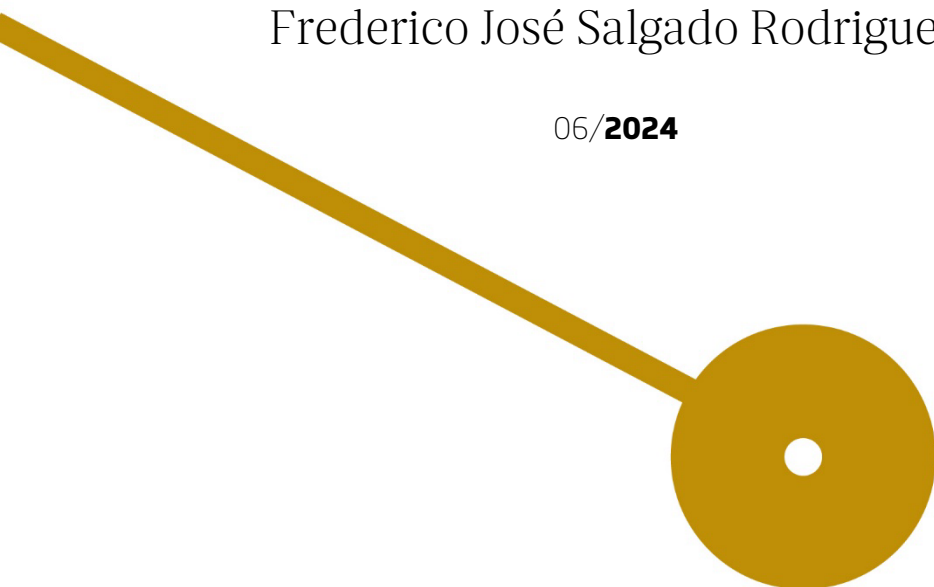




Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música do Porto

Frederico José Salgado Rodrigues Meireles

06/2024





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento - Guitarra

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música do Porto

Frederico José Salgado Rodrigues Meireles

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 e Classes de conjunto, *Guitarra*

Professor Orientador
Artur Caldeira

Professores Cooperantes
Angélica Salvi
Ricardo Cerqueira
Tiago Cassola

06/2024

Dedico este trabalho à minha família e à Maria, pelo incansável apoio, assim como aos meus alunos pela constante motivação.

Agradecimentos

Ao professor orientador, Artur Caldeira, pela ajuda constante, por tudo o que me ensinou ao longo do meu percurso académico, pela expansão de horizontes, e por me fazer elevar os meus objetivos na guitarra.

Aos professores cooperantes, Angélica Salvi, Ricardo Cerqueira e Tiago Cassola, com quem desenvolvi imensamente as minhas capacidades letivas, pela disponibilidade de cooperação, assim como por todas as orientações e ensinamentos fornecidos durante o meu estágio profissional.

Igualmente, aos alunos que permitiram a observação e lecionação, pela sua empatia e entrega.

Aos professores e alunos de guitarra do Conservatório de Música do Porto que responderam aos questionários, pela sua disponibilidade.

Ao meu primeiro professor de guitarra, Vítor Gandarela, o pilar da minha formação como guitarrista.

À minha família, amigos, colegas e alunos, que me motivam todos os dias.

Por fim, à Maria, a minha investigadora de referência e companheira de todos os momentos, por todo o apoio, motivação e ajuda. Sem ela não seria possível a realização deste projeto.

Resumo

O presente Relatório de Estágio foi elaborado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e está organizado em três capítulos.

No Capítulo I, é feita uma contextualização e caracterização do Conservatório de Música do Porto, incluindo sua a estrutura organizacional, recursos físicos e a comunidade educativa, além de uma descrição detalhada do ensino da guitarra clássica na instituição. No Capítulo II, é descrita a minha Prática de Ensino Supervisionada, através de cronogramas de aulas, perfis de alunos, relatórios de observação, assim como planificações das aulas supervisionadas. São ainda incluídos os pareceres dos professores cooperantes e supervisor, antes da apresentação de uma reflexão final.

O Capítulo III apresenta o meu Projeto de Investigação, que explora a integração da improvisação nas aulas de guitarra clássica do Conservatório, incluindo uma revisão bibliográfica, apresentação da metodologia de estudo, análise de dados de questionários aplicados a professores e alunos, apresentação e discussão dos resultados, e conclusão.

Os resultados indicam que a grande maioria dos docentes não integra a improvisação nas suas aulas de instrumento, apesar de reconhecerem os benefícios identificados na literatura, apontando para a falta de formação nesta área como uma das principais barreiras para tal. Já os alunos expressaram interesse em incluir a improvisação nas suas aulas, reconhecendo a importância desta prática para o seu desenvolvimento musical.

Palavras-chave

Relatório de Estágio; Conservatório de Música do Porto; Ensino de Música; Guitarra Clássica; Improvisação.

Abstract

The present Internship Report was prepared as part of the Supervised Teaching Practice course of the Master's in Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) and is organized into three chapters.

Chapter I provides a characterization of the Conservatory of Music of Porto, including its organizational structure, physical resources, and educational community, along with a detailed description of classical guitar teaching at the institution.

Chapter II describes my Supervised Teaching Practice, presenting class schedules, student profiles, observation reports, and lesson plans. It also includes feedback from cooperating teachers and supervisors, followed by a final reflection.

Chapter III presents my Research Project, which explores the integration of improvisation in classical guitar lessons at the Conservatory, including a literature review, study methodology, data analysis from questionnaires administered to teachers and students, discussion of results, and conclusion.

The results indicate that the majority of teachers do not integrate improvisation into their lessons, despite recognizing the benefits identified in the literature, pointing to a lack of training in this area as one of the main barriers. Students also expressed interest in including improvisation in their lessons, recognizing the importance of this practice for their musical development.

Keywords

Internship Report; Conservatory of Music of Porto; Music Teaching; Classical Guitar; Improvisation.

Índice

Índice de Figuras	1
Índice de Tabelas	2
Introdução.....	5
Capítulo I - Guia de Observação da Prática Musical.....	6
1.1 – Introdução	7
1.2 – História	8
1.3 - Conservatório de Música do Porto – Caracterização da Instituição	10
1.3.1 - Enquadramento Legal	10
1.3.2 - Contexto físico e social	11
1.4 - Comunidade educativa	13
1.4.1 - Alunos	13
1.4.2 - Pessoal Docente	2
1.4.3 - Pessoal não docente.....	3
1.4.4 - Pais e encarregados de educação.....	3
1.4.5 - Associação de estudantes	3
1.5 - Recursos Físicos	4
1.5.1 - Dimensões e condições físicas da escola	5
1.5.2 - Biblioteca escolar	5
1.6 - Operacionalização	7
1.6.1 - Missão	7
1.6.2 - Princípios e Valores	7
1.6.3 - Linhas Orientadoras.....	8
1.6.4 - Plano de ação educativa.....	8
1.6.5 - Oferta Educativa	12
1.6.6 Instrumentos Ministrados	14
1.7 - O Ensino da Guitarra Clássica no C.M.P	15
1.7.1 - Curso de Iniciação Musical – Conteúdos Mínimos e Competências	15
1.7.2 - Curso Básico de Música – 2º Ciclo – Conteúdos Mínimos e Competências	16
1.7.3 - Curso Básico de Música – 3º ciclo – Conteúdos Mínimos e Competências	18
1.7.4 - Curso Secundário de Música – Conteúdos Mínimos e Competências	21
1.7.5 - Orquestra de Cordas Dedilhadas 3º Ciclo – Critérios de Avaliação	23

1.7.6 - Classes de Conjunto de Ensino Secundário– Critérios de Avaliação	25
1.7.7 - Matrizes e Provas de Avaliação	27
1.7.7.1 - Curso de Iniciação Musical – Matrizes de Provas Intercalares	28
1.7.7.2 - Curso Básico de Música – 2º Ciclo – Matrizes de Provas Intercalares	28
1.7.7.3 - Curso Básico de Música – 3º Ciclo – Matrizes de Provas Intercalares	29
1.7.7.4 - Curso Básico de Música – 3º Ciclo – Matrizes de Provas Intercalares	29
1.7.7.5 - Curso de Iniciação Musical – Matrizes de Provas Finais/Globais	30
1.7.7.6 - Curso Básico de Música – 2º Ciclo – Matrizes de Provas Finais/Globais	31
1.7.7.7 - Curso Básico de Música – 3º Ciclo – Matrizes de Provas Finais/Globais	31
1.7.7.8 - Curso Secundário de Música – Matrizes de Provas Finais/Globais	32
1.7.8 - Corpo de docentes da disciplina de guitarra	33
Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada	34
2.1 – Introdução	35
2.2 –Apresentação do Professor Supervisor e Professores Cooperantes	37
2.2.1 – Professor Supervisor – Artur Caldeira.....	37
2.2.2 - Professor Cooperante de Instrumento – Ricardo Cerqueira	40
2.2.3 - Professor Cooperante de Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo – Tiago Cassola.....	41
2.2.3 - Professora Cooperante de Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Angélica Salvi	42
2.3 – Cronogramas da Prática de Ensino Supervisionada	44
2.3.1 – Aula Individual de Ensino Básico	44
2.3.2 – Aula Individual de Ensino Secundário.....	45
2.3.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo	46
2.3.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras	47
2.4 – Perfil dos Alunos e Classes de Conjunto	48
2.4.1 – Aula Individual de Ensino Básico	48
2.4.2 – Aula Individual de Ensino Secundário.....	48
2.4.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo	49
2.4.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras	49

2.5 – Relatórios de Observação	51
2.5.1 – Aula Individual de Ensino Básico	51
2.5.2 – Aula Individual de Ensino Secundário	54
2.5.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo	56
2.5.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras	58
2.6 – Planificações	59
2.6.1 – Aula Individual de Ensino Básico	59
2.6.2 – Aula Individual de Ensino Secundário	64
2.6.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo	69
2.6.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras	74
2.7 – Pareceres dos Professores Cooperantes e Supervisor	78
2.7.1 – Professor Cooperante da Disciplina de Instrumento	78
2.7.2 – Professor Cooperante da Disciplina de Classe de Conjunto de Ensino Básico	79
2.7.3 – Professora Cooperante da Disciplina de Classe de Conjunto de Ensino Secundário	80
2.7.4 – Professor Supervisor	81
2.8 – Reflexão Final	82
Capítulo III - Projeto de Investigação - Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música do Porto	86
3.1 Introdução	87
3.2 – Definição dos Objetivos	90
3.3 - Estado da Arte / Revisão Bibliográfica	91
3.3.1 - Definição de improvisação	91
3.3.2 - A Improvisação em Métodos de Ensino de Música	91
3.3.3 - Abordagem pedagógica focada no processo.....	94
3.3.4 - Benefícios associados à prática de Improvisação	96
3.3.5 - Aplicação prática da improvisação no Ensino de Música	98
3.3.6 - Propostas de Soluções	100
3.3.7 - A improvisação no contexto do Ensino Especializado de Música de Guitarra em Portugal	102

3.4 Metodologia	104
3.4.1 – Desenho de Estudo	104
3.4.2 – Caracterização da Amostra	105
3.4.3 – Recolha de dados	106
3.4.4 – Análise de dados	107
3.5 Resultados	108
3.5.1 - Questionário a Professores de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto	108
3.5.2 – Questionário a Alunos do 3º Ciclo e Secundário de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto	116
3.6 Análise e Discussão	119
3.7 Conclusão	122
Referências	124
Anexos.....	130
Relatórios de observação das Aulas Individuais de Ensino Básico.....	130
Relatórios de Observação das Aulas Individuais de Ensino Secundário	154
Relatórios de observação das aulas de Classe de Conjunto de Ensino Básico.....	180
Relatórios de Observação de Classe Conjunto Secundário.....	198
Parecer do Professor Supervisor	205
Parecer dos Professores Cooperantes.....	206
Questionário a professores de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto	209

Índice de Figuras

Figura 1 - Vista Aérea Conservatório de Música do Porto e Escola Básica e Secundária Rodrigues de Freitas (retirada galeria de imagens do <i>website</i> do Conservatório).....	12
Figura 2 - Figura 2 - Distribuição de alunos por regime de frequência (retirada de "Projeto Educativo", 2020).	14
Figura 3 - Distribuição de alunos por ciclo (retirada de "Projeto Educativo", 2020)	14
Figura 4 - Figura 4 - Auditório do Conservatório de Música do Porto (retirada da galeria de imagens do website do Conservatório).	4
Figura 5 Missão do CMP, aliando Cidadania, Arte, Cultura e Comunidade (retirada de "Projeto Educativo", 2020).....	7
Figura 6 - Modelo sequencial da aprendizagem da improvisação (Crisóstomo, 2015, p. 58).	96
Figura 7 - Frequência da utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação básica e secundária dos inquiridos.	108
Figura 8 - Frequência da utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação superior dos inquiridos.	109
Figura 9 - Necessidade de formação específica sobre como integrar práticas de improvisação no ensino de guitarra clássica.	109
Figura 10 - Relevância das atividades de improvisação para as aulas de instrumento.	110
Figura 11 - Utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento lecionadas.	111
Figura 12 - Frequência da inclusão de atividades de improvisação nas aulas de instrumento.	111
Figura 13- Tempo despendido habitualmente nas aulas em que são desenvolvidas atividades de improvisação, tendo como referência uma aula de 45 minutos.	111
Figura 14 - Início da integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento relativamente ao nível de escolaridade.	112
Figura 15- Identificação de barreiras à aplicação de improvisação nas aulas de instrumento.	113
Figura 16- Identificação de vantagens na integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento.	114
Figura 17– Priorização de outras práticas criativas em detrimento de atividades de improvisação em contexto de sala de aula.	115

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Distribuição dos alunos por anos/grades: ano letivo 2018/2019 (retirada de "Projeto Educativo", 2020).....	14
Tabela 2 - Tabela 2 - Distribuição de alunos por regime; ano letivo 2018/2019 (retirada de "Projeto Educativo", 2020).....	14
Tabela 3 - Tabela 3 - Distribuição de alunos por ciclo; ano letivo 2018/2019 (retirada de "Projeto Educativo", 2020).....	14
Tabela 4 - Instrumentos Ministrados no Conservatório de Música do Porto (tabela elaborada pelo autor com os dados disponíveis do documento "Projeto Educativo", 2020).	14
Tabela 5 - Competências e Conteúdos Mínimos 1º Ciclo (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	16
Tabela 6 - Competências e Conteúdos Mínimos 5º ano / 1º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	17
Tabela 7 -Competências e Conteúdos Mínimos 6º ano/ 2º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	18
Tabela 8 - Competências e Conteúdos Mínimos 7º ano / 3º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	19
Tabela 9 - Competências e Conteúdos Mínimos 8º ano / 4º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	20
Tabela 10 - Competências e Conteúdos Mínimos 9º ano / 5º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	21
Tabela 11 - Competências Secundário e Conteúdos Mínimos 10º ano / 6º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	22
Tabela 12 - Conteúdos Mínimos 11º ano / 7º Grau (retirado do documento "Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação" do Conservatório de Música do Porto).	22

Tabela 13 - Conteúdos Mínimos 12º ano / 8º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).....	22
Tabela 14 - Critérios de Avaliação de Classes de Conjunto do 3º Ciclo (retirado do documento “Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz – Critérios de Avaliação”).....	24
Tabela 15 - Critérios de Avaliação de Classes de Conjunto do 3º Ciclo (retirado do documento “Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz – Critérios de Avaliação”).....	26
Tabela 16 - Matrizes das Provas Intercalares de Guitarra do 1º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	28
Tabela 17 - Matrizes das Provas Intercalares de 2º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	28
Tabela 18 - Matrizes das Provas Intercalares de 3º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	29
Tabela 19 - Matrizes de Provas Intercalares de Ensino Secundário (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	30
Tabela 20 - Matrizes das Provas Finais/Globais do 1º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	30
Tabela 21 - Matrizes das Provas Finais/Globais do 2º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	31
Tabela 22 - Matrizes das Provas Finais/Globais do 3º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	32
Tabela 23 - Matrizes das Provas Finais/Globais do Secundário (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).	33
Tabela 24 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Aula Individual de Ensino Básico.....	44
Tabela 25 -Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Aula Individual de Ensino Secundário.	45

Tabela 26 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Classe de Conjunto de Ensino Básico.	46
Tabela 27 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Classe de Conjunto de Ensino Secundário.	47
Tabela 28 - Relatório de Observação de Aula Individual de Ensino Básico.	53
Tabela 29 Relatório de Observação de Aula Individual de Ensino Secundário.	55
Tabela 30 - Relatório de Observação de Classe de Conjunto de Ensino Básico.	57
Tabela 31 - Relatório de Observação de Classe de Conjunto de Ensino Secundário.	58
Tabela 32 - Planificação e Relatório de Aula Individual Supervisionada 1 e 2 de Ensino Básico.	63
Tabela 33 - Planificação e Relatório de Aula Individual Supervisionada 1 e 2 de Ensino Secundário.	68
Tabela 34 – Planificação e Relatório de Aula Supervisionada 1 e 2 de Classe de Conjunto de Ensino Básico – Orquestra de Cordas Dedilhadas de 3º Ciclo.....	73
Tabela 35 - Planificação e Relatório de Aula Supervisionada de Classe de Conjunto de Ensino Secundário.	77

Introdução

O presente Relatório caracteriza o estágio profissionalizante, realizado no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE). Está organizado em três capítulos distintos. No primeiro é caracterizada a instituição onde o estágio decorreu, o Conservatório de Música do Porto, à luz do seu Projeto Educativo, incluindo uma descrição detalhada do ensino da guitarra clássica na instituição, através dos seus documentos orientadores.

De seguida, no Capítulo II, é descrita a minha Prática de Ensino Supervisionada, realizada nesta instituição, através da apresentação de cronogramas e relatórios de observação das diferentes tipologias de aulas, perfis de alunos participantes, assim como das planificações das aulas supervisionadas. São também incluídos os pareceres dos professores cooperantes e supervisor, e apresentada uma reflexão final que analisa todo o processo.

Por fim, no Capítulo III é apresentado o Projeto de Investigação. Com base na literatura atual, que aponta para os benefícios da improvisação na aprendizagem do instrumento e no desenvolvimento de competências musicais e criativas, apelando ainda a uma maior aplicação desta no ensino de música, procuro caracterizar a classe de guitarra do Conservatório de Música do Porto, no que diz respeito a esta prática.

É pretendido compreender se a improvisação é aplicada, de que forma, sob que orientação, com que objetivos e quais os benefícios e barreiras apontados, por professores e alunos, à sua introdução nas aulas de instrumento. Para tal, são realizados questionários a professores e alunos de guitarra do conservatório, cujos resultados são analisados à luz da literatura apresentada, de forma a responder às questões levantadas, com o propósito de contribuir para a valorização destas práticas no ensino de guitarra clássica.

Capítulo I - Guia de Observação da Prática Musical

1.1 – Introdução

O Conservatório de Música do Porto (doravante CMP), como escola pública de referência do ensino vocacional de música, assinala o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Esta condição tem sido defendida através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo o seu prestígio. O Conservatório, instituição centenária criada em 1 de junho de 1917, é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico especializado de música a nível nacional.

Ao longo deste primeiro capítulo será realizada uma contextualização geral desta instituição que me recebeu para a realização da minha Prática de Ensino Supervisionada, assim como uma análise do ensino de guitarra clássica no Conservatório de Música do Porto. Nos pontos 1.2 a 1.5 apresento e contextualizo o Conservatório, utilizando informação retirada integralmente, para efeitos de objetividade, do documento “Projeto Educativo”, datado de 2020 e disponível no website do Conservatório. Aqui estão descritos vários aspetos sobre a sua história, enquadramento legal, contexto físico e social, a sua comunidade educativa, os seus recursos físicos e a sua operacionalização, incluindo os princípios e valores, linhas orientadoras, plano de ação e oferta educativa.

Por fim, no ponto 1.7, detelho o ensino de guitarra clássica, através dos seus documentos orientadores, onde estão descritos os conteúdos mínimos e competências a atingir em cada nível de ensino, assim como a organização e matrizes de avaliação das provas intercalares e finais para cada ano e grau de instrumento.

1.2 – História

Desde a segunda metade do século XIX que o Porto sentia a necessidade da criação de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, a imagem do que aconteceu em Lisboa com a criação do Conservatório Nacional em 1835. Após algumas tentativas falhadas, das quais se destaca uma proposta elaborada pelo Prof. Ernesto Maia a pedido da Direção Geral de Instrução Pública, aparece finalmente uma, mais consistente, da responsabilidade do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Desde dezembro de 1911, logo após a implantação da República, que esta importante figura da vida musical portuense vinha desenvolvendo um conjunto de iniciativas que culminaram na definitiva sensibilização do poder local para este empreendimento.

Em reunião levada a cabo no dia 7 de maio de 1917, a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então Presidente Eduardo dos Santos Silva, por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, foi incumbida de estudar a organização de um conservatório de música nesta cidade. Finalmente, a 1 de junho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto. O número de alunos matriculados no ano letivo de 1917/18 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

O corpo docente fundador era constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direção foi constituída por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor. Oficialmente inaugurado no dia 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º 87 da Travessa do Carregal e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975.

Até abril de 1974, o CMP teve como Diretores Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Quando as antigas instalações se tornaram manifestamente insuficientes e novos ventos sopraram no país e na escola, após abril de 1974, o Conservatório transferiu-se para instalações com maior capacidade e mais possibilidades de satisfazer a procura desta formação artística.

Assim, a partir de 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente a família Pinto Leite, no n.º 13 da Rua da

Maternidade, no Porto. Os sucessivos conselhos diretivos foram assumidos por um conjunto assinalável de profissionais de mérito, a nível pedagógico e artístico, tendo sido seus presidentes Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge.

Os progressivos constrangimentos de espaço – que não a qualidade e beleza do edifício e dos jardins envolventes, no antigo Palacete da Rua da Maternidade – aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como o assumir de outros regimes de frequência, levaram a que se procurassem novas soluções para o crónico problema de instalações.

Desde 15 de setembro de 2008, após obras de requalificação e ampliação, esta instituição mudou de instalações, para a Praça Pedro Nunes, vindo a ocupar a área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. A mudança promoveu a reorganização do projeto educativo do Conservatório cujo elemento mais relevante e a oferta do regime de frequência de ensino integrado.

Em 2017, o Conservatório de Música do Porto celebrou o seu centenário através de uma intensa programação cultural que incluiu concertos, palestras, masterclasses, conferências, entre outros.

O Conservatório de Música do Porto é uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional. Mercê da ação de figuras musicais de primeiro plano, o Conservatório tem realizado um percurso relevante pela sua qualidade artística, alicerçado na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. No historial do Conservatório de Música do Porto estão inscritos professores da mais alta qualificação pedagógica e artística, assim como alunos que vieram a ser reconhecidos como importantes figuras da música portuguesa, como intérpretes, compositores, diretores de orquestra, professores, investigadores ou em outras funções relevantes da área da música. A própria Orquestra Sinfónica do Porto, da RDP – posteriormente substituída pela Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e pela Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) – teve origem na Orquestra do Conservatório do Porto. O Conservatório foi agraciado com a Medalha de Mérito grau ouro da cidade do Porto.

1.3 - Conservatório de Música do Porto – Caracterização da Instituição

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), constituindo, com todos os outros conservatórios e escolas artísticas públicas, um setor específico do nosso sistema educativo. Como tal, decorrendo desta sua qualidade de escola pública, uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento está consagrada na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento destas escolas.

Em primeiro lugar, como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativas que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Mas, como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino. Alguns desses elementos são comuns a todas as escolas do ensino artístico especializado, mas a maioria diz respeito às escolas do ensino da música.

1.3.1 - Enquadramento Legal

Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto foram sempre legalmente enquadrados pela legislação específica que ia sendo criada para o Conservatório Nacional de Lisboa, nomeadamente os Decreto-Lei n.º 5.546, de 9 de maio de 1919 e o Decreto-Lei n.º 18.881, de 25 de setembro de 1930.

Em 1983, por força do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 julho, estes Conservatórios foram reconvertidos por uma reestruturação do ensino da Música, então preconizada de acordo com as seguintes linhas gerais: inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino, criação de áreas vocacionais da música integradas no ensino regular preparatório e secundário, integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico.

Deixam, assim, de ser lecionados nos Conservatórios de Lisboa e Porto os cursos superiores de Música.

No desenvolvimento do regime jurídico estabelecido pela Lei de Bases do Sistema Educativo é publicado o Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de novembro – Lei de Bases do Ensino Artístico – estabelecendo as bases gerais da organização da educação artística.

No presente, o Conservatório de Música de Porto rege-se pelo enquadramento geral, a saber, o Decreto-Lei n.º 55/2018, de 7 de julho e o Decreto-Lei nº 54/2018, de 6 de julho bem como pela legislação específica do ensino artístico especializado do ensino da música, a Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto e a Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto.

1.3.2 - Contexto físico e social

Situado no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma instituição com um significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino especializado de música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.

O conhecimento desta realidade tem levado a escola a tentar encontrar respostas para uma procura tão alargada, ela mesma uma consequência da escolha dos alunos e das suas famílias. Por outro lado, o número de alunos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, realizando os testes de admissão, ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de meios físicos (salas de aula e outros espaços e equipamentos) como de meios humanos (professores e pessoal não docente).

Nos anos mais recentes, as condições materiais e humanas, entretanto criadas, conduziram a escola ao desenvolvimento de outras formas de organização e de oferta formativa, nomeadamente com o alargamento da frequência ao regime integrado, até então impraticável. Mas, apesar de um aumento progressivo da frequência em regime integrado, continua a registar-se um número significativo de matrículas no regime supletivo. Nessa situação, os alunos frequentam numa outra escola as aulas da sua formação geral. Ora, como um número ainda significativo dos seus alunos vive fora da cidade, o regime supletivo surge muitas vezes como a solução mais adequada à gestão do seu horário e do seu currículo.

Tal facto tem levado a uma certa concentração dos horários letivos destes alunos no período da tarde e a um prolongamento para o período noturno, fazendo com que o último tempo termine apenas às 22:20h. Este alargamento do leque de escolhas dos horários pretende facilitar a frequência de duas escolas por parte dos alunos e das suas famílias. Tem como consequência, para o Conservatório, a prática de um horário de funcionamento bastante alargado, começando às 08:20h para os alunos do regime

integrado e prolongando-se diariamente até às 22:20h, de 2ª a 6ª feira, aproveitando ainda o período de sábado de manhã, das 08:20h às 13:20h, para os restantes regimes.



Figura 1 - Vista Aérea Conservatório de Música do Porto e Escola Básica e Secundária Rodrigues de Freitas (retirada galeria de imagens do *website* do Conservatório).

1.4 - Comunidade educativa

1.4.1 - Alunos

O CMP tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1.º ano do 1.º ciclo, até ao 12.º ano/8.º grau. No ano letivo 2018/2019 contou com 1051.

Tratando-se de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, a admissão ao CMP, é feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência.

Os números totais de alunos matriculados nos vários regimes de frequência, permitem constatar três dados principais: a consolidação do regime integrado, já perfeitamente assumido e contextualizado; a manutenção do regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar; e um menor significado das matrículas em regime articulado.

A frequência deste ensino, em qualquer dos regimes previstos, implica um continuado e prolongado trabalho individual, em grande parte realizado em casa. Isso sucede em quase todas as disciplinas musicais do currículo, nomeadamente ao nível da formação nuclear de instrumento ou canto. A natural preponderância da apresentação pública implica uma rotina de concertos, audições, concursos, provas. Esta prática continuada implica numerosas apresentações dentro e fora da escola, com algumas consequências práticas, tanto no que respeita ao acompanhamento dos alunos por parte dos professores, como na compreensão e envolvimento dos encarregados de educação, sendo, por isso, muito importante a disponibilidade das famílias para o acompanhamento necessário dos alunos no seu trabalho de casa e até no acompanhamento dos mesmos nas deslocações ao CMP ou fora dele em determinadas atividades.

DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS POR ANOS/GRAUS; ANO LETIVO 2018/2019

	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

Tabela 1 - Distribuição dos alunos por anos/grades: ano letivo 2018/2019 (retirada de "Projeto Educativo", 2020).

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME; ANO LETIVO 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Tabela 2 - Tabela 2 - Distribuição de alunos por regime; ano letivo 2018/2019 (retirada de "Projeto Educativo", 2020).

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO; ANO LETIVO 2018/2019

1º Ciclo	260
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

Tabela 3 - Tabela 3 - Distribuição de alunos por ciclo; ano letivo 2018/2019 (retirada de "Projeto Educativo", 2020).

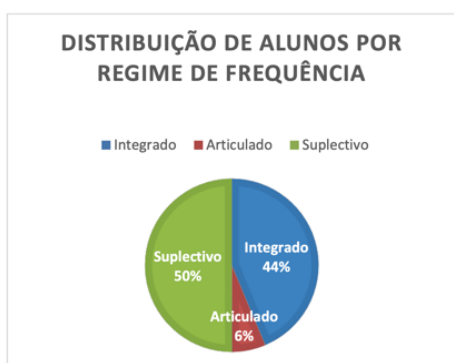


Figura 2 - Figura 2 - Distribuição de alunos por regime de frequência (retirada de "Projeto Educativo", 2020).

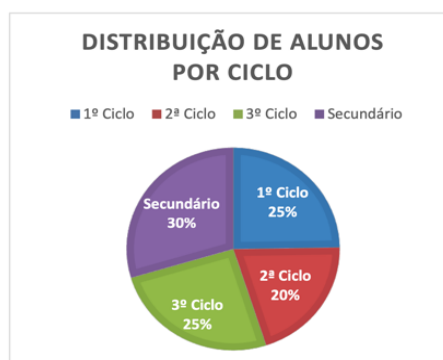


Figura 3 - Distribuição de alunos por ciclo (retirada de "Projeto Educativo", 2020)

Alguns instrumentos musicais são muito caros. Por essa razão, o CMP tem alguns instrumentos que cede aos alunos, em condições constantes no Regulamento Interno,

até que os mesmos tenham possibilidade de adquirir o seu próprio instrumento, dando prioridade àqueles que beneficiam de Ação Social Escolar.

Por se tratar de Ensino Vocacional não obrigatório, não são de assinalar problemas significativos de assiduidade por parte dos alunos. Os dados relativos a exclusões por faltas ou anulações de matrícula dizem sobretudo respeito a alunos do regime supletivo e a dificuldades de articulação de horários, entre escolas diferentes.

No tocante a apoios socioeducativos, o Conservatório presta esse apoio aos alunos do regime integrado. Nos outros regimes de frequência, supletivo e articulado, os apoios são prestados pela escola onde os alunos frequentam a formação geral.

1.4.2 - Pessoal Docente

A situação profissional dos professores do EAEM foi, ao longo dos anos, penalizada pela inexistência de um estatuto próprio, que consagre as especificidades destes docentes. Apenas em 8 de maio de 2008, se tornou possível o acesso à profissionalização, por parte destes docentes, através do Despacho n.º 13020/2008, de 29 de abril. Só em maio de 2009 foram estabelecidos os quadros para as escolas do EAEM, através da Portaria n.º 551/2009, de 26 de maio, alterada pela Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro.

Já muito recentemente, em 2018, foi estabelecido um regime jurídico próprio, adequado às especificidades deste tipo de ensino, através do Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, que aprovou um regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança.

A distribuição do serviço docente tem em atenção a especialização de cada professor e o perfil mais adequado a determinados níveis de ensino.

Na organização das atividades da escola tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores, na convicção de que o desenvolvimento de uma carreira artística pública valoriza os professores e qualifica-os, mais plenamente, para as funções pedagógicas.

O Conservatório de Música do Porto teve, no ano letivo 2018/2019, 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Estiveram ausentes da escola 6 professores, dos quais 4 requisitados por outras instituições e 2 em licença sem vencimento.

1.4.3 - Pessoal não docente

Em relação ao seu pessoal não docente, o CMP tem enfrentado alguns constrangimentos ao longo dos anos, atendendo ao seu reduzido número e à falta de preparação/formação adequadas ao desempenho de algumas funções específicas, inerentes ao funcionamento de uma escola artística.

No ano letivo de 2018/2019, o pessoal não docente dispôs de 22 Assistentes Operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 Assistentes Técnicos, todos do Quadro, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar.

1.4.4 - Pais e encarregados de educação

Existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação. Os encarregados de educação estão representados nos órgãos do Conservatório e colaboram na vida do mesmo e na proposta e concretização de diversas atividades.

1.4.5 - Associação de estudantes

Existe um Associação de Estudantes, constituída por alunos do 9º ano e do Curso Secundário, que promove a comunicação entre os alunos e desenvolve atividades próprias, tais como estágios de orquestra, *jam-sessions*, e outras.

1.5 - Recursos Físicos

No que respeita a património, o CMP tem sido, ao longo da sua existência, fiel depositário dos espólios de diversas personalidades musicais de relevo, de que se destacam partituras, livros diversos, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objetos pessoais ou institucionais com interesse museológico.

Este acervo patrimonial representa uma importante contribuição documental sobre figuras da cultura e da vida musical da cidade do Porto, com valor histórico e didático.

Merece destaque o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, o espólio musical do compositor e violinista Nicolau Ribas, documentação diversa sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, ou ainda do tenor italiano Roncalli, que viveu na cidade do Porto. Das doações bibliográficas refiram-se as de Margarida Brochado, do Prof. José Delerue, do Padre Ângelo Pinto e de Fernando Correia de Oliveira.

Existem algumas pinturas e desenhos de destacados pintores da cidade do Porto, assim como um conjunto assinalável de fotografias de personalidades ligadas ao Conservatório, assinadas por autores ou estúdios de fotografia célebres. Regista-se um grande esforço, em anos mais recentes, no sentido de construir um arquivo de registos sonoros e de imagem de audições e concertos, para além do registo escrito. Estes documentos revelam-se de grande interesse para a afirmação da identidade do Conservatório, na qual se podem rever todos os membros da sua comunidade educativa.



Figura 4 - Figura 4 - Auditório do Conservatório de Música do Porto (retirada da galeria de imagens do website do Conservatório).

1.5.1 - Dimensões e condições físicas da escola

A partir de 15 de setembro de 2009, mercê de obras de requalificação e ampliação, inseridas no projeto-piloto de requalificação das escolas, levado a cabo pela “Parque Escolar”, esta instituição passou a ocupar a ala poente do edifício até então ocupado unicamente pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, e ainda um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1.º Ciclo e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

O CMP, sendo escola não agrupada, oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1.º, 2.º e 3.º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1.º ano do 1.º ciclo e terminar no 12.º ano, fazendo assim todo o percurso escolar no CMP. As suas instalações têm em conta essas características, garantindo, em traços gerais, uma diversificada caracterização de salas, condições físicas de mobiliário, equipamento, acesso e outras condicionantes, adaptadas à diversidade de idades dos alunos, nomeadamente no que respeita ao 1.º e 2.º ciclos.

As instalações do CMP estão devidamente adaptadas ao ensino da música, privilegiando o isolamento acústico das salas e uma diferente caracterização de vários tipos de espaços, de acordo com o tipo de utilização, número de alunos, instrumento, grupo, aulas de formação artística ou geral. No entanto, considerando a atual dimensão da comunidade educativa, nomeadamente pessoal docente e discente, as instalações são já exíguas e colocam constrangimentos nomeadamente ao alargamento da oferta educativa.

O auditório foi inaugurado a 13 de abril de 2009, contando atualmente com o equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo se passa com o estúdio de gravação. Existem, para além disso, espaços próprios e condignos para a Direção, os Serviços Administrativos, as salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, os espaços de convívio, e outros.

O Conservatório e a Escola Secundária Rodrigues de Freitas partilham alguns espaços, como a cantina, o bar, o pavilhão gimnodesportivo, ginásios e balneários.

1.5.2 - Biblioteca escolar

A Biblioteca do Conservatório de Música do Porto desenvolve a sua atividade de acordo com as orientações de Rede de Bibliotecas Escolares em que está integrada. A Biblioteca escolar possui um fundo documental maioritariamente constituído por música impressa e integra um conjunto de documentos com valor artístico e histórico assinalável. Permite o acesso a um conjunto de recursos, desenvolve atividades e

oferece serviços que têm por objetivo incentivar e apoiar a aprendizagem dos alunos e o trabalho dos professores.

Constitui um espaço de aprendizagem onde a leitura, pesquisa, imaginação e criatividade são fundamentais para o percurso escolar dos alunos e para o seu crescimento pessoal, social e cultural.

1.6 - Operacionalização

1.6.1 - Missão

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



Figura 5 Missão do CMP, aliando Cidadania, Arte, Cultura e Comunidade (retirada de "Projeto Educativo", 2020).

1.6.2 - Princípios e Valores

As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos que revelem aptidões musicais. Como escolas artísticas que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção.

No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal.

Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a ação global destas escolas. Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;

- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual.

1.6.3 - Linhas Orientadoras

O Projeto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objetivos pedagógicos que contribuem para a sua identidade e norteiam a ação de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa.

No respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

- a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;
- b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

1.6.4 - Plano de ação educativa

Tendo em conta o enquadramento apresentado, nomeadamente no que respeita à especificidade de uma escola artística, considerando ainda uma gestão eficaz dos recursos disponíveis, o CMP elege como pontos prioritários do seu plano de ação os seguintes objetivos:

Promover o sucesso escolar:

- Continuidade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;

- Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
- Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
- Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
- Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a escola;
- Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
- Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
- Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
- Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);
- Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
- Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;
- Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
- Realização do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
- Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;
- Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;

Promover o desenvolvimento musical e cultural:

- Defesa do estatuto desta escola e da importância no quadro da oferta formativa pública; afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;
- Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;
- Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
- Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;
- Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
- Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara, coros ou orquestras;
- Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
- Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
- Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;

Formar para a Cidadania e Inclusão:

- Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição até à concretização das atividades programadas;
- Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
- Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou pessoal não docente), garantindo uma boa integração na vida da escola;
- Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;

- Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
- Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;

Envolver a Comunidade Educativa:

- Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;
- Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
- Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
- Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de caráter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
- Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório;
- Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
- Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
- Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

1.6.5 - Oferta Educativa

Com a articulação geral deste subsistema de ensino globalmente definida e regulamentada, as escolas do ensino artístico especializado têm hoje ao seu dispor um conjunto de ferramentas que favorecem o desenvolvimento sustentado das suas funções pedagógicas e artísticas. Tais condições garantem uma aplicação natural dos seus planos de estudo, dando cumprimento aos seus objetivos.

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho. Assim, os cursos atualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa acrescentou-se há alguns anos a Iniciação Musical, destinado ao 1.º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

A oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Enquadramento legal e Planos de Estudo:

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja anterior a 2018/19

Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja a partir de 2018/19

Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja anterior a 2018/19

Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja a partir de 2018/19

Assim, ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

1.º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo

Horário: Diurno

Duração: 4 anos, a começar no 1.º Ano

Curso Básico de Música

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Básico de Canto Gregoriano

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 5 anos, a começar no 1.º grau (5.º ano de escolaridade – 2.º ciclo)

Certificação escolar: 9.º ano de escolaridade / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música

Instrumento

Formação Musical

Composição

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

(Curso Artístico Especializado – Música, em regime integrado, articulado ou supletivo)

Horário: Misto

Duração: 3 anos

Certificação escolar: 12.º ano de escolaridade / Curso Secundário de Canto

* Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz.

Em termos de oferta educativo o CMP oferece ainda diversos Cursos livres, nas áreas da Música

(Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

1.6.6 Instrumentos Ministrados

Acordeão	Bandolim	Canto
Clarinete	Contrabaixo	Cravo
Fagote	Flauta de bisel	Flauta
Guitarra clássica	Guitarra portuguesa	Harpa
Oboé	Órgão	Percussão
Piano	Saxofone	Trombone
Trompa	Trompete	Tuba
Violeta	Violino	Violoncelo

Tabela 4 - Instrumentos Ministrados no Conservatório de Música do Porto (tabela elaborada pelo autor com os dados disponíveis do documento “Projeto Educativo”, 2020).

1.7 - O Ensino da Guitarra Clássica no C.M.P

A informação descrita nos próximos pontos foi, para efeitos de objetividade, inteiramente retirada do documento “Cordas Dedilhadas – Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos” do ano letivo 2022-2023, gentilmente cedido pelo professor cooperante Ricardo Cerqueira, assim como dos documentos “Departamento Curricular de Instrumentos de Cordas. Critérios de Avaliação - Instrumento – Guitarra Secundário”, “Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz – Critérios de Avaliação”, disponíveis no *website* do Conservatório.

1.7.1 - Curso de Iniciação Musical – Conteúdos Mínimos e Competências

Competências
Desenvolver o interesse pela música e pela guitarra; Desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade; Desenvolver a aquisição de uma correta posição e colocação de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contrações musculares; Desenvolver progressivamente a iniciação à notação musical, começando por explorar as cordas soltas; Desenvolver progressivamente a aquisição dos procedimentos básicos da técnica da guitarra; Adquirir gradualmente uma técnica de mão direita que confira segurança e clareza sonora; Desenvolver a memória musical; Desenvolver gradualmente a prática instrumental com a interpretação de estudos e peças adequados a este nível de ensino.
Conteúdos 1º Ano e 2º Ano do 1º Ciclo
Nota: Haverá que ajustar a abordagem dos conteúdos ao ano de escolaridade em que os alunos iniciam a aprendizagem do instrumento assim como às suas características/capacidades psico-motoras. Aquisição dos procedimentos básicos da técnica da guitarra: Pulsação com apoio dos dedos indicador e médio com especial atenção para a sua alternância e substituição: exercícios simples com cordas soltas e melodias ou canções simples com o uso das três primeiras cordas; Noção de posição e de quádruplo da mão esquerda: pequenos exercícios cromáticos e diatónicos; Pulsação simples do polegar;

Pulsção intercalada do polegar com os outros dedos; Escala de uma oitava; Interpretação de pequenos estudos ou peças elementares.
Conteúdos 3º Ano e 4º Ano do 1º Ciclo
Nota: Haverá que ajustar a abordagem dos conteúdos ao ano de escolaridade em que os alunos iniciam a aprendizagem do instrumento assim como às suas características/capacidades psico-motoras. Aquisição/desenvolvimento dos procedimentos básicos da técnica da guitarra: Pulsção com apoio dos dedos indicador e médio com especial atenção para a sua alternância e substituição; Noção de posição e de quádruplo da mão esquerda: pequenos exercícios cromáticos e diatónicos; Conhecimento do registo da guitarra até ao quinto trasto; Pulsção simples do polegar; Pulsção intercalada do polegar com os outros dedos; Pulsção simultânea do polegar com outros dedos; Pulsção simultânea do indicador e médio; Arpejos de três notas; Acordes de três sons; Escala de uma ou duas oitavas; Interpretação de estudos ou peças.

Tabela 5 - Competências e Conteúdos Mínimos 1º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.2 - Curso Básico de Música – 2º Ciclo – Conteúdos Mínimos e Competências

5º ano / 1º Grau

Competências
Trabalhar a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares; Saber colocar corretamente ambas as mãos sobre a guitarra; Dominar os procedimentos elementares da técnica guitarrística: pulsção com apoio, pulsção sem apoio, notas simultâneas, arpejos e acordes de três sons; Conhecer e dominar a escala da guitarra até ao quinto trasto;

Ser capaz de identificar as notas das cordas soltas assim como as da primeira e da segunda posição da mão esquerda;

Ser capaz de coordenar ambas as mãos;

Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;

Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;

Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.

Conteúdos Mínimos

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores de duas oitavas com a sua relativa menor;

Oito estudos ou peças que no seu conjunto contenham os seguintes aspetos técnicos: pulsação com e sem apoio, notas simultâneas, arpejos de três notas, acordes de três sons e melodia acompanhada.

Tabela 6 - Competências e Conteúdos Mínimos 5º ano / 1º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

6º ano / 2º grau

Competências

Desenvolver a aquisição de uma postura corporal e instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares;

Saber colocar corretamente ambas as mãos sobre a guitarra;

Ser capaz de coordenar ambas as mãos;

Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica guitarrística: pulsação com apoio, pulsação sem apoio, notas simultâneas, arpejos e acordes de quatro sons e ligados simples;

Conhecer e dominar a escala da guitarra até ao sétimo trasto;

Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;

Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;

Desenvolver progressivamente a leitura musical no instrumento;

Adquirir progressivamente a capacidade de concentração e autonomia para o estudo individual;

Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.

Conteúdos Mínimos

Exercícios técnicos;

Duas escalas maiores de duas oitavas com a sua relativa menor;

Quatro estudos;
 Quatro peças de diferentes estilos.
 Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: arpejos de quatro notas, melodia acompanhada, acordes de quatro sons e ligados simples.

Tabela 7 -Competências e Conteúdos Mínimos 6º ano/ 2º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.3 - Curso Básico de Música – 3º ciclo – Conteúdos Mínimos e Competências

7º ano/ 3º Grau

Competências
Possuir uma correta postura corporal e instrumental; Dominar com segurança os procedimentos elementares da técnica guitarrística: pulsação com apoio e sem apoio, arpejos e acordes de quatro notas, ligadas simples e pequenas barras; Conhecer e dominar a escala da guitarra até ao décimo segundo trasto; Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical; Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário; Desenvolver a capacidade para compreender e interpretar algumas formas musicais simples e diferentes estilos musicais; Dominar progressivamente os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase; Possuir um controle básico da sonoridade; Ser capaz de afinar a guitarra; Ter a capacidade de desenvolver a concentração e autonomia para o estudo individual; Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório; Trabalhar a leitura musical no âmbito do instrumento.
Conteúdos Mínimos
Escalas de três oitavas de Mi maior, Mi menor, Fá maior e Mi Cromática; Quatro estudos, sendo obrigatoriamente um do período clássico ou romântico e outro do século XX ou XXI; Uma obra do período clássico ou romântico; Uma obra do século XX ou XXI;

Três obras de livre escolha.

Tabela 8 - Competências e Conteúdos Mínimos 7º ano / 3º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

8º ano / 4º Grau

Competências
Possuir uma correta postura corporal e instrumental; Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: harmónicos, ligados técnicos, barras, uso criterioso da pulsação simples e apoiada; Conhecer e dominar os vários registos da guitarra, em toda a sua extensão; Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical; Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade. O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado pelo aluno; Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase; Compreender a lógica de uma dedilhação ao serviço do discurso musical; Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório; Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento; Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura; Ser capaz de usar gradualmente o vibrato como recurso expressivo; Ser capaz de afinar a guitarra; Ser capaz de cuidar as unhas da mão direita como estratégia para uma boa sonoridade; Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica; Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório; Ter a capacidade de autonomia e de concentração; Desenvolver a capacidade performativa em palco.
Conteúdos Mínimos
Escalas de três oitavas de Sol M, Lá M, Fá#m e Mi Cromática; Quatro estudos, sendo obrigatoriamente um do período clássico e/ou romântico e outro do século XX ou XXI; Uma obra do período renascentista ou barroco; Uma obra do período clássico ou romântico;

Uma obra do século XX ou XXI;

Duas obras de livre escolha;

Nota: É obrigatório incluir um estudo ou uma obra de compositor português.

Tabela 9 - Competências e Conteúdos Mínimos 8º ano / 4º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

9º ano / 5º Grau

Competências
Possuir uma correta postura corporal e instrumental; Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais do instrumento: harmónicos, ligados técnicos, barras, uso criterioso da pulsação simples e apoiada; Conhecer e dominar os vários registos da guitarra, em toda a sua extensão; Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical; Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade. O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado por parte do aluno; Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase; Compreender a lógica de uma dedilhação ao serviço do discurso musical; Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório; Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento; Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura; Ser capaz de usar gradualmente o vibrato como recurso expressivo; Ser capaz de afinar a guitarra; Ser capaz de cuidar as unhas da mão direita como estratégia para uma boa sonoridade; Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica; Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório; Ter a capacidade de autonomia e de concentração; Desenvolver a capacidade performativa em palco.
Conteúdos Mínimos
Todas as escalas de três oitavas; Quatro estudos, sendo obrigatoriamente um do período clássico e/ou romântico e outro do século XX ou XXI;

Uma obra do período renascentista ou barroco;
 Uma obra do período clássico ou romântico;
 Uma obra do século XX ou XXI;
 Duas obras de livre escolha.

Tabela 10 - Competências e Conteúdos Mínimos 9º ano / 5º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.4 - Curso Secundário de Música – Conteúdos Mínimos e Competências

10º ano/6º Grau

Competências
Nota: O aluno, até ao final do curso secundário, deve revelar ter desenvolvido e adquirido as seguintes competências: Possuir uma correta postura corporal e instrumental; Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento; Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais; Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque (legato, pizzicato, staccato ...); Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical; Ser capaz de fazer um uso criterioso do vibrato como recurso expressivo; Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório; Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra; Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório; Dominar a harmonia funcional da guitarra; Possuir noções básicas de ornamentação; Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação; Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística; Conhecer o repertório e literatura essencial da guitarra; Demonstrar uma atitude performativa em palco.
Conteúdos Mínimos 10º ano /6º Grau
Escalas de duas oitavas em terceiras; Quatro estudos, sendo obrigatoriamente um do período clássico ou romântico e outro do século XX ou XXI (Nota: Os alunos em regime supletivo apenas terão de trabalhar três estudos); Uma obra do período barroco;

Uma obra do período clássico ou romântico;
 Uma obra do século XX ou XXI;
 Duas obras de livre escolha (Nota: Os alunos em regime supletivo apenas terão de trabalhar uma obra de livre escolha).

Tabela 11 - Competências Secundário e Conteúdos Mínimos 10º ano / 6º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

11º ano / 7º Grau

Conteúdos Mínimos 11º ano / 7º Grau
Escalas de duas oitavas em terceiras e/ou sextas; Um estudo de H. Villa-Lobos; Três estudos, sendo obrigatoriamente um do período clássico ou romântico e outro do século XX ou XXI (Nota: Os alunos em regime supletivo apenas terão de trabalhar dois estudos); Um andamento de uma suite de J.S.Bach ou S.L.Weiss; Uma obra do período clássico ou romântico; Uma obra do século XX ou XXI; Uma obra de livre escolha; Nota: É obrigatório incluir um estudo ou uma obra de compositor português.

Tabela 12 - Conteúdos Mínimos 11º ano / 7º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

12º ano / 8º Grau

Conteúdos Mínimos 12º ano / 8º Grau
Escalas de duas oitavas em terceiras e/ou sextas; Um estudo de H. Villa-Lobos; Um estudo de trémolo; Dois estudos sendo obrigatoriamente um do período clássico ou romântico; Dois andamentos de uma suite de J.S.Bach ou S.L.Weiss; Um andamento de sonata ou uma obra ou um tema com variações, do século XIX; Uma obra do século XX ou XXI; Uma obra de livre escolha. Nota: Poderá ser repetido um estudo e uma obra trabalhados no 10º ano ou no 11º ano.

Tabela 13 - Conteúdos Mínimos 12º ano / 8º Grau (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.5 - Orquestra de Cordas Dedilhadas 3º Ciclo – Critérios de Avaliação

Domínios/Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar (15%)	Responsabilidade	Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual;	Observação Direta
	Respeito / cumprimento das regras	Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração;	
	Autonomia	Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público;	

Saber Fazer (85%)	Cognitivo	Desenvolver competências no domínio da afinação;	Observação Direta (35%)
	Sensorial	Desenvolver competências no domínio da correta postura física;	
	Técnico e Performativo	Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto;	
		Desenvolver a capacidade de concentração;	
		Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto;	
		Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;	Estudo Individual (25%)
		Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;	Apresentação Pública 30%
		Cumprir o programa proposto;	
		Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;	
		Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma;	
		Participar em aulas de grupo, ensaios, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas.	

Tabela 14 - Critérios de Avaliação de Classes de Conjunto do 3º Ciclo (retirado do documento "Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz – Critérios de Avaliação").

1.7.6 - Classes de Conjunto de Ensino Secundário– Critérios de Avaliação

Domínios/Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar (10%)	Responsabilidade	Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual;	Observação Direta
	Respeito / cumprimento das regras	Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração;	
	Autonomia	Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público;	

Saber Fazer (90%)	Cognitivo	Desenvolver competências no domínio da afinação;	Observação Direta (35%)	
		Desenvolver competências no domínio da correta postura física;		
		Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto;		
		Desenvolver a capacidade de concentração;		
	Sensorial	Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto;		Estudo Individual (25%)
		Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;		
		Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;		
	Técnico e Performativo	Cumprir o programa proposto;		Apresentação Pública 30%
		Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;		
		Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma;		
		Participar em aulas de grupo, ensaios, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas.		

Tabela 15 - Critérios de Avaliação de Classes de Conjunto do 3º Ciclo (retirado do documento “Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz – Critérios de Avaliação”).

1.7.7 - Matrizes e Provas de Avaliação¹

Provas Intercalares:

1. As provas intercalares de guitarra realizam-se durante o segundo período no calendário estabelecido pelo Departamento de Cordas, do 3ºano ao 12ºano/8ºgrau.
2. Os júris destas provas serão constituídos obrigatoriamente por dois professores.
3. As provas serão realizadas no horário letivo de instrumento dos alunos.
4. As matrizes das provas são cotadas para o curso básico, de 0 a 100 pontos, e de 0 a 200 pontos, para o curso secundário.
5. Estas provas são obrigatórias para todos os alunos.

Provas Finais/Globais:

1. As provas finais/globais de guitarra realizam-se no final do ano letivo, do 3ºano ao 12ºano/8ºgrau.
2. As provas finais têm a ponderação de 25% na avaliação final. No 4ºano e 6ºano/2ºgrau realizam-se provas globais com a ponderação de 25% na avaliação final. No 9ºano/5ºgrau e 12ºano/8ºgrau realizam-se provas globais respetivamente com a ponderação de 30% e 50% na avaliação final.
3. Os júris destas provas serão constituídos obrigatoriamente por três professores.
4. As matrizes das provas são cotadas para o curso básico, de 0 a 100 pontos, e de 0 a 200 pontos, para o curso secundário.
5. Estas provas são obrigatórias para todos os alunos.

Critérios de avaliação para as provas de avaliação:

Segurança de execução;

Domínio do estilo e do carácter do repertório;

Sentido de frase;

Qualidade da sonoridade;

Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical (dinâmica, timbre, articulação, pulsação, ataque);

Lógica de dedilhação;

Criatividade;

Execução de Memória;

Postura corporal e instrumental;

Capacidade performativa.

¹ A informação detalhada neste subcapítulo foi inteiramente retirada, para efeitos de objetividade, do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto”, cedido pelo professor cooperante, Ricardo Cerqueira.

1.7.7.1 - Curso de Iniciação Musical – Matrizes de Provas Intercalares

Matrizes das Provas Intercalares | Guitarra | 1º Ciclo

Prova Intercalar – 3º ano	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de uma oitava	10%
2 - Dois estudos ou peças	90%
Prova Intercalar – 4º ano	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de uma ou duas oitavas	10%
2 - Dois estudos ou peças	90%

Tabela 16 - Matrizes das Provas Intercalares de Guitarra do 1º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.2 - Curso Básico de Música – 2º Ciclo – Matrizes de Provas Intercalares

Matrizes das Provas Intercalares | Guitarra | 2º Ciclo

Prova Intercalar – 5º ano 1º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de duas oitavas	10%
2 - Dois estudos ou peças	90%
Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: arpejos de três notas, melodia acompanhada e acordes de três sons.	
Prova Intercalar – 6º ano 2º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de duas oitavas	10%
2 - Dois estudos ou peças	90%
Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: arpejos de quatro notas, melodia acompanhada e acordes de quatro sons e ligados simples	

Tabela 17 - Matrizes das Provas Intercalares de 2º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.3 - Curso Básico de Música – 3º Ciclo – Matrizes de Provas Intercalares

Matrizes das Provas Intercalares | Guitarra | 3º Ciclo

Prova Intercalar – 7º ano 3º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de duas oitavas a)	10%
2 - Dois estudos ou peças	90%
a) De entre as seguintes: Mi M, Mi m, Fá M e Mi Cromática	
Prova Intercalar – 8º ano 4º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de três oitavas	5%
2 - Um estudo	30%
3 - Uma peça	35%
4 - Uma peça ou um estudo	30%
Prova Intercalar – 9º ano 5º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de três oitavas	5%
2 - Um estudo	30%
3 - Uma peça	35%
4 - Uma peça ou um estudo	30%

Tabela 18 - Matrizes das Provas Intercalares de 3º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.4 - Curso Básico de Música – 3º Ciclo – Matrizes de Provas Intercalares

Matrizes das Provas Intercalares | Guitarra | Secundário

Prova Intercalar – 10º ano 6º Grau	
Programa	Ponderação
1- Um estudo	60 pontos
2- Uma peça	70 pontos
3 - Uma peça ou um estudo	70 pontos
Prova Intercalar – 11º ano 7º Grau	
Programa	Ponderação
1- Um estudo	60 pontos
2- Uma peça	70 pontos
3 - Uma peça ou um estudo	70 pontos
Prova Intercalar – 12º ano 8º Grau	

Programa	Ponderação
1- Um estudo	60 pontos
2- Uma peça	70 pontos
3 - Uma peça ou um estudo	70 pontos

Tabela 19 - Matrizes de Provas Intercalares de Ensino Secundário (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.5 - Curso de Iniciação Musical – Matrizes de Provas Finais/Globais

Matrizes das Provas Finais / Globais | Guitarra | 1º Ciclo

Prova Final – 3º ano	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de duas oitavas	10%
2- Três estudos ou peças	90%
Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: pulsação com apoio dos dedos indicador e médio, pulsação sem apoio do polegar, melodia acompanhada e arpejos simples.	
Prova Global – 4º ano	
Programa	Ponderação
1 - Uma escala de duas oitavas	10%
2 - Quatro estudos ou peças	90%
Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: pulsação com apoio dos dedos indicador e médio, pulsação sem apoio do polegar, pulsação simultânea do polegar com outros dedos, melodia acompanhada e arpejos simples.	

Tabela 20 - Matrizes das Provas Finais/Globais do 1º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.6 - Curso Básico de Música – 2º Ciclo – Matrizes de Provas Finais/Globais

Matrizes das Provas Finais / Globais | Guitarra | 2º Ciclo

Prova Final – 5º ano / 1º Grau	
Programa	Ponderação
1 – Duas escalas de duas oitavas	10%
2- Quatro estudos ou peças	90%
Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: arpejos de três notas, melodia acompanhada e acordes de três sons.	
Ponderação na avaliação sumativa	25%
Prova Global – 6º ano / 2º Grau	
Programa	Ponderação
1 – Duas escalas de duas oitavas	10%
2- Dois estudos	45%
3 – Duas peças	45%
Nota: O programa deverá conter os seguintes aspetos técnicos: arpejos de quatro notas, melodia acompanhada, acordes de quatro sons e ligados simples.	
Ponderação na avaliação sumativa	25%

Tabela 21 - Matrizes das Provas Finais/Globais do 2º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.7 - Curso Básico de Música – 3º Ciclo – Matrizes de Provas Finais/Globais

Matrizes das Provas Finais / Globais | Guitarra | 3º Ciclo

Prova Final – 7º ano / 3º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Duas escalas de três oitavas a)	10%
2- Dois estudos de diferentes autores	45%
3 - Duas peças de diferentes estilos	45%
a) De entre as seguintes: Mi M, Mi m, Fá M e Mi Cromática	
Nota: O programa deverá incluir obrigatoriamente: um estudo clássico ou romântico e uma obra clássica ou romântica	
Ponderação na avaliação sumativa	25%
Prova Final – 8º ano / 4º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Duas escalas de três oitavas	5%
2- Dois estudos de diferentes estilos	35%

3 - Uma obra do período clássico ou romântico	20%
4 - Uma obra do século XX ou XXI	20%
5 - Uma obra de livre escolha	20%
Ponderação na avaliação sumativa	25%
Prova Global – 9º ano / 5º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Duas escalas de três oitavas	5%
2- Dois estudos de diferentes estilos	35%
3 - Uma obra do período clássico ou romântico	20%
4 - Uma obra do século XX ou XXI	20%
5 - Uma obra de livre escolha	20%
Ponderação na avaliação sumativa	25%

Tabela 22 - Matrizes das Provas Finais/Globais do 3º Ciclo (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.7.8 - Curso Secundário de Música – Matrizes de Provas Finais/Globais

Matrizes das Provas Finais/Globais | Guitarra | Secundário

Prova Final – 10º ano / 6º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Dois estudos de diferentes autores	80 pontos
2 - Uma obra do período barroco	40 pontos
3 - Uma obra do período clássico ou romântico	40 pontos
4 - Uma obra do século XX ou XXI	40 pontos
Ponderação na avaliação sumativa	25%
Prova Final – 11º ano / 7º Grau	
Programa	Ponderação
1 - Dois estudos de diferentes autores	80 pontos
2 - Um andamento de uma suite de J.S. Bach ou S.L. Weiss	40 pontos
3 - Uma obra do período clássico ou romântico	40 pontos
4 - Uma obra do século XX ou XXI	40 pontos
Ponderação na avaliação sumativa	25%
Prova Global – 12º ano / 8º Grau	
Programa	Ponderação

1 - Um estudo de Villa-Lobos	30 pontos
2 - Um estudo de trémolo	30 pontos
3 - Um andamento de uma suite de J.S. Bach ou Weiss	35 pontos
4 - Um andamento de sonata ou uma obra ou um tema com variações, do Século XIX	35 pontos
5 - Uma obra do século XX ou XXI	35 pontos
6 - Uma obra ou um estudo de livre escolha	35 pontos
Ponderação na avaliação sumativa	25%

Tabela 23 - Matriz das Provas Finais/Globais do Secundário (retirado do documento “Guitarra – Competências, Conteúdos Mínimos e Provas de Avaliação” do Conservatório de Música do Porto).

1.7.8 - Corpo de docentes da disciplina de guitarra

O corpo docente de guitarra clássica do Conservatório de Música do Porto é composto atualmente por seis professores, apresentados por ordem alfabética:

- Francisco Berény;
- Tiago Cassola;
- João Machado;
- Mário Carreira;
- Ricardo Cerqueira;
- Paulo Peres.

Capítulo II - Prática de Ensino

Supervisionada

2.1 – Introdução

O presente capítulo descreve a Prática de Ensino Supervisionada, realizada ao longo do ano letivo 2022/2023 no Conservatório de Música do Porto. Optei por esta instituição pelo seu reconhecido prestígio a nível nacional, assim como pelo reconhecido trabalho efetuado pelo seu corpo docente.

No precedente ano letivo pude observar aulas de Instrumento lecionadas pelo professor cooperante Ricardo Cerqueira, no âmbito da Unidade Curricular “Introdução à Prática Educativa”, do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE, do Instituto Politécnico do Porto. Esta experiência foi decisiva na minha escolha de realizar o estágio profissionalizante nesta instituição, pois senti que seria uma oportunidade única para aprender e desenvolver competências e conhecimentos, sob a cooperação de vários professores, para que pudesse desenvolver da melhor forma a minha própria prática profissional.

No decorrer deste estágio acompanhei semanalmente diferentes tipologias de ensino, de acordo com o Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada da ESMAE: uma aula individual de Instrumento de Ensino Básico (uma aluna do 9º ano/5º grau, em regime integrado, com aulas às sextas-feiras entre as 10h05 e as 11h35); uma aula individual de Instrumento de Ensino Secundário (um aluno do 12º ano/8,º grau, em regime integrado, com aulas às quartas-feiras entre as 10h50 e as 12h30), ambas sob a cooperação do professor Ricardo Cerqueira; uma aula de Classe de Conjunto de Ensino Básico (Orquestra de Cordas Dedilhadas de 3º Ciclo, com aulas às quartas-feiras entre as 10h05 e as 11h35), sob a cooperação do professor Tiago Cassola; e ainda uma aula de Classe de Conjunto de Ensino Secundário (um duo de guitarras, com aulas às terças-feiras entre as 9h e as 9h45), sob a cooperação da professora Angélica Salvi.

As aulas supervisionadas foram marcadas de acordo com os respetivos professores cooperantes e supervisor, mediante a sua disponibilidade. Sendo trabalhador-estudante, com um horário semanal bastante preenchido, tal como o professor orientador, foi difícil encontrar horários compatíveis entre os vários intervenientes. Devido a esta incompatibilidade, algumas das aulas foram supervisionadas de forma assíncrona, com o recurso a gravação de vídeo e apreciação posterior.

Neste segundo capítulo começo por apresentar o professor supervisor e os vários professores cooperantes, os cronogramas das diferentes aulas, realizo também uma breve caracterização dos diferentes alunos e classes de conjunto, apresento relatórios de observação das diferentes aulas, assim como as planificações e relatórios

das aulas supervisionadas. Seguem-se depois os pareceres dos professores cooperantes e supervisor e, finalizando, apresento uma reflexão retrospectiva sobre todo o processo do estágio profissionalizante.

2.2 – Apresentação do Professor Supervisor e Professores Cooperantes

Neste ponto apresento o Professor Supervisor, seguido dos diferentes professores Cooperantes, destacando os *curricula vitae* de cada um, conforme me foram disponibilizados pelos próprios.

2.2.1 – Professor Supervisor – Artur Caldeira

Jornal “Público”, Terça-feira, 07 de Julho de 1998:

“Artur Caldeira (...) mostrou-o no concerto (de Villa Lobos). A musicalidade, a técnica, a sonoridade, o fraseado, estiveram sobretudo com o segundo andamento e com a larga e virtuosística cadência.”

Revista Violão Intercâmbio – edição especial No 31, Ano VI, SET/OUT 1998:

O Festival foi aberto por Artur Caldeira tocando o Concerto de Villa-Lobos(...). Segundo Henrique (Pinto), “Artur demonstrou um conhecimento pleno da partitura que interpretava, resolvendo todos os sofisticados problemas rítmicos que caracterizam a música brasileira”.

Site oficial de “Coimbra 2003, Capital da Cultura” - 18/4/2003:

“Artur Caldeira é um guitarrista «com sólida e brilhante formação de guitarra clássica», o que, aliás, ficou claro no espectáculo que proporcionou aos presentes no Auditório do ISEC. De salientar que o final da exibição de Artur Caldeira constituiu um momento de êxtase, quando o guitarrista interpreta, apenas na guitarra clássica, “Verdes Anos” de Carlos Paredes.”

Jornal “Público”, Terça-feira, 06 de Julho de 2004:

“Artur Caldeira tem uma técnica irrepreensível que lhe permite uma limpidez sonora quase chocante nos repertórios mais populares, e um fraseio muito claro.”

Eduardo Isaac - 26/12/2020 - “Quiero destacar este trabajo discográfico: la calidad interpretativa del Maestro Artur Caldeira, y el interés superlativo de músicas desconocidas fuera de Portugal. Para el oyente curioso de descubrir sonoridades nuevas en la guitarra!!”

Fernando Lapa – 22/12/2020 – “É um privilégio poder ouvir música tocada desta forma. Limpidez absoluta do som, clareza das linhas sobrepostas, caracter, qualidade do som, fraseado, expressividade. E então ver estas cantigas tratadas por mim, tocadas com este cuidado e carinho! O meu agradecimento aos guitarristas e ao amigo Artur Caldeira, principal intérprete.”

Licenciado em Guitarra Clássica e Mestre em Interpretação Artística pela ESMAE, PPORTO, na classe do Prof. José Pina, 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.

Frequentou inúmeras Masterclasses com renomados mestres guitarristas como Alberto Ponce, David Russell, José Pina, Bheto Davezac, Ricardo Moyano, Celso Machado, Dusan Bogdanovic, Eduardo Fernandez, bem como noutras especialidades musicais.

Guitarrista premiado (Prémio Parnaso, Prémio Helena Sá e Costa e Prémio Fundação Engenheiro António de Almeida), apresentou-se a solo, com diversas orquestras (Orquestra do Norte, Orquestra Nacional do Porto, Orquestra do CMCGB, Sinfonietta de Braga e Mitteldeutsche Kammerphilharmonie Schönebeck) e em inúmeros colectivos em Portugal Continental, Açores e Madeira e em países de diversos continentes, tais como: Espanha, França (incluindo Córsega), Alemanha, Suíça, Itália (incluindo Sardenha), Holanda, Dinamarca, Eslováquia, Hungria, Turquia, Marrocos, Moçambique e África do Sul. Realizou primeiras audições absolutas de obras do compositor Fernando Lapa bem como da sua transcrição publicada (AVA Editions) do Concerto em Lá M de Carlos de Seixas.

A sua assinalável e reconhecida versatilidade e fluência em diversos idiomas musicais, é a razão dos permanentes convites para integrar formações variadas inúmeros contextos. 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 em 2020, em período de confinamento, o CD Saber Ouvir – Música Portuguesa Para Guitarra Clássica, que obteve já excelentes críticas.

Recebeu em Fevereiro de 2020 a medalha da Assembleia Nacional de França. Leccionou em todos os níveis do sistema nacional de ensino em Portugal, do 1o ciclo do Ensino Artístico Integrado do CMCGB (Formação Musical) ao Mestrado na ESMAE (Instrumento Música de Câmara e outras UCs), passando pelo 2o ciclo do Ensino Básico (Educação Musical) e por todo os níveis do Ensino Especializado da Música (básico e secundário de Instrumento do CMP e de diversas academias privadas).

Ministra frequentes Masterclasses em Portugal e no estrangeiro e tem integrado júris de concursos nacionais e internacionais.

Tem orientado e coorientado diversas Teses de Mestrado e Relatórios de Estágio em ensino, bem como supervisionado aulas de Instrumento e Música de Câmara a vários estagiários.

É Professor do CMP desde 1992, onde foi admitido após rigorosas provas públicas. Leciona desde 2009 na ESMAE – P. PORTO.

Diplomado pelo Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, licenciou-se em Guitarra Clássica na ESMAE – P. PORTO, 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. Em dueto com o guitarrista José Pina realizou a estreia absoluta da obra "Itinerários", de Fernando Lapa. Com o violoncelista Jed Barahal, realizou a estreia absoluta de "Plural VIII" e "Lamentos" também do mesmo compositor. Por último, apresentou a estreia mundial de "Em Memória da Madrugada" para Guitarra Portuguesa e Orquestra, da compositora russa Marina Pikoul, sob a direção do Maestro David Lloyd. 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 direção musical. Participou, como músico convidado, no filme "Fados" do realizador espanhol Carlos Saura, com Mariza, Miguel Poveda, Paulo Soares, Juan Carlos Romero e Carlos do Carmo. No Fado, trabalhou também com João Braga, Maria Ana Bobone, Ricardo Ribeiro, Ana Sofia Varela, Diamantina, Carlos do Carmo, Ricardo Rocha, José Luís Nobre Costa, Joel Pina, entre outros. Produziu e gravou também o CD "Clarinete em Fado" com o mundialmente reconhecido clarinetista e Maestro António Saiote. Também gravou recentemente um CD com o Bracara Augusta Guitar Trio, com música para trio de guitarras composta por Fernando Lapa e dedicada ao trio, e a obra "3 Retratos de Fado" escrita pelo reputado guitarrista e compositor Dusan Bogdanovic e dedicada a Artur Caldeira. 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". Gravou também para a RDP e RTP (Rádio e TV Pública Nacional em Portugal). Recebeu recentemente a medalha da Assembleia Nacional de França em reconhecimento do seu trabalho em encontros culturais luso-franceses. Professor do Conservatório de Música do Porto desde 1992, leciona desde 2009 na ESMAE – P. PORTO.

2.2.2 - Professor Cooperante de Instrumento – Ricardo Cerqueira

Guitarrista e professor do quadro de escola do Conservatório de Música do Porto. Iniciou os seus estudos musicais com cinco anos de idade no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga onde, aos nove anos de idade, começa a estudar guitarra com o professor Carlos Meireles.

Realizou a Licenciatura em Guitarra na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo - Instituto Politécnico do Porto, onde recebe aulas de guitarra e música de câmara dos professores José Pina, Artur Caldeira, Hugo Sanches e Ana Mafalda Castro. Foi distinguido com o prémio da Fundação Engenheiro António de Almeida por concluir a licenciatura em guitarra com a mais elevada classificação.

Em 2004 conhece Ricardo Gallén e começa a ser orientado por ele na Escuela Luthier d'Arts Musicals em Barcelona e, entre 2005 e 2007, no “I Mestrado em Guitarra e Interpretação Musical” na Universidade da Extremadura em Cáceres, obtendo elevada classificação no exame final às disciplinas de Estilo e Interpretação e de Baixo Contínuo. Participou em Masterclasses com grandes mestres como Betho Davezac, Alberto Ponce, Juan Carlos Rivera, José Pina, Paulo Vaz de Carvalho, Aldo Rodríguez, Margarita Escarpa, Carles Trepas, Carlo Marchione, Marco Socías, Alex Garrobé, Dejan Ivanovic, Ricardo Gallén, Joaquín Clerch e Léo Brouwer.

Como professor de guitarra e de música de câmara lecionou em várias Escolas do Ensino Especializado da Música e no Ensino Superior. Na sua atividade pedagógica inclui-se também o envolvimento na organização e dinamização de vários eventos, nomeadamente os “Ciclos de Guitarra de Guimarães” ou “Festival de Guitarra de Braga”. É convidado para a realização de Workshops temáticos em várias escolas do país e integrou júris de concursos nacionais e internacionais de guitarra, realizados em Portugal e em Espanha.

Gravou as obras premiadas das duas edições do Concurso de Composição Hispano-Luso para Guitarra Clássica “Cidade de Badajoz”, em colaboração com Júlio Guerreiro (Lisboa) e Eduardo Inestal (Salamanca / Dusseldorf), tendo realizado concertos de apresentação do CD em Portugal e Espanha.

Apresenta-se regularmente em público, a solo ou integrando diversos grupos de câmara e orquestrais, tendo tocado em Portugal, Espanha e França, nomeadamente sob a direção dos Maestros Leo Brouwer, Piero Bellugi ou Charles Roussin, em duo com a soprano Maria João Matos, em duos com os guitarristas Vincent Maurice, Vítor Gandarela e Mário Carreira ou como concertino da Orquestra de Cordas Dedilhadas do Minho.

Apaixonado pela Música, pela Educação e pela Vida, envolve-se em ativismos cívicos, sindicais e políticos, com o empenho de quem acredita convictamente num futuro mais humanista.

2.2.3 - Professor Cooperante de Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo – Tiago Cassola

Formado no Conservatório de Música de Aveiro, na Escola de Música do Conservatório Nacional em Lisboa e diplomado pelo Conservatório Superior de Música de Salamanca com altas classificações, tendo frequentado também o Conservatório Morlacchi de Perugia, em Itália. Obteve o grau de mestre em ensino da música pela Universidade de Aveiro, sob orientação de Paulo Vaz de Carvalho, com a tese “Leo Brouwer – contributos para a pedagogia guitarrística”. Foi aluno dos professores Miguel Lélis, Carlos Abreu, Paulo Amorim, Dejan Ivanovic, Hugo Geller e Leonardo de Angelis, e frequentou masterclasses com Roberto Aussel, Ricardo Gallén, Álex Garrobè, Joaquín Clerch, Fábio Zanon e Leo Brouwer.

Foi solista por diversas vezes com a Orquestra de Cordas do Conservatório Nacional de Lisboa, com a Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins e com a Banda de Famalicão, sob a direção de Fernando Marinho. Acompanhou os sopranos Susana Gaspar, Maria Eugénia Boix e Ana Barros. Com o músico Eduardo Baltar fundou em 2008 o Baltar Cassola Guitar Duo, com o qual se apresentou em numerosos palcos nacionais e internacionais. Estreou obras dos compositores Fernando C. Lapa, Nuno Peixoto de Pinho, Eugénio Amorim, José Peixoto e Luís Carvalho.

Gravou parte da banda sonora da premiada curta-metragem “Antes que a Noite Venha – Fala de Antígona”, música e filme de Joaquim Pavão. Gravou ainda com o soprano Mónica Pais e com a Banda de Famalicão, e obteve com esta o 1º Prémio no II Concurso de Bandas Filarmónicas de Braga.

Dos festivais onde atuou destacam-se o “XXIV Festival de Guitarra de Ponferrada” (Espanha), “MUSA - Assisi Music Festival 2015” (Itália), “Musica Svelata nei Giardini della Filarmonica Romana 2015” (Roma), “Fest’Latino 2012” (Paris), e concertos em muitas outras cidades francesas como Lille, Bordeaux, Aix-en-Provence, Poitiers e Nice, o “Festival de Primavera” (Salamanca), “Festival Internacional de Música de Medinaceli 2008” (Espanha), “Festivais de Outono” (Aveiro), “Festival em Rotação” (Caminha), “Ciclo de Música Antiga no Douro” e “Ciclo Seis Cordas | Seis Momentos” (Santo Tirso).

Em 2017 foi convidado a integrar a Orquestra Portuguesa de Guitarras e Bandolins, efetuando desde então mais de três dezenas de concertos, com destaque para os concertos na Casa da Música em 2017 e 2019, as digressões em Segóvia e Valladolid em 2018, e a tournée em 2019 com concertos na Alemanha, França,

Luxemburgo, Holanda e Bélgica. É presidente da OPGBAC - Associação Cultural de Plectro.

É regularmente convidado a efetuar masterclasses em Portugal e em Itália, e como membro de júri em Festivais Internacionais de Guitarra de Amarante, Guimarães e Cidade de Gaia.

É professor de guitarra e das orquestras de cordas dedilhadas do 2º e 3º ciclo no Conservatório de Música do Porto desde 2010.

2.2.3 - Professora Cooperante de Classe de Conjunto de Ensino Secundário

– Angélica Salvi

Angélica Salvi é uma harpista, compositora e artista sonora espanhola, residente no Porto desde 2011. Possui uma vasta carreira artística, tendo colaborado com compositores como Takayuki Ray, Joseph Waters, Heiner Goebbels, Stephen Andrew Taylor e músicos improvisadores como Butch Morris, Evan Parker, Joëlle Léandre e Han Bennink.

Após a sua formação no Conservatório Real de Madrid, Angélica continuou os seus estudos na Universidade do Arizona (Estados Unidos) e no Conservatório de Música de Haia (Holanda), onde completou dois mestrados especializando-se em improvisação, música contemporânea e eletroacústica.

Como harpista profissional, colaborou inúmeras vezes com várias orquestras sinfónicas e conjuntos de todo o mundo. O seu primeiro álbum a solo, "Phantone", foi apresentado em festivais de música como Boom Festival, Waking Life, La Terraza Magnética, Cistermúsica, Super Bock em Stock, FMM Sines, Tremor ou Jazz em Agosto.

Ao longo dos últimos 10 anos, Angélica mergulhou no mundo da eletrónica ao vivo e também participou em múltiplos projetos nos campos da música experimental, artes visuais, dança e teatro, organizados por grupos como Sonoscopia, Balletteatro, Oficina Arara, Crónica Electrónica, Teatro de Ferro e Vertixe Sonora Ensemble. Membro fundador do FMFX (Coletivo Female Effects), Angélica criou projetos multidisciplinares como "Harpoemacto", "Nooito", "Transcendecia e Delírio" e "Paisagens Invisíveis".

É Mestre em "Music Performance" e "NAIP European Master of Music" (ambos pelo Royal Conservatory of The Hague) e em Ensino de Música, pela ESMAE/ESE, do Instituto Politécnico do Porto. Atualmente, é professora de harpa e Classes de Conjunto no Conservatório de Música do Porto.

"Salvi (...) criando uma base para uma bela atmosfera e intensificando-a, cheia de motivos irregulares, repetitivos e desdobráveis, depois distinguiu-se como artista

solo: como uma impressionista ou, até mesmo, imagine, como uma guitarra rock distorcida. A meio caminho, abordou um certo orientalismo ou o universo de Takemitsu. Entre notas dispersas e *glissandi* pesados, acabaria por concluir com uma nota repetitiva suave." (crítica do concerto de Joëlle Léandre X 5, em Serralves)" Jazz.pt.

2.3 – Cronogramas da Prática de Ensino Supervisionada

2.3.1 – Aula Individual de Ensino Básico

Professor cooperante: Prof. Ricardo Cerqueira

Aluna: B

Ano Escolar/Grau de Instrumento: 9º Ano/5º Grau

Horário: Sextas-feiras entre as 10h05 e as 11h35 (A aula é constituída por dois blocos adjacentes de 45 minutos, formando uma aula de 90 minutos)

Nº Aula	Data	Observação
1	20/10/2023	Aula observada
2	27/10/2023	Aula observada
3	03/11/2023	Aula observada
4	10/11/2023	Aula observada
5	24/11/2023	Aula observada
6	15/12/2023	Aula observada
7	05/01/2024	Aula lecionada
8	12/01/2024	Aula lecionada
9	19/01/2024	Aula lecionada
10	02/02/2024	Aula lecionada
11	09/02/2024	Aula lecionada
12	16/02/2024	A aluna faltou
13	23/02/2024	Aula observada
14	01/03/2024	Aula lecionada
15	08/03/2024	Aula observada
16	15/03/2024	Aula lecionada/observada
17	22/03/2024	Aula Supervisionada

Tabela 24 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Aula Individual de Ensino Básico.

2.3.2 – Aula Individual de Ensino Secundário

Professor cooperante: Prof. Ricardo Cerqueira (também o professor João Diogo Leitão, que o substituiu nas aulas 14 a 16)

Aluno: A

Ano Escolar/Grau de Instrumento: 12º Ano/8º Grau

Horário: Quartas-feiras entre as 10h50 e as 12h30 (A aula é constituída por dois blocos de 45 minutos com um intervalo de 10 minutos a meio; contudo, por conflitos de horário, parte significativa das aulas foi observada apenas durante a segunda metade da aula por estar a assistir à aula de Classe de Conjunto de Ensino Básico (Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo) durante a primeira.

Nº Aula	Data	Observação
1	18/10/2023	Aula observada
2	25/10/2023	Aula observada
3	08/11/2023	Aula observada
4	15/11/2023	Aula observada
5	22/11/2023	Aula observada
6	06/12/2023	Aula observada
7	13/12/2023	Aula observada
8	03/01/2024	Aula lecionada
9	10/01/2024	Aula lecionada
10	17/01/2024	Aula lecionada
11	24/01/2024	Aula observada
12	31/01/2024	Aula observada
13	07/02/2024	Aula observada/leccionada
14	21/02/2024	Aula observada
15	28/02/2024	Aula observada
16	06/03/2024	Aula observada
17	13/03/2024	Aula observada
18	20/03/2024	Aula Supervisionada

Tabela 25 -Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Aula Individual de Ensino Secundário.

2.3.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas

Dedilhadas do 3º Ciclo

Professor Cooperante: Prof. Tiago Cassola

Aluno(s): C - Orquestra de Cordas Dedilhadas 3º ciclo (alunos de guitarra, harpa, guitarra portuguesa e bandolim)

Ano Escolar/Grau de Instrumento: 7º-9º ano/3º-5º grau

Horário: Quartas-feiras entre as 10h05 e as 11h35 (aula de 90 minutos)

Nº Aula	Data	Observação
1	18/10/2023	Aula observada
2	25/10/2023	Aula observada
3	08/11/2023	Aula observada
4	15/11/2023	Aula observada
5	22/11/2023	Aula observada
6	06/12/2023	Aula observada
7	13/12/2023	Aula observada
8	10/01/2024	Aula observada
9	17/01/2024	Aula observada
10	24/01/2024	Aula observada
11	31/01/2024	Aula observada
12	07/02/2024	Aula observada
13	21/02/2024	Alunos faltaram
14	28/02/2024	Aula lecionada
15	06/03/2024	Aula observada/leccionada
16	13/03/2024	Aula supervisionada

Tabela 26 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Classe de Conjunto de Ensino Básico.

2.3.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras

Professora Cooperante: Angélica Salvi

Aluno(s): D e E – Duo de Guitarras de Ensino Secundário

Ano Escolar Grau: 10º ano/6º grau

Horário: Terças-feiras entre as 9h e as 9h45 (aula de 45 minutos)

Nº Aula	Data	Observação
1	27/02/2024	Aula lecionada
2	05/03/2024	Aula lecionada
3	12/03/2024	Aula lecionada
4	19/03/2024	Aula lecionada
5	09/04/2024	Aula lecionada
6	16/04/2024	Aula lecionada
7	23/04/2024	Aula lecionada
8	30/04/2024	Aula lecionada
9	07/05/2024	Aula supervisionada
10	14/05/2024	Alunas faltaram
11	21/05/2024	Semana de Provas
12	28/05/2024	Aula observada
13	04/06/2024	Aula observada
14	11/06/2024	Aula lecionada

Tabela 27 - Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada - Classe de Conjunto de Ensino Secundário.

2.4 – Perfil dos Alunos e Classes de Conjunto

2.4.1 – Aula Individual de Ensino Básico

A aluna B encontra-se no 9º ano de escolaridade e a frequentar o 5º grau de instrumento. É uma aluna com bastantes capacidades técnicas, motivada e relativamente empenhada. Apresenta algum descuido relativo à produção sonora, quer ao nível tímbrico, quer ao nível de eficiência técnica, um elemento trabalhado constantemente pelo professor cooperante ao longo das aulas a que tive oportunidade de assistir.

Apesar de apresentar bons resultados e evoluir positivamente, estuda de forma pouco regular e pouco organizada, fruto de uma agenda semanal demasiado preenchida, o que atrasa o seu desenvolvimento. Creio que, ao longo do estágio profissionalizante, em particular nas aulas lecionadas, desenvolvi uma relação de proximidade professor-aluno, de respeito e de empenho, que resultou em aulas francamente positivas e níveis de motivação e empenho acrescidos.

2.4.2 – Aula Individual de Ensino Secundário

O aluno A encontra-se no 12º ano de escolaridade e a frequentar o 8º grau de instrumento. Possui bastantes facilidades técnicas e motoras e é capaz de apresentar as obras trabalhadas com brio e sensibilidade, apesar da parca produção sonora e qualidade tímbrica. Utiliza uma guitarra de estudo que não favorece as suas capacidades e influencia de forma menos positiva o ponto anterior. Nas aulas revela uma atitude motivada, empenhada e objetiva. Contudo, estuda de forma pouco regular e pouco organizada, transparecendo uma atitude de algum desleixo. Assim, o desenvolvimento, quer a nível das suas capacidades técnicas e interpretativas, quer do próprio repertório, é inconstante

Apesar de estar a frequentar o 12º ano/8º grau, ainda não sabe se irá perseguir os estudos superiores em guitarra clássica ou se procurará outros caminhos académicos e profissionais. Durante o estágio profissionalizante, especialmente nas aulas que lecionei, creio ter conseguido estabelecer uma relação de proximidade, respeito e dedicação com o aluno, o que contribuiu para um ambiente de aula positivo e para um nível elevado de motivação e empenho.

2.4.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas

Dedilhadas do 3º Ciclo

A Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo é formada por de guitarra clássica, harpa, bandolim e guitarra portuguesa, alterando a sua formação todos anos, de acordo com os alunos inscritos entre o 7º e o 9º ano. No ano letivo 2023/2024 a Orquestra é constituída por 10 alunos divididos em quatro naipes: bandolim 1 (constituído por um bandolim e uma guitarra); bandolim 2 (constituído por duas guitarras); bandola (constituído por duas harpas); e guitarra (quatro guitarras); mais tarde foi também adicionado um contrabaixo. A Orquestra trabalha repertório escrito para Orquestra de Plectro, que não contém harpas na sua formação; no entanto, o instrumento insere-se no grupo de Cordas Dedilhadas e, consequentemente nesta Orquestra. Habitualmente tocam partes escritas para bandola ou outros instrumentos, de forma adaptada ao idioma da harpa e às suas dificuldades inerentes.

Na Orquestra havia, os naturalmente, alunos mais motivados que outros, alunos com mais capacidades e maturidade que outros, formando um grupo bastante heterogéneo. O professor cooperante organizou os naipes de forma que alunos mais novos e com mais dificuldades fossem acompanhados pelos alunos mais velhos e mais capazes, de forma que os segundos ajudassem e motivassem os primeiros.

O Conservatório tem por hábito juntar Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º às Orquestras de Cordas Dedilhadas do Ensino Secundário (Ensino Articulado e Integrado) para formar uma grande orquestra e realizar concertos dentro e fora da escola. Assim sendo, o repertório trabalhado nas aulas é de grande exigência e apresenta frequentemente dificuldades técnicas. Apesar disso, com o empenho dos alunos e do professor responsável, a Orquestra conseguiu executar uma o repertório com sucesso ao longo do ano. Face à complexidade das peças, o professor é frequentemente compelido a simplificar partes das obras, especialmente para os alunos mais jovens, omitindo algumas notas (em acordes, posições desconfortáveis ou passagens mais rápidas e complexas).

2.4.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras

Como parte da minha Prática de Ensino Supervisionada observei e lecionei também aulas de um Duo constituído por duas alunas do 10º ano/6º grau. Ambas as alunas apresentam já bastantes capacidades técnicas e também muita maturidade musical e interpretativa, assim como uma boa comunicação entre ambas. No início do ano letivo planeei assistir apenas às aulas de Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º

Ciclo, contudo, mais tarde, percebi que teria também a oportunidade de assistir às aulas do Duo, uma formação que por si só me apraz bastante, ainda mais sendo composto por duas alunas com tantas capacidades, com quem poderia focar-me mais em aspetos musicais e interpretativos.

Ao longo do estágio fui percebendo que uma das alunas, para além de revelar ligeiramente mais facilidades de produção sonora e maturidade, estudava com mais frequência e foco, chegava sempre às aulas preparada e com as suas partes bem compreendidas, o que não acontecia tão regularmente com a sua colega. Contudo, ambas se mostraram bastante motivadas e empenhadas na disciplina e em preparar os vários momentos de apresentação em público que tiveram, pelo que as aulas foram sempre muito produtivas e positivas.

O Duo é acompanhado pela professora Angélica Salvi, harpista, que naturalmente não estava muito familiarizada com algumas questões idiomáticas da guitarra e de algum do repertório trabalhado. Sabendo que possuía já alguma experiência em ensino e estaria mais familiarizado com as questões idiomáticas do repertório, a professora pediu-me para lecionar grande parte das aulas, pelo que me senti lisonjeado e com um sentido de responsabilidade acrescido.

2.5 – Relatórios de Observação

De forma a destacar a componente de observação da Prática de Ensino Supervisionada, apresento os relatórios de observação da primeira aula de cada tipologia. Em anexo estão disponíveis todos os restantes relatórios.

2.5.1 – Aula Individual de Ensino Básico

Professor Cerqueira	Cooperante: Ricardo	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:1	Data: 20/10/2023	
Relatório de Observação			
10h10 - O professor apresenta o estagiário à aluna. 10h15 – O professor questiona a aluna sobre o estudo individual desde a aula passada e faz uma breve revisão sobre dedilhações de escalas, sobretudo sobre dedilhações que são iguais/transportáveis em diferentes escalas. Pede à aluna para estudar duas escalas (Sol M e Sol m) para a próxima aula. 10h20 – Aquecimento – a aluna faz um exercício de mão direita com metrónomo que consiste em tocar polegar na quarta corda, indicador e médio na segunda. Começando com uma velocidade muito lenta, a aluna toca duas notas <i>stacatto</i>, seguidas de uma nota longa, alternando após duas repetições para o dobro da velocidade e depois para o quádruplo. O objetivo do exercício é trabalhar a produção sonora, controlar cada nota <i>stacatto</i>, de forma a preparar a técnica de tremolo que caracteriza o estudo que irá apresentar de seguida. 10h25 - O professor fala um pouco sobre a qualidade sonora da mão direita da aluna, elogiando a sua evolução e pede-lhe que continue a fazer o exercício em casa. 10h28 – A aluna apresenta o estudo (Estudo nº 7, op. 60, de Carcassi) a uma velocidade lenta, visto que ainda está a começar a lê-la. Discutem um pouco sobre se tanto as notas do tremolo (indicador- médio-anelar, doravante i-m-a) como as da melodia do polegar devem ter uma abordagem mais <i>legato</i> ou mais <i>staccato</i>. O professor tem alguma preocupação em ir corrigindo a posição			

geral da aluna, para além da posição de ambas as mãos e dos dedos respetivos.

10h30 – Voltam a tocar do início – o professor explica as tensões e distensões da melodia.

10h35 – Trabalham uma passagem em que a melodia faz Ré# (dedo 4 na 2ª corda) – Mi (1ª corda solta). A aluna estava a deixar as duas notas soar ao mesmo tempo, o que não é apropriado ao estilo clássico tardio/clássico-romântico. Assim sendo, o professor despende de algum tempo da aula para trabalhar tecnicamente a passagem, procurando silenciar a nota da 2ª corda quando toca a da 1ª.

10h40 – Trabalham outra passagem – uma transição entre um arpejo de V (quinto grau dominante -Mi Maior) e arpejo de i (primeiro grau menor – Lá menor). A aluna estava a deixar soar algumas das notas do V (em particular o baixo, na 6ª corda solta), quando tocava o arpejo do i (primeiro grau menor). No sentido de silenciar a nota do baixo, o professor pede à aluna para treinar detalhadamente essa passagem, de forma a conseguir calar com o polegar a 6ª corda antes de tocar a 5ª corda.

10h51 – O professor explica à aluna o objetivo musical do estudo, assim como o objetivo técnico, exemplificando também.

10h53 – O professor altera a digitação (mão esquerda) de um dos arpejos e pede à aluna para tocar cada arpejo da passagem adjacente em forma de acordes em bloco, para que esta trabalhe as alterações de posições. Primeiramente toca uma vez cada acorde, depois duas vezes com o ritmo semínima pontuada e colcheia, para mais tarde voltar a tocar os arpejos.

10h58 – O professor analisa, em conjunto com a aluna, a harmonia da passagem. Pede à aluna que lhe diga quais os acordes que está a tocar, mas a aluna tem algumas dificuldades em fazê-lo. Conhecendo o desenvolvimento harmónico, assim como a tensão e resolução que lhe é inerente, a aluna deve apresentar variações dinâmicas adequadas – algo que o professor explica calmamente.

11h05 – O professor pede à aluna para tocar a passagem tendo em conta o que lhe acabou de explicar. A aluna apresenta *crescendos* e *decrecendos*

muito mais adequados. Continuam o mesmo trabalho de adequação dinâmica ao desenvolvimento harmónico.

11h14 – Trabalham a passagem final do estudo, com alguns ligados de mão esquerda, que o professor trabalha com detalhe, de forma a criar impacto dinâmico com os diferentes ligados. O professor tem em geral, uma atitude profissional e focada nos objetivos da aula, mas também balançando com um ambiente em que a aluna se sinta confortável e relaxada, apesar de concentrada e focada em corresponder aos desafios levantados pelo professor.

11h18 – Mudam de secção. A aluna ainda só leu os primeiros compassos, apesar de estar bastante interessada no estudo. Assim sendo, trabalham lentamente o que a aluna leu e o professor realiza algumas correções de leitura e apresenta digitações de mão direita (assim como algum foco na técnica da mesma), assim como digitações de mão esquerda (em particular algumas mudanças de posições).

11h28 - Depois, o professor indica digitações e dedilhações das restantes passagens que a aluna ainda não leu, para que ela possa estudá-las em casa até à aula seguinte.

11h32 – O professor faz uma revisão do trabalho que a aluna deveria ter realizado em casa e marca o trabalho para casa para a próxima aula. De notar que o professor utiliza uma folha de registo de estudo, na qual a aluna deve detalhar o trabalho realizado individualmente.

11h35 – O professor pede à aluna para tocar de novo o início do estudo que trabalharam durante a aula, com o objetivo de fazer uma breve revisão dos conteúdos abordados e das alterações realizadas. Apesar de ter algumas dificuldades em realizar as novas alterações, a aluna apresenta já alguma evolução nas diferentes dinâmicas (adequadas ao desenvolvimento harmónico).

11h38 - Termina a aula. O professor mostra-se preocupado com o estudo individual em casa da aluna. Por querer acompanhar posição da aluna durante o estudo individual, assim como a quantidade e qualidade de estudo, pede à aluna para lhe enviar vídeos (que já estavam pedidos desde setembro).

Tabela 28 - Relatório de Observação de Aula Individual de Ensino Básico.

2.5.2 – Aula Individual de Ensino Secundário

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluno: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:1	Data: 18/10/2023
Relatório de Observação		
A estrutura da aula é dividida em dois períodos de 45 minutos, separados por um intervalo de 10 minutos. Devido a sobreposições de horários, parte das aulas foi acompanhada apenas durante o segundo bloco, pois durante o primeiro período, estava presente na aula da Classe de Conjunto do Ensino Básico (Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo). 11h45 – O professor apresenta o aluno ao estagiário e vice-versa. Trabalham o Estudo nº 3 de H. Villa-Lobos e o professor explica que, para além da partitura da edição (<i>Max Eschig</i>), costuma utilizar também o manuscrito de Villa-Lobos, por conter informação musical que muitas vezes é menosprezada em edições 12h – Mudam de obra - passam para “La Catedral”, de Agustin Barrios – o professor pede ao aluno para tocar do início do primeiro andamento. A primeira nota tocada com o anelar deve ser tocada com a melhor qualidade sonora e tímbrica possível – o aluno tem bastante dificuldade em fazê-lo, em grande parte por ter a forma das unhas desadequada. Nesse sentido, o professor ajuda o aluno a arranjar as unhas. 12h05 – Depois de arranjar rapidamente a unha do aluno, o pede-lhe que volte a tocar. O aluno toca com uma velocidade bastante lenta. O professor pede ao aluno para experimentar a sua amplitude dinâmica antes de tocar a peça, de forma a ter uma melhor noção do que consegue e deve fazer, no que a dinâmicas diz respeito. 12h10 - O professor fala um pouco sobre as harmonias que estão presentes nos primeiros compassos, e de que forma essa informação (sobre tensão e distensão da harmonia) deve influenciar a dinâmica e interpretação em geral. Depois disso o aluno volta a tocar. A peça constitui uma textura melodia com acompanhamento (arpejado) e o aluno ainda apresenta algumas dificuldades em saber as posições (de mão esquerda), pelo que o professor pede ao aluno para tocar apenas os acordes/posições diferentes, em bloco, de forma a trabalhar a sua memorização. 12h15 – O aluno toca apenas a harmonia. O professor sugere que o aluno procure que dedos se mantêm na mesma corda entre os acordes diferentes, de forma a obter pontos de referência entre as passagens. O professor dedica algum tempo para fazer uma breve análise da harmonia e algumas questões técnicas/idiomáticas da guitarra. De certa forma, estuda em conjunto com o aluno o desenvolvimento harmónico do início da obra. O objetivo é que o aluno compreenda este desenvolvimento harmónico		

de forma a criar dinâmicas interessantes e variadas, sempre de acordo com o desenvolvimento de tensão harmónica. O professor relembra o aluno que, apesar de tudo isto, não deve perder o foco da procura da qualidade sonora da melodia.

12h23 – Nesse sentido, o professor pede para o aluno tocar apenas com o anelar na primeira corda, imaginando que está a tocar a melodia – ajudando-o na procura pelo som com maior qualidade possível (particularmente o controlo tímbrico) – O facto de por vezes ter de tocar com apoio e outras sem apoio dificulta o equilíbrio tímbrico da melodia.

12h28 – O professor pede agora ao aluno para tocar o terceiro andamento, explicando que na próxima aula continuarão este trabalho do primeiro andamento. Tal como no primeiro andamento, o aluno ainda apresenta algumas dificuldades típicas do início do trabalho (leitura) de uma obra. O professor explica que dinâmicas deve fazer, não se limitando a dizer quando o aluno deve fazer o quê, mas explicando a sua razão através da análise; fala de harmonia, assim como o facto de ter motivos/compassos repetidos, em que a segunda vez que um motivo é apresentado deve ser tocado como um eco. De seguida o professor pede ao aluno para tocar de novo, tendo em conta estas informações.

12h30 – O professor aborda questões de produção sonora – tipo de ataques, procurando variedade de dinâmicas e timbre – com os diferentes dedos da mão direita – polegar, indicador, médio e anelar – nas cordas agudas vs. cordas graves – que necessitam de outro tipo de contacto (mais frontal e superficial).

12h35 – Alteram a atenção para a mão esquerda, que tem posições algo difíceis e muitos ligados técnicos. O professor pede ao aluno para ter atenção aos detalhes de cada posição e ligado, de forma a saber quando pode ir libertando algumas posições de forma a facilitar execução dos ligados. Relembra também o papel da importância da técnica da mão esquerda nas dinâmicas – não necessariamente só da mão direita.

12h40 – O professor recapitula as principais ideias abordadas na aula, principalmente a questão da dinâmica dos ligados de mão esquerda. Sugere um exercício em que para cada compasso (e esquema de ligados) o aluno deve tocar uma vez a uma velocidade muito lenta, depois mais rápido (velocidade média) e depois ainda mais rápido (ao tempo da obra).

12h45 – Termina a aula. Enquanto o aluno arruma, o professor marca os trabalhos para casa, de forma a encaminhar o seu estudo individual durante a próxima semana.

Tabela 29 Relatório de Observação de Aula Individual de Ensino Secundário.

2.5.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas

Dedilhadas do 3º Ciclo

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo	Aluno(s): C
Ano/Grau: 7-9ª/3º-5º	Aula nº:1	Data: 18/10/2023

Relatório de Observação

10h10 – O professor pediu para os alunos afinarem. Afinam individualmente (com uso de afinador) e por instrumentos (primeiro guitarras, depois bandolins); entretanto o professor vai conversando com os alunos sobre a organização por naipes.

10h23 – O professor apresenta os estagiários (Frederico e Carlota). O professor pergunta às alunas de harpa se a professora ajudou as alunas na leitura da obra. O professor explica o funcionamento geral da orquestra (equilíbrio entre instrumentos e naipes), assim como o repertório (Bandolim 1 e 2, Bandola (semelhante à Viola) Guitarra, e Harpa. Existe muito repertório, ao contrário do que se possa pensar, pela tradição que existe na Europa Central de “Orquestras de Plectro” (que não costumam ter harpa, contudo o instrumento está inserido nesta orquestra há dez anos). Apesar de haver várias orquestras no CMP (organizadas por níveis diferentes – 2ª, e 3º Ciclo, secundário e supletivas) tem vindo a ser comum a junção das diferentes Orquestras para apresentações públicas, pelo que trabalham todos o mesmo repertório.

10h40 - O professor explica que costuma utilizar a primeira meia hora de aula para fazer ensaio por naipes, sendo que pede ajuda aos alunos estagiários para fazer esse trabalho no futuro (ficando um estagiário responsável por naipe). Entretanto pede a um dos alunos de guitarra para ir à reprografia tirar cópias da partitura da guitarra, previamente digitada pelo professor.

10h45 – O professor faz a chamada e entrega aos estagiários a partitura da peça que vão trabalhar na aula de hoje – “*Die Zertanzten Schuhe*” (Os sapatos de dança) – de Jurg Kindle. O professor explica que usa o Microsoft Teams como plataforma de contacto com os alunos (sobretudo para envio de programas partituras, informação sobre concerto/ensaios/aulas, gravações, etc).

10h50 – Chega de novo o aluno que foi tirar fotocópias e distribuem-se as partituras. O professor aproveita para contextualizar a peça e falar com os alunos sobre a sua escolha.

11h – Começam a trabalhar a peça a partir do compasso em que entra o *tutti* (existe antes uma pequena introdução em que apenas um naipe toca). Trabalham pormenorizadamente uma secção em compasso 7/8 – ensaiam apenas essa secção e o professor fala sobre as divisões de compasso (3+2+2 e 2+2+3) e articulações (*staccato* e marcação da subdivisão).

11h10 – O professor pede à Orquestra para tocar do início. A obra tem um contrabaixo, mas a Orquestra não – provavelmente terá no concerto e ensaios anteriores – então pede ao naipe das guitarras para forçar um pouco mais as linhas de baixo presentes na sua parte. Voltam a ensaiar secções específicas de forma a trabalhar articulações específicas de cada compasso e subdivisão (várias vezes).

11h13 – Ensaiam agora a secção seguinte, em que o compasso muda para 6/8. O professor indica que os bandolins têm a parte mais importante, uma melodia que dura vários compassos, que deve ser tocada o mais *legato* possível, que acaba com um grande acelerando, antes de mudar de novo o compasso para 4/4.

11h17 – Montam a secção seguinte por naves – primeiro guitarras, depois com harpas, depois com bandolim 2. É uma secção de carácter rítmico importante (sincopada) e o professor pede aos alunos para exagerarem os *sforzandi* assinalados. De seguida, pede para apenas o naipe bandolim 1 tocar uma passagem que apresenta dificuldades técnicas, ajudando os alunos a compreendê-la.

11h26 – O professor pede agora ao naipe das guitarras para tocar sozinho uma passagem que apresenta dificuldades técnicas, ajudando os alunos a compreendê-la, antes de juntar com o resto da orquestra.

11h33 – O professor termina a aula, pedindo aos alunos para arrumarem, enquanto pede para estudarem uma passagem específica que irão trabalhar na próxima aula.

Tabela 30 - Relatório de Observação de Classe de Conjunto de Ensino Básico.

2.5.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras

Professor Angélica Salvi	Cooperante:	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário	Aluno/a (s): D e E
Ano/Grau: 10º/6º		Aula nº: 12	Data: 28/05/2024
Relatório de Observação			
A aula de hoje lecionada pela colega estagiária. A professora veio bem preparada, com indicações pormenorizadas nas partituras, e trabalhou cada detalhe com calma e foco. As alunas não tinham o andamento muito bem preparado, com alguns erros de leitura e posições de acordes (principalmente) que ainda não estavam bem assimiladas, pelo que não conseguiram, no início da aula, apresentar a obra com segurança. Desse modo a professora priorizou trabalhar secções que apresentavam mais dificuldades às alunas, em detrimento de simplesmente passar o andamento do início ao fim. A professora deu particular relevância a dinâmicas – a obra vive muito de pormenores e frases muito pequenas e contrastantes, é um andamento enérgico, com muitas acentuações, pelo que é importante respeitar as dinâmicas assinaladas. Ademais, a professora sugeriu algumas indicações dinâmicas que favorecessem a separação clara entre frases e motivos. Como uma das alunas apresentava mais dificuldade na sua parte, a professora ia pedindo que tocassem as suas partes sozinha, com o objetivo de corrigir eventuais erros e, também, para que esta pudesse estudar um pouco estas passagens mais exigentes. Depois de trabalhar e montar pormenorizadamente estas passagens a professora pediu às alunas que tocassem a obra do início ao fim, pelo que o fizeram com bastante mais distinção do que no início da aula. Passando, depois à “Dança Espanhola nº 2 (Oriental)”, de E. Granados, uma obra que as alunas já apresentaram várias vezes em audições e que têm vindo a trabalhar ao longo do ano, a professora pediu ao duo para fazer uma passagem/revisão geral sem interromper a primeira secção. Novamente, com indicações pormenorizadas nas partituras, a professora destacou a importância do fraseio e direção, de forma a tornar a interpretação da obra mais coesa e interessante. Trabalhando detalhadamente flutuações de tempo e dinâmicas de diferentes passagens a professora ia explicando o desenvolvimento harmónico e formal, e de que forma isso deve influenciar a sua interpretação. Por fim, a professora pediu às alunas para tocarem a obra do início ao fim e terminou com a marcação de trabalhos de casa para a aula seguinte.			

Tabela 31 - Relatório de Observação de Classe de Conjunto de Ensino Secundário.

2.6 – Planificações

De forma a destacar a componente de lecionação da Prática de Ensino Supervisionada, em particular das aulas que foram supervisionadas, apresento agora as suas Planificações, assim como os seus Relatórios.

2.6.1 – Aula Individual de Ensino Básico

Planificação Aula Individual Supervisionada 1 e 2 | Ensino Básico

Instituição	Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante	Ricardo Cerqueira
Professor Supervisor	Artur Caldeira
Professor Estagiário	Frederico Meireles
Disciplina	Instrumento – Guitarra Clássica
Data	22 de março de 2024 (sexta-feira)
Aluno/a	B
Ano/Grau	9º ano/5º Grau
Regime	Integrado
Nº de aula	17ª aula assistida/lecionada
Horário	10h05 – 11h35 (90 minutos – 2 blocos de 45 minutos)
Objetivos Competências	
Objetivos Gerais: • Possuir uma correta postura corporal e instrumental. • Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos e idiomáticos essenciais do instrumento: harmónicos, ligados técnicos, barras, uso criterioso da pulsação simples e apoiada. • Conhecer e dominar os vários registos da guitarra, em toda a sua extensão. • Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical. • Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade. O uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade e regularidade de pulsação deve estar interiorizado por parte do aluno. • Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, sentido de frase, ataque (legato, pizzicato, staccato, etc.). • Compreender a lógica de uma dedilhação ao serviço do discurso musical.	

- Compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e de carácter do seu repertório.
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito do instrumento.
- Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura.
- Ser capaz de usar gradualmente o *vibrato* como recurso expressivo.
- Ser capaz de afinar a guitarra.
- Ser capaz de cuidar as unhas da mão direita como estratégia para uma boa sonoridade.
- Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica.
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.
- Ter a capacidade de autonomia e de concentração.
- Desenvolver a capacidade performativa em palco.
- Desenvolver noção de harmonia funcional na guitarra.
- Desenvolver capacidades criativas como composição e improvisação.
- Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades.
- Participar com empenho nas atividades da sala de aula.
- Ter e preservar os materiais de trabalho.
- Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.
- Ser assíduo e pontual.
- Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem.
- Cumprir o programa mínimo exigido.
- Aprofundar metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização.
- Estimulação de motivação e empenho.

Objetivos Específicos de Aprendizagem:

- Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.
- Desenvolvimento da produção sonora.
- Leitura progressiva do repertório a apresentar em prova no final do ano letivo: Finalização da leitura do estudo XI, de Leo Brouwer.
- Desenvolvimento da técnica de ligados de mão esquerda (ascendentes e descendentes).
- Preparação do repertório a apresentar na audição de classe da próxima semana: Minueto e Trio da *Grand Sonata* op. 22, de Fernando Sor.
- Desenvolvimento do rigor rítmico e técnico.
- Desenvolvimento de noção estrutural das duas obras a serem trabalhadas.
- Desenvolvimento de noção estética e de carácter distintos entre as duas obras trabalhadas, de forma historicamente informada.

- Definição clara da digitação e dedilhação de cada obra.
- Desenvolvimento da capacidade de compreender e executar dinâmicas, timbres, articulações, fraseado, flutuações de tempo e outras indicações expressivas presentes na partitura e/ou indicadas pelo professor.
- Desenvolvimento da capacidade de distinção entre melodia e acompanhamento e/ou partes primárias ou secundárias.
- Desenvolvimento de noção de harmonia funcional na guitarra, de forma a facilitar trabalhos de composição e/ou improvisação, estimulando estas competências criativas, com o objetivo geral de estimulação de motivação.

Conteúdos Programáticos

Minueto e Trio da *Grand Sonata* op. 22 - Fernando Sor;
Estudo XI (*Para los ligados y las posiciones fixas*), dos *Estudios Sencillos* – Leo Brouwer.

Sequência de Atividades

1. Colocação, afinação e apresentação dos objetivos e contexto da aula – **5 min.**

Por motivos de incompatibilidade de horário, o professor supervisor não poderá comparecer na aula, pelo que será gravada em formato vídeo para posterior análise (situação acordada previamente pelo professor cooperante, professor supervisor, professora coordenadora da Prática de Ensino Supervisionada do MIA – ESMAE/ESE, pela aluna e pelo/a seu/sua Encarregado/a de Educação).

2. Aquecimento/ Estudo XI de Leo Brouwer – **25 min.**

- Leitura secção “*Legato ma in tempo*” – **15 min;**

De forma a otimizar o tempo da aula, planeio começar a aula utilizando como exercício de aquecimento a finalização da leitura do Estudo XI de Leo Brouwer, em particular da secção “*Legato ma in tempo*”, que não se prevê de dificuldade técnica para a aluna.

- Revisão secção “*Allegretto*” - **10 min;**

Terminada a leitura da segunda secção do estudo, faremos uma breve revisão da secção “*Allegretto*”, um pouco mais exigente tecnicamente, praticando particularmente as passagens que contêm mudanças de posição e definindo dedilhações (mão direita).

3. Minueto e Trio da *Grand Sonata* op. 22 - Fernando Sor – **35min.**

Informada da audição de classe a acontecer na próxima semana, a aluna revelou interesse em apresentar esta obra, pelo que realizar-se-á um trabalho detalhado de preparação para a audição, continuando o trabalho que tem vindo a ser desenvolvido nas últimas aulas.

- Revisão “Trio” – **15 min;**

Considerando o facto de esta secção ter sido lida mais recentemente e, por consequência, menos trabalhada, começaremos por fazer uma breve revisão da mesma, definindo claramente digitações de secções problemáticas: compassos 48-54, e execução ou não do trilo do compasso 52.

- **Revisão “Minueto” – 15 min;**

Terminado o estudo da secção “Trio”, passaremos ao “Minueto”, trabalhando particularmente algumas dificuldades que a aluna tem vindo a apresentar, como os compassos 13 a 16. Outros aspetos gerais a considerar serão a execução rítmica correta; noção de melodia e acompanhamento, com distinção clara na sua execução; execução diferenciada de secções repetidas, com variações tímbricas e/ou dinâmicas; assim como a noção da estrutura geral da obra.

- **Simulação de audição – 5 min;**

Terminado o trabalho detalhado das diferentes secções, pretende-se que a aluna execute a obra na sua totalidade, simulando assim a situação de audição.

4. Desenvolvimento trabalho de composição-20 min.

Na última aula começamos um trabalho de composição pedido previamente pelo professor titular/cooperante, em que a aluna deveria apresentar uma composição da sua autoria. A aluna encontrava-se um pouco perdida e sem guião para o seu trabalho, pelo que foram abordados alguns aspetos que poderiam potenciar a sua criatividade e facilitar a realização do exercício: inspiração e recontextualização de motivos de obras do seu interesse, harmonia funcional e graus tonais, diferentes posições de acordes, etc. Nesta aula, planeia-se continuar este trabalho, de forma livre e relaxada, dependendo do trabalho desenvolvido, ou não, pela aluna durante a semana.

5. Autoavaliação – 5 min.

Sendo esta a última aula do período, o professor cooperante sugeriu reservar os últimos 5 minutos da aula para um momento de autoavaliação e reflexão do trabalho desenvolvido ao longo do período, terminando a aula com a definição de objetivos para a interrupção letiva e para o próximo período.

Recursos Didáticos

Cadeiras (3), apoio de pé (1), estante (1). O aluno deverá ter o seu próprio material (instrumento, partituras, apoio de pé/*ergoplay*, lápis e borracha, afinador, lápis/marcador de cor).

Relatório

A aluna chegou bastante atrasada (teve uma consulta médica) o que influenciou bastante a sequência de atividades que tinha planificado. Ademais, o facto de a aula ser assistida/gravada, associado ao facto da aluna não ter adiantado trabalho de composição em casa (que tinha sido definido como TPC) fez com que a aluna não se sentisse confortável em fazer esse trabalho na aula, pelo que optei por ignorar esse ponto, deixando-o para uma aula posterior. Excluindo essa situação, penso que aula foi bastante produtiva e que a aluna assimilou as principais ideias que quis transmitir nos outros pontos.

A finalização da leitura do Estudo XI, em particular a leitura e assimilação dos ritmos sincopados desta secção, revelou-se um pouco mais difícil do que tinha previsto. A aluna apresentou também alguma dificuldade em realizar os ligados técnica de mão esquerda com posições fixas, pelo que fui obrigado a despendar mais tempo nesta atividade do que tinha planificado. Ademais, as secções

que foram trabalhadas previamente apresentavam ainda bastantes dúvidas (alguns erros de leitura e esquecimentos, quer de digitações, dedilhações ou mesmo que notas tocar).

A obra de Sor não apresentou tantas dificuldades como o estudo de Brouwer, até porque tem vindo a ser trabalhado nas aulas anteriores. Contudo, notou-se o pouco estudo individual realizado desde a última aula – havia passagens que tinham sido esclarecidas em aulas anteriores, mas que nesta aula voltavam a apresentar dificuldades. Ademais, a aluna apresentava ainda alguns erros de leitura. Por estas razões, não houve tempo para que a aluna tocasse a obra do início ao fim, em modo de simulação de audição. O momento de autoavaliação previsto na planificação foi realizado já fora do tempo da aula, com o professor cooperante.

Fui percebendo, com o decorrer da aula, que teria de ajustar a sequência de atividades programada logo durante o primeiro ponto (finalização da leitura do Estudo XI de Brouwer). Contudo, adaptei a estrutura planificada previamente e priorizei outros pontos que, no momento, achei serem mais pertinentes de clarificar e trabalhar pormenorizadamente. Penso, portanto, que consegui alcançar os objetivos específicos propostos mais relevantes, mas, acima de tudo, foi também um momento de aprendizagem e reflexão da minha prática educativa, particularmente na gestão do tempo de aula.

A aluna mostrou-se empenhada e motivada ao longo da aula, aspetos que tenho vindo a tentar desenvolver nas minhas aulas lecionadas. Apesar do estudo individual de preparação para a aula não ter sido o expectável, o que influenciou de certa forma a sequência de atividades planificada, conseguiu reproduzir as indicações que lhe foram sugeridas.

Tabela 32 - Planificação e Relatório de Aula Individual Supervisionada 1 e 2 de Ensino Básico.

2.6.2 – Aula Individual de Ensino Secundário

Planificação Aula Individual Supervisionada 1 e 2 | Ensino Secundário

Instituição	Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante	Ricardo Cerqueira
Professor Supervisor	Artur Caldeira
Professor Estagiário	Frederico Meireles
Disciplina	Instrumento – Guitarra Clássica
Data	20 de março de 2024 (quarta-feira)
Aluno/a	A
Ano/Grau	12º ano/8º Grau
Regime	Integrado
Nº de aula	18ª aula assistida/lecionada
Horário	10h50 – 12h30 (90 minutos – 2 blocos de 45”, com intervalo de 10”)

Objetivos | Competências

Objetivos Gerais:

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental.
- Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical, no instrumento.
- Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e formas musicais.
- Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque (legato, pizzicato, staccato...).
- Compreender e demonstrar uma lógica de dedilhação ao serviço do discurso musical.
- Ser capaz de fazer um uso criterioso do *vibrato* como recurso expressivo.
- Compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório.
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra.
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório.
- Dominar a harmonia funcional da guitarra.
- Possuir noções básicas de ornamentação.
- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação.
- Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística.
- Conhecer o repertório e literatura essencial da guitarra.
- Demonstrar uma atitude performativa em palco.
- Estimulação de motivação e empenho.

- Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades.
- Participar com empenho nas atividades da sala de aula.
- Ter e preservar os materiais de trabalho.
- Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.
- Ser assíduo e pontual.
- Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos e momentos de avaliação (provas e audições).
- Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.
- Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa.
- Manifestar autonomia na realização das tarefas.
- Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem.
- Cumprir o programa mínimo exigido.
- Aprofundar metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização.

Objetivos Específicos de Aprendizagem:

- Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.
- Leitura progressiva do repertório a apresentar no Recital de 8º Grau, no final do ano letivo: Finalização da leitura da obra *Variações sobre um tema de Mozart*, op. 9, de Fernando Sor.
- Desenvolvimento das dificuldades técnicas presentes ao longo das diferentes variações: Ligados de mão esquerda, terceiras, articulação da linha do baixo (respeitando as pausas assinaladas), clareza rítmica (distinguindo claramente quiáleras como tercinas e quintinas vs subdivisão binária), etc.
- Preparação do repertório a apresentar na audição de classe do início do 3ª período: *Recuerdos de la Alhambra*, de Francisco Tárrega.
- Desenvolvimento e aprimoramento da técnica de tremolo em diferentes cordas.
- Desenvolvimento da produção sonora.
- Desenvolvimento de noção estrutural das duas obras a serem trabalhadas.
- Desenvolvimento de noção estética e de carácter distintos entre as duas obras trabalhadas, de forma historicamente informada.
- Definição clara da digitação e dedilhação de cada obra.
- Desenvolvimento do rigor rítmico e técnico.
- Desenvolvimento da capacidade de compreender e executar dinâmicas, timbres, articulações, flutuações de tempo e outras indicações expressivas presentes na partitura e/ou indicadas pelo professor.

Desenvolvimento da capacidade de distinção entre melodia e acompanhamento e/ou partes primárias ou secundárias.

Conteúdos Programáticos
Variações sobre um tema de Mozart, op. 9 - Fernando Sor; <i>Recuerdos de la Alhambra</i> – Francisco Tárrega.
Sequência de Atividades
1. Colocação, afinação e apresentação dos objetivos e contexto da aula – 2 min. Por motivos de incompatibilidade de horário, o professor supervisor não poderá comparecer na aula, pelo que será gravada em formato vídeo para posterior análise (situação acordada previamente pelo professor cooperante, professor supervisor, professora coordenadora da Prática de Ensino Supervisionada do MIA – ESAME/ESSE, e pelo aluno). 2. Variações sobre um tema de Mozart, op. 9 - Fernando Sor – 43 min. Finalização de leitura e revisão da obra em sentido inverso: • Finalização de leitura da Coda – 6 min; Continuando o trabalho realizado na aula anterior, começaremos por fazer uma breve revisão da Coda, trabalhando particularmente as escalas dos compassos 33 e 35, comparando diferentes digitações e articulações (<i>staccatto vs legato</i>); • Revisão da obra em sentido inverso – 37 min; Considerando o facto de ser a última aula do período, planeio realizar uma revisão de cada variação em sentido inverso (começando pela 5ª variação e terminando na introdução) e realizar um trabalho mais pormenorizado das diferentes dificuldades técnicas apresentadas em cada variação, tendo em conta também o carácter de cada variação: • Var. nº 5: Foco na técnica de ligados descendentes de mão esquerda e digitação de mão direita (particularmente os compassos 5 e 6) – 5 min; • Var. nº 4: Foco na clareza rítmica (tercinas na voz superior e diferenciação clara entre quintinas e semifusas no acompanhamento) e digitação de mão direita – 7 min; • Var. nº 3: Revisão geral e foco na articulação da linha de baixo, respeitando as pausas indicadas – 5 min; • Var. nº 2: Revisão geral e foco na articulação da linha de baixo, respeitando as pausas indicadas – 5 min; • Var. nº1: Revisão geral, foco na articulação da linha de baixo (respeitando as pausas indicadas) e técnica de mão esquerda (ligados técnicos precedidos de mudanças de posição) – 5 min; • Tema: Semelhante à primeira variação – 5 min; • Introdução: Revisão geral, com foco na clareza rítmica e na interpretação expressiva, respeitando o desenvolvimento harmónico e melódico – 5 min.

3. Intervalo – 10 min.

4. *Recuerdos de la Alhambra* – Francisco Tárrega –45 min.

Na última aula o professor cooperante informou o aluno da sua intenção de realizar uma audição de classe no início do 3º período, pelo que o aluno deveria escolher uma das obras que tem vindo a trabalhar para a apresentar em audição. O aluno escolheu *Recuerdos de la Alhambra*, de Francisco Tárrega e, considerando o facto de ser a última aula do período, planeio fazer uma revisão da obra, focando também parte da aula no desenvolvimento e aprimoramento da técnica de tremolo:

- Trabalho obra colcheias para assimilar obra/estrutura - **10 min;**
Com o principal objetivo de assimilação da obra, dos seus contornos melódicos, harmónicos e estrutura geral, planeio, antes de trabalhar a técnica de tremolo, fazer uma breve passagem substituindo a textura de tremolo em que a melodia é apresentada, por colcheias;
- Desenvolvimento e aprimoramento da técnica de tremolo, assim como da produção sonora, através de diferentes exercícios – **20 min;**

- Exercício com pano/surdina – **7 min;**

Com o objetivo de aumentar a produção sonora (um ponto que tem vindo a ser trabalhado desde o início do meu acompanhamento destas aulas), planeio trabalhar compassos específicos da obra, em que o tremolo é apresentado nas três primeiras cordas, com o auxílio do pano/surdina;

- Exercício de diferentes acentuações – **13 min;**

Selecionando os mesmos compassos do ponto anterior, com o objetivo de aprimorar a técnica de tremolo o aluno praticará executando diferentes acentuações: primeiramente acentuando a nota do dedo polegar, depois a do dedo anelar, passando depois à do dedo médio e por fim do dedo indicador;

5. Trabalho obra com tremolo – 10 min.

Depois de trabalhada a técnica de tremolo isoladamente, planeio passar então à apresentação da obra da forma como está escrita, com a melodia superior apresentada em textura de tremolo, considerando as indicações escritas na partitura e subentendidas pelo desenvolvimento melódico e harmónica (dinâmicas, flutuações de tempo, etc.)

6. Revisão Geral da obra/preparação para audição classe – 5 min.

Considerando a possibilidade de esta poder ser a última aula antes da audição do início do terceiro período, pretendo terminar a aula com uma simulação de momento de audição, com o desenvolvimento da capacidade de autoavaliação e autoperceção dos momentos de maior dificuldade como principal objetivo, para que o aluno os possa trabalhar mais pormenorizadamente no seu estudo individual.

Recursos Didáticos
Cadeiras (3), apoio de pé (1), estante (1). O aluno deverá ter o seu próprio material (instrumento, partituras, apoio de pé/ <i>ergoplay</i> , lápis e borracha, afinador, lápis/marcador de cor).
Relatório
Penso que aula foi bastante produtiva e que o aluno assimilou as principais ideias que lhe quis transmitir. No entanto, em retrospectiva, posso afirmar que poderei ter sido demasiado ambicioso na planificação. Fui percebendo, com o decorrer da aula, que teria de ajustar a sequência de atividades programada logo durante o primeiro ponto (finalização da leitura da Coda das Variações de F. Sor), tendo a minutagem prevista para o trabalho de trémolo sido bastante reduzida, e acabou por não sobrar tempo para que o aluno apresentasse a obra na sua íntegra. Contudo, adaptei a estrutura planificada previamente e priorizei outros pontos que, no momento, achei serem mais pertinentes de clarificar e trabalhar pormenorizadamente. Penso, portanto, ter conseguido alcançar os objetivos específicos propostos mais relevantes, mas, acima de tudo, foi também um momento de aprendizagem e reflexão da minha prática educativa, particularmente na planificação e gestão do tempo de aula. O aluno mostrou-se empenhado e motivado ao longo da aula. Apesar do estudo individual de preparação para a mesma não ter sido o expectável, o que influenciou de certa forma a sequência de atividades planificada, conseguiu reproduzir as indicações que lhe foram sugeridas. Nota: De forma a não interromper o fluxo da aula, optámos (eu e o aluno) por não fazer o intervalo programado no horário, mas terminar a aula um pouco mais cedo.

Tabela 33 - Planificação e Relatório de Aula Individual Supervisionada 1 e 2 de Ensino Secundário.

2.6.3 – Classe de Conjunto de Ensino Básico - Orquestra de Cordas

Dedilhadas do 3º Ciclo

Planificação Aula Supervisionada 1 e 2 | Classe de Conjunto de Ensino Básico –
Orquestra de Cordas Dedilhadas de 3º Ciclo

Instituição	Conservatório de Música do Porto
Professor Cooperante	Tiago Cassola
Professor Supervisor	Artur Caldeira
Professor Estagiário	Frederico Meireles
Disciplina	Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo
Data	13 de março de 2024 (quarta-feira)
Aluno/a	C (alunos de guitarra, bandolim e harpa do 3º ciclo)
Nº de aula	16ª aula assistida/leccionada
Horário	10h05 – 11h35 (90 minutos – 2 blocos de 45 minutos)
Objetivos Competências	

Objetivos Gerais:

- Desenvolver competências no domínio da afinação.
- Desenvolver competências no domínio da correta postura física.
- Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto.
- Desenvolver a capacidade de concentração.
- Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto, em particular repertório escrito para Orquestra de Plectro/Cordas Dedilhadas.
- Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual.
- Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual.
- Cumprir o programa proposto.
- Adquirir metodologias de estudo individual no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual.
- Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma.
- Participar com empenho nas atividades da sala de aula.
- Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.
- Ser assíduo e pontual.
- Interagir com tolerância, cooperação, colaboração e respeito com os colegas, professores e funcionários.
- Manifestar autonomia na realização das tarefas.

- Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem.
- Estimulação de motivação e empenho.

Objetivos Específicos de Aprendizagem:

- Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.
- Leitura progressiva do repertório a apresentar em público no final do ano letivo: leitura das marcas de ensaio 3 e 4 da obra *Templari, für Zupforchester*, de Eduardo Ângulo.
- Revisão e assimilação do material lido e trabalhado na aula anterior (*Templari, für Zupforchester*, até à marca de ensaio 3; *Die Zertanzten Schuhe*, de Jürg Kindle).
- Desenvolvimento da coesão sonora dentro do naipe e *tutti*.
- Desenvolvimento da coesão rítmica dentro do naipe e *tutti*.
- Desenvolvimento do rigor rítmico e técnico.
- Desenvolvimento da capacidade de compreender e executar dinâmicas, timbres, articulações, flutuações de tempo e outras indicações expressivas presentes na partitura e/ou indicadas pelo maestro;
- Desenvolvimento da capacidade de seguir as indicações do professor que dirige a orquestra/maestro.
- Desenvolvimento da capacidade de distinção entre melodia e acompanhamento e/ou partes primárias ou secundárias.
- Trabalho de interiorização rítmica e métrica (diferentes organizações do compasso 7/8, mudanças de compasso).
- Desenvolvimento de noção estrutural das duas obras a serem trabalhadas.

Conteúdos Programáticos

Templari, für Zupforchester – Eduardo Angulo;

Die Zertanzten Schuhe – Jürg Kindle.

Sequência de Atividades

1. Colocação, afinação e apresentação dos objetivos e contexto da aula – **5min.**
 2. *Templari, für Zupforchester* – Eduardo Ângulo (leitura marcas ensaio 3 e 4) – **45min.**
Leitura e montagem das marcas de ensaio 3 e 4 – TPC definido na aula anterior.
- Ensaio por naipe – **20min (5min por naipe);**
Tendo em conta a inexistência de aulas e ensaios de naipe, planeio realizar um breve ensaio de naipe no início da aula, para que cada naipe possa ler a sua parte e trabalhar na sua coesão, com a minha supervisão. Para tal, planeio despende de sensivelmente 5 minutos por naipe, corrigindo eventuais erros de leitura e trabalhando passagens problemáticas.
 - Ensaio *tutti* - marcas de ensaio 3 e 4 – **15min;**

Após o ensaio por naipe, passaremos ao ensaio *tutti*, ensaiando primeiramente a marca de ensaio 4, passando depois para a marca de ensaio 3 e, por fim, ambas.

- Revisão geral do início da obra até marca de ensaio 5 – **5min**;

Terminada a leitura e montagem das novas secções, planeio fazer uma breve revisão do material lecionado previamente (do início da obra até à marca de ensaio 3), continuando até à marca de ensaio 5.

3. *Die Zertanzten Schuhe* – Jürg Kindle – **40 min.**

Ensaio de passagens específicas: Tendo em consideração que a presente obra tem vindo a ser trabalhada nas últimas aulas, opto por trabalhar secções que têm apresentado mais dificuldades (técnicas, interpretativas e de montagem) para os alunos:

- Tema 7/8 *tutti* (bandolins 1 e 2, repetido mais tarde pelas harpas/bandola) – **5min**;

A obra começa com um tema em compasso 7/8 apresentado pelos naipes bandolim 1 e 2, que é mais tarde reexposto pelos diferentes naipes. Apresenta duas organizações diferentes das sete colcheias que preenchem o compasso (3+2+2 e 2+2+3), pelo que pretendo que os alunos as compreendam e, ao tocar, as articulem de forma diferente. Com o objetivo de trabalhar a coesão sonora da orquestra, assim como a noção estrutural da obra, irei pedir para que todos os naipes toquem estes quatro compassos em conjunto;

- Reexposição (compassos 117 até ao fim) e apresentação do tema (compassos 11 a 19) – **5min**;

Este motivo é repetido várias vezes ao longo da obra, inclusive no final da obra (c.117 até ao fim). Ensaio o fim da obra, passaremos à primeira vez que é apresentado em *tutti*, nos cc. 11 a 19, comparando as semelhanças e as diferenças;

- Ensaio compassos 41 a 54 – **10 min**;

Esta secção apresenta alguma dificuldade técnica para os naipes bandolim 1 e 2 (passagem constituída por semicolcheias tocadas homorritmicamente pelos dois naipes). Nesse sentido, trabalharei primeiramente apenas estes dois naipes, com o objetivo de limpar a passagem, passando depois a ensaiá-la em *tutti*;

- Ensaio compassos 62 a 84 – **10 min**;

Nesta passagem, o naipe das guitarras apresenta um acompanhamento que deve estar bem presente na sonoridade geral da orquestra. No entanto, na última aula (lecionada) percebi que o naipe ainda não estava confortável com a mesma, pelo que pedi que a estudassem em casa para a voltarmos a trabalhar nesta aula. Assim sendo, pedirei ao naipe das guitarras que toque os compassos 62 a 77 isoladamente, para depois juntar com o resto da orquestra. É também importante que os restantes naipes, enquanto as guitarras tocam sozinhas, estejam atentos e assimilem o movimento ascendente apresentado.

Depois de ensaiados estes compassos, trabalharemos nos compassos adjacentes (cc. 78 a 83), por se tratar de um motivo apresentado várias vezes ao longo da obra, juntando finalmente toda esta secção, do compasso 62 ao 84.

- Ensaio compassos 85 a 89 – **3 min**;
- Antes de uma revisão geral na obra, ensaiarei esta passagem, por ter apresentado dificuldades para os alunos na aula anterior, assim pela sua relevância – é um dos motivos que vão sendo repetidos ao longo da obra.
- Passagem geral na obra – **7 min**;

Por fim, se ainda houver tempo para tal, planeio fazer uma breve passagem pela obra toda do início ao fim.

Recursos Didáticos

Cadeiras (13), banco de contrabaixo (1), estantes (12), harpas (2). Os alunos de guitarra e bandolim deverão ter o seu próprio material (instrumento, partituras, apoio de pé/*ergoplay*, lápis e borracha, afinador, lápis/marcador de cor).

Relatório

Ao longo das aulas que observei, senti que estava em falta fazer pequenos ensaios de naípe, de modo a solidificar algumas passagens mais problemáticas, trabalhar a coesão sonora e rítmica dentro de cada naípe e evitar despende muito tempo da aula em passagens que apresentam dificuldades apenas para um naípe. Assim sendo, considero que a inserção do ensaio de naípe foi proveitosa e contribuiu para uma aula mais dinâmica. Creio ser relevante destacar aqui a exigência do repertório - relembro que é o mesmo repertório trabalhado pela Orquestra de Cordas Dedilhadas de Secundário e que, muitas vezes, é sugerido aos alunos mais novos que toquem apenas o que conseguirem, evitando (por exemplo) tocar todas as notas de um acorde ou não tocar todas as notas em passagens mais rápidas e/ou complexas. Aliado à exigência do repertório o facto de apenas dois alunos terem estudado as secções definidas previamente como TPC, o trabalho de leitura por naípes revelou-se bastante mais extenso do que tinha previsto, pelo que tive de adaptar a sequência de atividades planificada. Devo também mencionar o facto de o professor cooperante ter me ajudado nesta fase da aula, ajudando o naípe das guitarras a ler a sua parte enquanto eu dedicava a minha atenção a outro naípe. A junção *tutti* das marcas de ensaio trabalhadas em naípe acabou, uma vez mais, por demorar mais tempo do que o que tinha achado necessário na planificação, contudo, considero que estas secções foram bem assimiladas e compreendidas por todos os alunos.

Relativamente à obra *Die Zertanzten Schuhe* (ponto 3 da sequência de atividades), fui obrigado a adaptar o tempo previsto para cada atividade planificada, focando-me apenas nas passagens que considerei serem mais relevantes e que apresentaram mais problemas de junção em aulas anteriores.

Finalizando o presente relatório, considero que foi uma aula bastante positiva, dinâmica, que os principais objetivos propostos foram alcançados (apesar do estudo individual de preparação para a mesma não ter sido o expectável, o que influenciou de certa forma a sequência de atividades planificada), no entanto os alunos mostraram-se motivados e empenhados ao longo da aula, o que me deixou bastante satisfeito.

Tabela 34 – Planificação e Relatório de Aula Supervisionada 1 e 2 de Classe de Conjunto de Ensino Básico – Orquestra de Cordas Dedilhadas de 3º Ciclo.

2.6.4 – Classe de Conjunto de Ensino Secundário - Duo de Guitarras

Planificação Aula Supervisionada 1 | Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras

Instituição	Conservatório de Música do Porto
Professora Cooperante	Angélica Salvi
Professor Supervisor	Artur Caldeira
Professor Estagiário	Frederico Meireles
Disciplina	Classe de Conjunto de Ensino Secundário
Data	7 de maio de 2024 (terça-feira)
Aluno/a	Duo de Guitarras (alunas D e E)
Nº de aula	9ª aula assistida/lecionada
Horário	9h00-9h45
Objetivos Competências	
Objetivos Gerais: • Desenvolver competências no domínio da afinação. • Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto. • Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto, em particular repertório escrito para Duo de Guitarras. • Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual. • Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual. • Cumprir o programa proposto. • Adquirir metodologias de estudo individual no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual. • Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma. • Participar com empenho nas atividades da sala de aula. • Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender. • Ser assíduo e pontual. • Interagir com tolerância, respeito e cooperação e colaboração com os colegas, professores e funcionários. • Manifestar autonomia na realização das tarefas. • Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. • Estimulação de motivação e empenho.	

Objetivos Específicos de Aprendizagem:

- Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.
- Desenvolvimento do repertório a apresentar em audições públicas nos próximos dias 11 e 18 de maio de 2024, particularmente os últimos dois andamentos de *Música Incidental Campesina*, de Leo Brouwer.
- Definição clara de dinâmicas, timbres, articulações e flutuações de tempo nos últimos dois andamentos de *Música Incidental Campesina*, de Leo Brouwer.
- Desenvolvimento de técnicas de comunicação não verbal específicas (respirações, dinâmicas e entradas).
- Desenvolvimento da coesão sonora e rítmica do Duo.
- Desenvolvimento do rigor rítmico e técnico.
- Desenvolvimento da capacidade de compreender e executar dinâmicas, timbres, articulações, flutuações de tempo e outras indicações expressivas presentes na partitura e/ou indicadas pelo/a professor/a.
- Desenvolvimento da capacidade de distinção entre melodia e acompanhamento e/ou partes primárias ou secundárias.
- Trabalho de interiorização rítmica e métrica (diferentes organizações do compasso 5/8, mudanças de compasso).
- Desenvolvimento de noção estrutural da obra a ser trabalhada, particularmente da apresentação, desenvolvimento e reexposição de temas.
- Revisão e assimilação do material trabalhado em aulas anteriores (primeiros dois andamentos de *Música Incidental Campesina*, de Leo Brouwer).

Conteúdos Programáticos

Música Incidental Campesina, de Leo Brouwer [III – *Danza*; IV – *Final*].

Sequência de Atividades

1. Colocação, afinação e apresentação dos objetivos e contexto da aula – **3 min.**
Avisei previamente que esta aula seria supervisionada, explicando que apenas eu estaria a ser avaliado, não o duo. No entanto pretendo lembrá-lo, de modo a certificar um ambiente descontraído e fluído, mas também empenhado e profissional.
2. *Música Incidental Campesina*; III – *Danza* - Leo Brouwer – **17 min.**
Na semana passada, após a aula, o duo teve uma audição em que tocou a *Danza Espanhola nº 2 (Oriental)*, de Enrique Granados (arr. José Pina), para além dos dois primeiros andamentos de *Música Incidental Campesina*. Como terá audição nos dois fins-de-semana que sucedem a aula, combinei com o duo trabalhar nesta aula os dois andamentos que não apresentaram em audição. Apesar de já termos tido aulas em que os trabalhámos existem alguns pontos problemáticos, momentos que necessitam maior atenção, dos quais destaco:

Compreensão de diferentes organizações do compasso 5/8 (3+2, 2+3), logo no início do andamento;

Definição clara de timbres e dinâmicas;

Transições de partes (linhas melódicas ou acompanhamento) entre vozes (3ª linha da 1ª página e 2ª linha 2ª página);

Secção 6/8 final (sugestão de *pizzicato* no penúltimo compasso, em contraste com o *fortíssimo* anterior).

3. *Música Incidental Campesina*; IV – *Finale* - Leo Brouwer – **20 min.**

No último andamento, para além de fazer uma revisão geral, pretendo trabalhar também alguns momentos que se revelaram mais problemáticos em aulas anteriores:

Acordes 2ª guitarra “secos” e fortes;

Definição clara de timbres e dinâmicas;

Secção de harmónicos (3ª linha 2ª página), sugestão de *ralentando* na repetição;

Motivo de transição pré-reexposição do tema (foco na realização do *crescendo* e *ralentando*);

Secção final (6/8) de reexposição do tema.

4. *Música Incidental Campesina*; I e II – **5 min.**

Dependendo do trabalho de preparação para a aula por parte do Duo, caso haja tempo no final da aula, pretendo ainda fazer uma breve revisão nos primeiros *dois* andamentos (Prelúdio e Interlúdio) da obra, tendo em conta que os irão apresentar em audição poucos dias depois da aula.

Nota: A *Danza Espanhola nº 2 (Oriental)*, de E. Granados (arr. José Pina), irá também ser apresentada nas audições que mencionei previamente, mas foi uma obra bastante trabalhada na primeira metade do ano, para além de já a terem apresentado em audição na semana passada, pelo que não apresenta grandes problemas. Tendo em conta a curta duração da aula, optei por deixá-la de fora da planificação desta aula. Contudo, irei relembrar o Duo da necessidade de a ensaiar novamente antes da audição.

Recursos Didáticos

Cadeiras (2), estantes (2). As alunas deverão ter o seu próprio material (instrumento, partituras, apoio de pé/*ergoplay*, lápis e borracha, afinador, lápis/marcador de cor).

Relatório

A aula decorreu com normalidade, num ambiente positivo e focado, apesar de estar a ser supervisionada. Contudo, uma das alunas chegou bastante atrasada, o que alterou a sequência de atividades que tinha planificado. Enquanto a aluna E não chegava, fui trabalhando passagens problemáticas com a aluna D e, quando a primeira chegou, montámos o andamento III (*Danza*) de *Música Incidental Campesina*, de Leo Brouwer. Percebi que, tendo em conta a proximidade da próxima audição (no sábado seguinte), o atraso da aluna e o facto do andamento III precisar ainda

de algum trabalho de montagem e esclarecimento de dúvidas (passagens que apresentavam dificuldades técnicas às alunas), seria mais eficiente e produtivo trabalhar apenas o andamento III, deixando o IV para a aula seguinte. Assim sendo, ficou combinado (entre alunas e professora cooperante) que para além da *Danza Espanhola nº 2 (Oriental)*, de E. Granados e dos andamentos I e II de *Música Incidental Campesina*, de Brouwer, tocariam apenas o III andamento na audição desta semana.

Assim sendo, trabalhamos detalhadamente as passagens assinaladas na sequência de atividades e considero que estas secções foram bem assimiladas, compreendidas e executadas pelas alunas. No final da aula pedi às alunas para apresentarem o andamento do início ao fim, de modo a simular a apresentação em público. Havia ainda algumas passagens que as alunas necessitavam de estudar com calma de forma individual, mas o resultado geral foi bastante positivo.

Em conclusão do presente relatório, considero que a aula foi positiva, dinâmica e produtiva. Foram alcançados os principais objetivos, tanto gerais como específicos do andamento III, apesar da alteração na sequência das atividades planeadas. As alunas demonstraram motivação e empenho ao longo da aula, como aliás têm demonstrado ao longo das minhas aulas lecionadas, o que me deixa bastante satisfeito e realizado.

Tabela 35 - Planificação e Relatório de Aula Supervisionada de Classe de Conjunto de Ensino Secundário.

2.7 – Pareceres dos Professores Cooperantes e Supervisor²

2.7.1 – Professor Cooperante da Disciplina de Instrumento

Eu, Ricardo Jorge da Silva Cerqueira, professor de Quadro de Escola não Agrupada da disciplina de Guitarra (M11) no Conservatório de Música do Porto, e enquanto orientador cooperante do estagiário Frederico Meireles, mestrando na ESMAE – IPP, venho dar, porquanto mo foi pedido pelo próprio, o seguinte parecer:

O estagiário Frederico Meireles demonstrou ao longo do presente ano letivo de 2023/24 um claro empenho na obtenção e desenvolvimento das suas competências científicas, pedagógicas e didáticas, mostrando-se também assíduo e pontual. Enquanto observador soube manter uma postura não intrusiva e adequada à manutenção de um ambiente de ensino-aprendizagem tranquilo, permitindo uma naturalização da sua presença, que foi sendo crescentemente participativa, de acordo com o planeado com o orientador cooperante.

Mostrou-se capaz de transportar as suas observações para o diálogo e questionamento desenvolvidos com o orientador cooperante.

Demonstrando cuidados científicos, pedagógicos e didáticos, foi capaz de evidenciar um domínio da prática docente nas suas planificações, que foram ainda, nas aulas observadas (que decorreram de forma assíncrona com a realização de gravações que foram partilhadas com o orientador), corretamente ajustadas às necessidades dos alunos.

O cuidado com os alunos foi sempre central, tentando contribuir para o seu bem-estar e para o desenvolvimento da sua motivação para a aprendizagem.

Por tudo isto, resta-me parabenizar e desejar muitos sucessos ao estagiário Frederico Meireles, certo que enquanto professor e colega saberá continuar a nutrir a sua vontade de descobrir, questionar e evoluir, partilhando com os alunos a paixão que evidencia pela música e pela guitarra.

² Nota: Os seguintes pareceres foram transcritos dos documentos originais, assinados e disponíveis em anexo.

2.7.2 – Professor Cooperante da Disciplina de Classe de Conjunto de Ensino Básico

Eu, Tiago Emanuel Cassola Marques, professor de guitarra e das Orquestras de Cordas Dedilhadas do 2º e 3º ciclo do Conservatório de Música do Porto, professor cooperante da Prática de Ensino Supervisionada (PES) do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE (2023/2024), declaro que:

O aluno Frederico Meireles ao longo do ano letivo sempre demonstrou uma grande vontade para ser parte integrante do projeto da OCD do 3º Ciclo. Pontual, assíduo, íntegro, disponível e interessado, sempre se mostrou empenhado em colaborar em todas as atividades propostas e, mais do que isso, tomou não raras vezes iniciativas de colaboração nos projetos, dando os ensaios de naipe junto dos alunos, participando nos concertos como elemento da orquestra, etc.

COMUNICAÇÃO e GESTUALIDADE (Aspetos técnicos):

O aluno Frederico possui uma boa capacidade de comunicação com os alunos, direta, clara e concisa, expondo os conteúdos de uma forma eficaz. Também a gestualidade na sua direção, inicialmente incipiente, foi alvo de estudo e correção, e consequente evolução ao longo das várias aulas em que lecionou, desde a marcação do compasso, subdivisão, tempi, etc., tendo adquirido as competências básicas.

CONCLUSÃO:

O aluno Frederico Meireles realizou um trabalho muito positivo com os alunos. Por estas razões, será no futuro capaz de desempenhar com capacidade, brio e profissionalismo a docência no âmbito do Grupo de recrutamento M32.

2.7.3 – Professora Cooperante da Disciplina de Classe de Conjunto de Ensino Secundário

Eu, Angélica Vázquez Salvi, professora de harpa e Música de Câmara do Conservatório de Música do Porto, professora cooperante da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE (2023/2024), declaro que:

O aluno Frederico José Salgado Rodrigues Meireles, acompanhou o desenvolvimento técnico e artístico de duas alunas de guitarra da disciplina de Música de Câmara do Conservatório de Música do Porto ao longo do ano letivo 2023/2024.

O aluno Frederico José Salgado Rodrigues Meireles realizou um trabalho fantástico com as alunas de guitarra de Música de Câmara. Foi assíduo, pontual, teve sempre com uma postura proactiva e acolhedora ao longo do ano. Comunicou as suas ideias de forma clara, eficaz e precisa. Demonstrou empenho, interesse e envolvimento nas aulas que lecionou. Foi cuidadoso com os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando as valências das alunas e encontrando formas eficazes de ultrapassar as dificuldades sentidas por cada uma delas. O feedback da parte destas alunas foi muito positivo e o entusiasmo com que estas encararam as apresentações públicas, comprovou isso mesmo. O estágio do Frederico foi também uma experiência enriquecedora para ambas as professoras que o acompanharam e que graças a ele acrescentaram ao seu próprio conhecimento técnico da guitarra clássica.

2.7.4 – Professor Supervisor

O Frederico Meireles realizou o seu estágio profissionalizante ao longo do ano letivo, no Conservatório de Música do Porto, com os professores cooperantes Ricardo Cerqueira (Guitarra, Ensino Básico e Secundário), Tiago Cassola (Classes de Conjunto, Ensino Básico) e Angélica Salvi (Classes de Conjunto, Ensino Secundário). Por questões logísticas, não me foi possível assistir presencialmente às aulas de Classes de Conjunto do Ensino Básico, bem como a algumas do Ensino Secundário e de Instrumento, pelo que se optou pela gravação dessas aulas em suporte áudio/vídeo e posterior visualização.

Pelo que assisti nas gravações e nas aulas presenciais, o Frederico mostrou-se sempre à altura das suas funções, demonstrando conhecimento e assertividade, assim com uma boa comunicação, criando empatia com os alunos a adaptando-se pedagogicamente a cada circunstância, com resultados notórios e positivos. Tendo sido meu aluno de Instrumento ao longo da Licenciatura, no Mestrado de Interpretação e agora no Mestrado em Ensino da Música, conheço a sua aptidão e apetência para as questões musicais e, por conseguinte, docentes nesta área, que seguramente fazem dele um professor eficaz.

2.8 – Reflexão Final

Finalizando o segundo capítulo, apresento uma reflexão abrangente sobre todo o processo de estágio profissionalizante, incluindo as minhas observações, aulas lecionadas e supervisionadas, assim como os principais conteúdos e lições aprendidas ao longo da minha Prática de Ensino Supervisionada.

Nas aulas individuais lecionadas pelo professor cooperante aprendi e desenvolvi vários aspetos cruciais para a minha evolução como docente. Expandi o meu conhecimento de repertório e de que forma o posso adaptar a diferentes níveis de ensino, graus e diferentes alunos, de acordo com as suas necessidades e interesses em diferentes momentos.

Dos vários aspetos marcantes, saliento, pela frequência com que o professor os abordou nas aulas, a importância da postura com o instrumento, destacando como uma postura correta influencia positivamente a execução, assim como a correção técnica, com exercícios específicos para cada aluno, de forma que este seja capaz de superar as suas dificuldades. Um dos pontos que rapidamente percebi ser de preponderante relevância para o professor foi o desenvolvimento da compreensão harmónica e noção formal nos seus alunos. Procurando constantemente que o aluno compreenda a estrutura e desenvolvimento harmónico das obras que trabalha, o professor faz questão de explicar o desenvolvimento harmónico e formal de todas as obras, assim como a forma como este deve influenciar a sua interpretação e a própria expressividade musical.

A observação das aulas individuais proporcionou-me também uma compreensão das diferentes abordagens pedagógicas utilizadas pelo professor em diferentes contextos. Pude perceber como adapta a sua metodologia ao perfil dos alunos, tornando a aprendizagem mais eficaz e personalizada. O professor procura motivar os alunos a desenvolverem as suas capacidades, através de feedback construtivo, encorajando-os a superar as suas dificuldades e a alcançar progressivos níveis de competência. Adicionalmente, observei e procurei absorver técnicas de gestão de sala de aula que creio serem cruciais para manter um ambiente, organizado, produtivo e encorajador, mas também disciplinado e empenhado, que planeio incorporar na minha prática docente.

Além dos aspetos pedagógicos, a observação das aulas individuais permitiu-me também expandir o meu conhecimento sobre o repertório trabalhado e o próprio instrumento. De forma a melhor compreender o repertório abordado ao longo do estágio, nos diferentes níveis de ensino, grande parte do qual não estava familiarizado ou nunca

tinha antes tocado, tive de estudá-lo com afinco, para que pudesse ajudar os alunos no seu desenvolvimento.

Durante o estágio, tive também a oportunidade de observar e de lecionar aulas de Orquestra de Cordas Dedilhadas, ampliando a minha familiarização com o repertório escrito para Orquestras de Plectro. Esta experiência foi particularmente desafiadora e enriquecedora, pois exigiu a adaptação a um contexto de ensino diferente do que estava habituado na minha prática profissional, de maioritariamente aulas individuais. Por não estar habituado a lecionar a um tão grande número de alunos na mesma sala, obriguei-me a repensar e ajustar as minhas estratégias de ensino e gestão da sala de aula. Compreendi a importância de praticar uma comunicação clara e eficaz, de forma a manter a disciplina e a atenção dos alunos, criando um ambiente positivo e propício para a aprendizagem coletiva. Esta experiência ajudou-me a desenvolver a minha capacidade de organizar e estruturar as aulas de forma a maximizar a eficiência do ensino em grupo. Outro aspeto importante foi o desenvolvimento de competências de direção e, conseqüentemente, a capacidade de coordenar e motivar um grupo diverso de alunos. Esta experiência permitiu-me, assim, aprimorar as minhas capacidades de comunicação e liderança, assumir uma postura confiante e clara, características que creio serem essenciais para dirigir ensaios de forma eficaz e produtiva. Além das competências de gestão e direção, estas aulas proporcionaram-me um maior conhecimento sobre instrumentos que não o meu, como a harpa e o bandolim, desde a própria afinação e técnica de execução, os seus constrangimentos idiomáticos, até ao papel que podem desempenhar numa Orquestra de Cordas Dedilhadas.

Apesar de contar já com vários anos de experiência como professor de guitarra em contextos não formais e informais, lecionar no Conservatório foi uma experiência extremamente enriquecedora, sobretudo devido à exigência instituída e a motivação e entrega que senti por parte dos alunos. Esta dedicação tornou o processo de ensino extremamente gratificante e estimulante. Lecionar a níveis tão avançados foi uma novidade para mim e sinto que este desafio me proporcionou um grande crescimento profissional. Nas aulas do Duo de Ensino Secundário, pude trabalhar detalhadamente noções de musicalidade e as dinâmicas interpessoais de tocar em conjunto. Tendo em conta as suas avançadas competências técnicas e os níveis exemplares de motivação e empenho ao longo das aulas, pude incentivar o duo a explorar detalhadamente nuances musicais, procurando aprimorar a sua capacidade de expressar emoções e intenções através da performance musical. Procurei enfatizar a importância da sincronização rítmica e de ouvir ativamente o/a parceiro/a, de forma que cada membro perceba qual a sua função a cada momento, para alcançar uma performance coesa e harmoniosa. Esta experiência proporcionou-me ainda uma adaptação da minha

abordagem pedagógica de aulas individuais às necessidades específicas do duo, promovendo um ambiente de aprendizagem colaborativo e estimulante. Ademais, o seu nível de dedicação não só facilitou o processo de ensino, como contribuiu positivamente para um sentimento de dever cumprido e de realização como docente. A disposição das alunas para aprender e aperfeiçoar as suas capacidades foi um fator crucial para o sucesso das aulas.

Ao longo do estágio, desenvolvi também as minhas capacidades de gestão do tempo de aula, gestão de expectativas e a capacidade de planificação, principalmente nos momentos das aulas supervisionadas. Devido à sua particularidade, procurei lecionar aulas dinâmicas, com vários objetivos e trabalhar diferente repertório, com o objetivo de alcançar uma avaliação positiva. Em retrospectiva, percebo que poderei ter sido demasiado ambicioso nas suas planificações, sendo que a adaptação das mesmas aos imprevistos e necessidades momentâneas dos alunos revelou-se um desafio constante. Cada situação imprevista exigiu flexibilidade e capacidade de ajuste imediato para garantir que os objetivos de aprendizagem fossem alcançados, sem que menosprezasse as dificuldades ou dúvidas imprevistas dos alunos. Esta experiência destacou, portanto, a importância da flexibilidade e da adaptação nas planificações para responder aos imprevistos e às necessidades emergentes dos alunos, garantindo sempre a progressão da aprendizagem e o cumprimento dos objetivos educativos.

O ano letivo foi particularmente exigente devido à minha condição de trabalhador-estudante e a uma agenda de músico que, felizmente, se revelou mais preenchida do que previa. Gerir um horário extremamente lotado e denso obrigou-me a tomar decisões difíceis em relação às minhas prioridades ao longo do ano letivo. Apesar do meu desejo de continuar a observação das aulas para além das previstas no regulamento, fui forçado a limitar essas observações – os horários que durante tantas semanas estavam reservados para a Prática de Ensino Supervisionada eram os únicos que poderia dedicar, na reta final do ano letivo, à elaboração do presente Relatório de Estágio e do Projeto de Investigação. Esta situação destacou ainda a importância de um planeamento rigoroso e de uma gestão eficiente do tempo, de forma a conciliar a minha própria prática de ensino, o estágio, ensaios e concertos, competências que foram essenciais para equilibrar as várias responsabilidades académicas e profissionais. Aprendi a identificar e a focar-me nas tarefas mais prioritárias, garantindo que cumpria os seus prazos sem comprometer a qualidade do meu trabalho académico e profissional. Embora tenha sido um ano difícil, esta experiência permitiu-me desenvolver uma maior resiliência e disciplina, competências que considero muito valiosas para o meu futuro tanto na área da educação como na gestão de carreira artística e académica.

Em resumo, o estágio profissionalizante foi uma experiência transformadora que me preparou melhor para enfrentar os desafios do quotidiano da escola e, em particular, do ensino artístico. A aplicação prática dos conhecimentos adquiridos ao longo do Mestrado, aliada à observação e participação ativa na lecionação de aulas de diferentes tipologias, foi fundamental para o meu desenvolvimento profissional e pessoal. Termina com um sentimento de gratidão por todas as oportunidades de aprendizagem e crescimento e confiante de que as competências e experiências adquiridas serão de grande valor para a minha carreira futura.

Capítulo III - Projeto de Investigação - Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música do Porto

3.1 - Introdução

Após investigar processos composicionais de guitarristas-compositores contemporâneos no meu Projeto Artístico enquanto aluno do Mestrado em Interpretação Artística, na ESMAE, continuo agora o trabalho de investigação direcionado para a improvisação, procurando saber de que forma se insere no contexto do Ensino Especializado de Música em Portugal.

Na minha prática profissional enquanto músico, percebo cada vez mais que a minha formação, obtida num Conservatório durante todo o meu ensino primário, básico e secundário, apresenta uma lacuna significativa: a falta de aquisição de competências criativas. Leite (2020) defende que “centrar o ensino da música na leitura e interpretação de notação musical, prepara os alunos para uma experiência diminuta da música, uma experiência histórica e cultural insólita na sua negligência pela improvisação” (p. 147), fundamentando o seu argumento no raciocínio pedagógico de Sawyer (2007).

Competências de improvisação e composição, muitas vezes associadas ao ensino não-formal³ (Green, 2002; Green 2008), são, a meu ver, essenciais para o desenvolvimento criativo e expressivo dos músicos. A ausência dessas práticas no meu percurso académico traduz-se não só numa falta de capacidades expressivas e criativas, como também numa grande dificuldade em tocar, no instrumento que sempre me acompanhou, algo que não esteja escrito numa partitura. Acreditando que esta situação não seja verdade apenas no meu caso, mas sim uma lacuna no Ensino Especializado de Música em Portugal, e no modelo de ensino conservatorial de forma generalizada, propus-me, portanto, a investigar esta problemática.

Esta ideia de formação incompleta é também defendida por Leite (2020) quando critica o paradigma atual:

Um modelo de ensino centrado na notação escrita, na interpretação *estilisticamente correta*, na especialização, no desenvolvimento técnico, que coloca à margem a possibilidade dos alunos criarem e interpretarem a sua própria música (...) e que tem vindo a ser colocado em causa por diferentes autores, que reclamam um papel mais relevante para a improvisação no ensino da música (p.147).

³Jaume Trilla-Bernet (2003) categoriza os conceitos educativos em três tipos: formal (ensino regular e institucionalizado), não formal (processos educativos estruturados e intencionais fora da escola) e informal (aprendizagem em contextos de socialização como família e amigos).

Através do levantamento da mais recente literatura científica sobre a inserção de práticas criativas, sobretudo da improvisação, no ensino de música, foi possível constatar um crescente foco dos autores nos benefícios da sua aplicação no processo de aprendizagem de um instrumento musical, apelando a uma maior importância e aplicação desta prática neste contexto (Azzara, 1999; Biasutti, 2017; Burnard, 2012; Campbell, 2009; Hickey, 2009; Sawyer, 2007; Sawyer, 2011). No entanto, os currículos do Ensino Artístico e Ensino Especializado de Música continuam, de forma generalizada, a não incluir estas práticas, em grande parte devido à formação de professores (Freitas, 2020; Leite, 2020; Bernhard, 2012) e à aparente desvalorização do potencial pedagógico da improvisação (Heble & Laver, 2016), além do comodismo do paradigma conservatorial em vigor (Leite, 2020), i.e. “a tendência do eterno retorno ao “conforto” das linguagens com as quais somos fluentes, mas que nos podem inibir para o encontro da novidade e da invenção” (Aguar, 2012, p. 314).

Considerando o contexto do presente projeto de investigação, inserido no âmbito do Relatório de Estágio decidi associar o meu estudo ao caso do Conservatório de Música do Porto (CMP), instituição onde desenvolvi a minha Prática de Ensino Supervisionada. Pretendo, assim, compreender de que forma são vistas e aplicadas, pelos professores e alunos de guitarra clássica do CMP, práticas de improvisação nesta instituição. Com este objetivo, levanto as seguintes questões: É a improvisação abordada nas aulas de instrumento? Se não, por que razão? Se sim, de que forma e com quais objetivos? Quais os benefícios e os constrangimentos apontados? Os alunos têm interesse em desenvolver estas capacidades?

Além do objetivo primário, o presente estudo tem também, como objetivo pessoal, colmatar esta lacuna identificada na minha própria formação. Ao investigar e compreender as possibilidades de inserção da improvisação nas aulas de instrumento, pretendo, paralelamente, desenvolver competências de improvisação na minha prática como músico, assim como desenvolver metodologias para aplicar a improvisação na minha prática como docente.

Na secção de definição dos objetivos do projeto, especificam-se as suas questões orientadoras. De seguida, na revisão bibliográfica, são abordados diversos aspetos da improvisação, desde a sua própria definição, a sua presença em reconhecidos métodos de ensino de música, assim como uma síntese das contribuições de pedagogos que defendem a inclusão da improvisação no ensino musical. São referidos os principais benefícios associados à improvisação, a aplicação prática da improvisação (ou falta dela) no ensino de música, analisando ainda propostas de soluções para esta problemática e, por fim, o contexto específico da improvisação no ensino especializado de guitarra clássica em Portugal.

Seguidamente, no projeto de investigação propriamente dito, é definida a sua metodologia e descrito o desenho do estudo, caracterizada a amostra envolvida, assim como os procedimentos de recolha de dados e a sua consequente análise. A secção de resultados apresenta as respostas aos questionários aplicados a professores e alunos do Conservatório de Música do Porto, enquanto a discussão interpreta esses mesmos resultados à luz da revisão bibliográfica e dos objetivos do estudo, apontando ainda recomendações para futuras investigações.

3.2 – Definição dos Objetivos

O principal objetivo do presente projeto de investigação é compreender se, de que forma, e com que objetivos a improvisação é aplicada nas aulas de guitarra clássica do Conservatório de Música do Porto (CMP). Este estudo procura, portanto, investigar as perceções e práticas dos professores e alunos relativamente à improvisação, uma área que é, como vimos anteriormente, frequentemente negligenciada no ensino especializado de música. Este estudo pretende, assim:

1 - Investigar a inclusão da improvisação nas aulas de Instrumento, ao determinar se a prática da improvisação é, de facto, aplicada nas aulas de guitarra clássica no CMP, de que forma e com que frequência.

2 - Identificar os objetivos pedagógicos dos professores ao introduzirem (ou não) a improvisação nas suas aulas, assim como identificar quais os benefícios e constrangimentos associados à prática da improvisação, segundo as perspetivas de professores e alunos.

3 - Compreender se os alunos do CMP estão interessados em desenvolver capacidades de improvisação e analisar como estes percecionam a improvisação no contexto do seu desenvolvimento musical.

4 - Relativamente à formação dos professores de instrumento, este projeto pretende ainda avaliar se a formação dos professores inclui métodos de ensino de improvisação e examinar a necessidade de formação adicional para os professores neste sentido.

5 - Por fim, a investigação realizada procura reunir literatura e sugestões práticas que possam contribuir para a inclusão mais efetiva da improvisação no Ensino Artístico, de forma generalizada e, especificamente, no currículo de guitarra clássica dos conservatórios e academias nacionais. Para tal, propõe estratégias pedagógicas baseadas em literatura relevante que possam ser implementadas pelos professores nas suas aulas de instrumento. Dessa forma, o projeto procura também apresentar soluções que possam ser introduzidas nas aulas que leciono e beneficiar os meus alunos no sentido do seu desenvolvimento musical e criativo, assim como, simultaneamente, desenvolver essas mesmas capacidades e competências na minha prática pessoal e profissional enquanto músico.

3.3 - Estado da Arte / Revisão Bibliográfica

3.3.1 - Definição de improvisação

A improvisação, especificamente no contexto musical, tem-se revelado difícil de definir, em grande parte devido às alterações do seu conceito, de acordo com diferentes autores. Contudo, historicamente, destaca-se a ideia de fusão entre criação e performance em tempo real. Simon Rose e Raymond MacDonald (2012) defendem que “apesar de não haver uma definição universalmente aceite de improvisação, a maioria dos autores destaca o desenvolvimento em tempo real de ideias musicais na performance e a sua presença ubíqua em todas as formas de fazer música” (p. 187). Assim, os autores diferenciam a prática de improvisação da prática da composição na questão do momento – sendo a improvisação uma espécie de composição em tempo real. Ao analisar diferentes definições de improvisação, ao longo de séculos, Leite (2020) sucinta que “é possível destacar, além da evolução e abrangência dos conceitos, uma característica que é transversal a todas as definições estudadas: a simultaneidade do ato de criação e da performance; um atributo estruturante do conceito de improvisação” (p. 51).

3.3.2 - A Improvisação em Métodos de Ensino de Música

Até meados do século XIX, a improvisação era considerada uma competência relevante, tinha presença regular no ensino e na performance musical. Hoje em dia continua maioritariamente a ser colocada numa posição periférica nos currículos e nas atividades das escolas de música - focadas no desenvolvimento das competências performativas e interpretativas dos alunos. (Leite, 2020, p. 145).

Apesar da presença constante da improvisação na história da música, esta deixa de surgir, sobretudo, a partir da dissociação do compositor/intérprete. Assim, o intérprete passa maioritariamente a tocar música composta por outros, limitando-se a cumprir o escrito. Contudo, vários pedagogos de elevada importância no ensino musical abordam a improvisação nas suas metodologias.

Kodály propõe um triângulo de aprendizagem em que, num primeiro momento – preparação - se realiza uma abordagem despreocupada do conteúdo introduzido, à qual se segue a apresentação, que consiste na explicação teórica do conteúdo testado,

terminando num terceiro momento, em que os alunos manipulam os novos conhecimentos em atividades criativas, como a improvisação (Boshkoff, 1991). Esta sequência de aprendizagem permite a inclusão de os novos conceitos no léxico musical no aluno. Kodály sugere ainda que a utilização de escalas pentatónicas constitui um elemento facilitador da improvisação em crianças (Leite, 2020).

Na perspetiva de Carl Orff, a “improvisação é o ponto de partida para a criação musical elementar⁴”(as cited in Leite, 2020). Contudo, não parece haver ainda um consenso sobre o papel da prática da improvisação na sua metodologia. Alguns autores defendem que a improvisação é vista como um processo para o alcance de um objetivo musical maior (Banks, 1982), no entanto Thresher (1964) entende a improvisação como o objetivo principal da sua abordagem pedagógica. Na metodologia de Orff, a improvisação é utilizada depois de uma abordagem prática dos conteúdos e possibilita a compreensão dos conteúdos ensinados previamente, tornando o aluno num agente ativo no processo de ensino-aprendizagem, criando oportunidades de comportamentos criativos e de interação com os colegas, numa dinâmica de aprendizagem entre pares (Banks, 1982).

Vinko Globokar (1970) desenvolveu diretrizes que se tornaram referência tanto para improvisadores quanto para compositores e professores. Apesar de não ter realizado um trabalho de carácter pedagógico, a simplicidade, clareza e a aplicabilidade direta das suas sugestões conferem ao seu argumento um alto valor pedagógico para a promoção da improvisação no ensino musical. Enfatizando a necessidade de os performers contemporâneos incluírem a capacidade de improvisar nas suas competências, alarga o seu apelo ao ensino musical. Globokar (1970) critica compositores que sugerem a intérpretes, da mesma forma que professores sugerem a alunos, que improvisem sem qualquer tipo de preparação prévia. Esta abordagem resulta, frequentemente, num desconforto e relutância em fazê-lo, e leva ao afastamento precoce da improvisação, como já pude confirmar quer enquanto *performer*, quer enquanto docente. De forma a evitar este afastamento e hesitação em improvisar, Globokar (1970) propõe cinco métodos, que podem ser adaptados a jogos didáticos em que os alunos reagem a um estímulo auditivo, para ensinar improvisação: Imitação, onde os alunos devem reproduzir o que ouvirem o mais fielmente possível, desenvolvendo a capacidade auditiva e de concentração; Integração, em que os alunos

⁴ Tradução feita pelo autor. No documento original, em inglês, lê-se “improvisation is the starting point for elemental music making” (Orff, 1976, as cited in Leite, 2020).

incorporam e adaptam ligeiramente o material original nas suas respostas, promovendo assim a comunicação e a evolução criativa; Hesitação, que desenvolve a capacidade de decidir quando tocar ou permanecer em silêncio, promovendo uma escuta ativa e atenta; O Oposto, onde os alunos criam respostas que contrastam completamente com o material original; e, por fim, O Diferente, em que os alunos produzem respostas únicas e subjetivas, baseadas na sua própria compreensão e criatividade.

Mais recentemente, Edwin Gordon (2012) compara o ensino musical à aprendizagem da língua materna. Para o autor, a improvisação surge como um fim, tal como surge na aprendizagem de uma língua o seu domínio livre e improvisado como meio de expressão. O grande contributo da metodologia proposta por Gordon, no que à improvisação diz respeito, é a introdução do conceito de “audiação” - a capacidade de imaginar um som internamente, mesmo quando este não é reproduzido externamente. Envolve a capacidade de imaginar e compreender aspetos da música, como tons, melodia, ritmo, harmonia e estrutura, sem depender da audição real do som, aspeto crucial no desenvolvimento da improvisação.

Por sua vez, Hickey (2009), propõe um desenvolvimento equilibrado das capacidades técnicas dos alunos de forma paralela com as suas capacidades criativas. Se por um lado, o professor de instrumento trabalhar apenas o desenvolvimento técnico do seu aluno, este poderá tornar-se irrelevante para o mesmo, podendo até "hipotecar seriamente a capacidade e a motivação criativa dos alunos" (Leite, 2020, p. 120), como se verifica mais vezes do que gostaríamos de admitir, enquanto docentes. Por outro lado, "se as necessidades técnicas não acompanharem a criatividade dos alunos, esta pode também ser comprometida, pela incapacidade destes em concretizar as suas ideias" (Leite, 2020, p.120).

Argumentando que práticas de aprendizagem consideradas informais, como tocar de ouvido e improvisar, enriquecem significativamente o desenvolvimento e a flexibilidade dos alunos, assim como a sua motivação, Lucy Green (2008) destaca a importância da improvisação na educação musical. Estas abordagens incentivam a experimentação e a expressão pessoal, fundamentais para o desenvolvimento criativo. A autora contrasta estas práticas com os métodos tradicionais, que se baseiam na notação e que estão estruturados de forma pouco flexível e pouco adaptada às necessidades e interesses de cada aluno. Apesar dos desafios na adoção dessas metodologias, como a falta de recursos e conflitos nos métodos de avaliação destas diferentes abordagens, Green (2008) defende a inclusão da improvisação (e composição) nos currículos, de forma a fomentar a criatividade, enriquecer o vocabulário musical dos alunos e desenvolver a sua capacidade de expressão musical, contribuindo assim para uma compreensão mais profunda e abrangente da música.

É, portanto, evidente que vários autores consideram a improvisação uma atividade central nas suas propostas pedagógicas. Contudo, “torna-se clara a assunção de uma conceção utilitarista do conceito de improvisação, colocando esta sempre ao serviço de algo e nunca como um fim em si mesmo” (Leite, 2020, p.208).

3.3.3 - Abordagem pedagógica focada no processo

Apesar de haver bastante literatura que inclui a improvisação em metodologias de ensino de música, grande parte desta parece estar focada na improvisação como resultado, isto é, nos produtos finais do processo de aprendizagem. Neste tipo de abordagens pedagógicas a ênfase está em objetivos específicos, que os alunos devem atingir. O próprio processo de aprendizagem é estruturado de modo a garantir que os alunos adquiram as capacidades necessárias para produzir resultados concretos e mensuráveis. No entanto, parece haver recentemente uma mudança de paradigma em que o foco da pedagogia passa do resultado para o processo de aprendizagem. Numa abordagem pedagógica focada nos processos, o professor centra-se no desenvolvimento das ações necessárias para improvisar. As ações são depois conectadas num cenário mais abrangente, de forma que o aluno desenvolva as suas improvisações. Numa abordagem orientada para os processos, o professor é um facilitador do desenvolvimento das ideias dos alunos (Biasutti, 2017), indo ao encontro das atuais ideias pedagógicas e sociais de ensino-aprendizagem, em que o aluno constrói, com a ajuda do professor, o seu próprio conhecimento. “Uma abordagem alternativa centrada no reconhecimento do desenvolvimento de competências, em vez de se basear apenas na instrução, pode revelar-se benéfica para os alunos. Ao fundir os aspetos expressivos e técnicos da música, podemos melhorar a sua compreensão” (Borgo, 2008, as cited in Biasutti, 2017).

Biasutti & Frezza (2009) propõem um método de improvisação baseado em processos cognitivos considerando cinco dimensões distintas: 1 - Antecipação, que consiste em pensar antecipadamente em elementos a nível melódico, harmónico e rítmico durante a improvisação musical; 2 - Uso de repertório, que se caracteriza pela utilização de fórmulas de repertório como clichés ou *licks/riffs* durante a improvisação; 3 - Comunicação emotiva, no qual o aluno-improvisador procura comunicar emoções através da improvisação; 4 - Feedback, em que o aluno-improvisador deve efetuar alterações em tempo real para sincronizar ou melhorar uma improvisação utilizando processos de monitorização, respondendo a estímulos externos; e por fim, 5 - Fluxo, baseado no conceito de *Flow*, proposto por Csikszentmihalyi - um estado de espírito de absorção e concentração intensa durante a improvisação, incluindo aspetos cognitivos,

afetivos e fisiológicos, conectando-se numa experiência holística de otimização da *performance*.

Em *A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation*, John Kratus (1995) propõe uma estrutura para o ensino de improvisação estruturada em sete níveis de desenvolvimento. Esta abordagem sequencial à improvisação tem semelhanças estruturais com o modelo em espiral do desenvolvimento musical de Swanwick na sua obra *Musical Knowledge, intuition, analysis and music education*, datada de 1994. O autor sugere que os alunos devem progredir gradualmente através desses níveis, num processo contínuo, construindo e desenvolvendo as suas capacidades sobre os seus conhecimentos e competências anteriores. Kratus fornece, ademais, exemplos de atividades e exercícios que devem ser utilizados para facilitar o ensino de improvisação em cada nível, ajudando os alunos a avançarem gradualmente na estrutura proposta. O modelo de Kratus estrutura uma progressão sequencial que consiste em sete níveis. Cada um é baseado no anterior, com uma introdução gradual de ações e competências sucessivamente mais complexas. Numa primeira fase, de exploração intuitiva do instrumento, é promovido o desenvolvimento de improvisações orientadas para o processo em si, só mais tarde para o resultado. Esta progressão procura tornar as criações dos alunos mais interessantes para terceiros ao longo do tempo, passando por fases de aquisição de competências técnicas e idiomáticas do próprio instrumento, assim como de compreensão e utilização de diferentes linguagens e estilos, até chegar a um nível de improvisação pessoal caracterizada pelo desenvolvimento de uma linguagem única.

Uma vantagem notável deste modelo é a sua flexibilidade, uma vez que as atividades podem ser adaptadas a alunos de qualquer idade e os elementos musicais são ajustados com base no seu nível individual de conhecimentos e competências. Por conseguinte, o ensino da improvisação pode começar num nível elementar, o que se revela bastante útil para os docentes que pretendem desenvolver desde cedo estas capacidades criativas nos seus alunos. Ao adotar a teoria dos sete níveis da Kratus, os educadores obtêm uma metodologia abrangente para o ensino da improvisação que encoraja os alunos a desenvolver progressivamente as suas capacidades, tendo em conta as suas necessidades e capacidades individuais.

Nível 1	Exploração. Etapa pré-improvisacional, na qual o aluno procura explorar e diferenciar os objectos sonoros, sem que exista um contexto associado.
Nível 2	Improvisação orientada pelo processo em si. Nesta fase, os alunos começam a associar movimentos motores a sons resultantes desses movimentos. Um sinal para o professor de que o aluno atingiu este patamar é a ocorrência de repetição de padrões.
Nível 3	Improvisação orientada para um produto final. Nesta fase há uma consciencialização do aluno para elementos que constroem a estrutura musical. O professor observa um ritmo regular, uma tonalidade constante e a construção de frases musicais.
Nível 4	Improvisação com fluidez de discurso. O aluno pensa sobre o som e como produzi-lo. Neste nível, as improvisações são tecnicamente correctas mas carecem de expressividade e emoção.
Nível 5	Improvisação estruturada. O aluno consegue aplicar várias estratégias para dar um sentido formal à música. São observadas técnicas de desenvolvimento de ideias musicais e há exploração da tensão musical.
Nível 6	Improvisação estilística. O aluno domina já um ou mais estilos musicais. Isto envolve um conhecimento detalhado de cada estilo em particular, e a capacidade de usar os conhecimentos de forma fluente. Este é também o nível máximo que atinge a maioria dos músicos profissionais.
Nível 7	Improvisação pessoal. São raros os músicos que atingem este nível. Ocasionalmente, um estilo musical é desenvolvido a um extremo em que deixa de ser reconhecido como tal. Desta forma emerge um novo estilo, com as suas regras e convenções próprias.

Figura 6 - Modelo sequencial da aprendizagem da improvisação (Crisóstomo, 2015, p. 58).

3.3.4 - Benefícios associados à prática de Improvisação

O ensino especializado de música é ainda hoje, maioritariamente, direccionado à aquisição de domínios técnicos e teóricos, onde o professor desempenha um papel de transmissão de conteúdos (Freitas, 2020). No entanto, os benefícios educativos associados às atividades de improvisação são cada vez mais discutidos no domínio da educação musical. De facto, a literatura aponta para a importância da expressão de

comportamentos criativos no ensino de música, para o desenvolvimento não só de competências musicais, mas também de outras mais sofisticadas.

No domínio das competências musicais específicas, para além do desenvolvimento de capacidades de criação musical (Tossini & Freire, 2015), inerentes à própria prática de improvisação, vários autores associam esta prática a um aumento das capacidades de expressão e de crítica musical (Allsup, 1997; Costa, 2016; Whitcomb, 2013), assim como da noção de forma e composição (Kratus, 1995), estimulando a sensibilidade melódica, harmónica, rítmica e expressiva dos alunos e intérpretes. Para além disso, a capacidade de reproduzir e simular internamente o som – o conceito de “audiação”, proposto por Gordon (2012) - e o treino auditivo (Tossini & Freire, 2015), são amplamente trabalhados. Há um envolvimento total do intérprete na promoção de uma peça musical, utilizando competências perceptivas, composicionais e performativas (Biasutti, 2017).

Numa visão mais holística, a improvisação é capaz de desencadear processos de autodescoberta e transcendência, contribuindo para o desenvolvimento da autoconfiança nos alunos (Allsup, 1997; Costa, 2016; Whitcomb, 2013). Ainda, processos neurais relacionados com a codificação sensorial e perceptiva, com o armazenamento de informação e memória, com controlo motor e monitorização do desempenho, são fortemente ampliados e desenvolvidos (Azzara, 1999; Biasutti, 2017; Hargreaves & Koutsoupidou, 2009).

A improvisação oferece a possibilidade de associar a aprendizagem informal e formal e de adquirir uma educação musical holística, fundindo o treino auditivo, a teoria musical e a execução num ambiente de aprendizagem cheio de estímulos (Campbell, 2009; Green, 2008). Alguns autores veem na improvisação um meio para motivar os alunos para aprender, envolvendo-os ativamente no processo de ensino-aprendizagem, tornando-o mais abrangente, inclusivo e intuitivo, interligando e experienciando conceitos teóricos (Albuquerque, 2015; Riveire, 2006).

Existe, também, um fator de contemporaneidade na aplicação da improvisação no ensino de música. Sawyer (2007) reflete sobre o afastamento da improvisação deste ensino, questionando se os professores estarão a capacitar os seus alunos, futuros músicos, de uma formação ajustada à realidade profissional contemporânea. Leite (2020) defende que “o universo da música clássica representa uma ínfima parte da realidade musical contemporânea e que a improvisação está presente na maior parte da produção musical dos nossos dias” (pp. 224-225), questionando ainda “de forma aberta e clara a posição das escolas e dos criadores de currículos em relação ao afastamento da improvisação do ensino” (p.225).

3.3.5 - Aplicação prática da improvisação no Ensino de Música

Vários são, portanto, os autores que reconhecem a temática da improvisação como um importante objeto de estudo, associado aos inúmeros benefícios que trazem aos alunos que desenvolvem a sua prática. No entanto, apesar desta evolução teórica, a aplicação prática da improvisação no ensino de música não parece ter acompanhado este crescimento de forma proporcional (Borgo, 2017; Caspurro, 1999). Após a análise do estado da arte, torna-se então pertinente perceber porque é que, apesar da literatura apontar benefícios da aprendizagem da improvisação, esta prática apresenta uma expressão reduzida no ensino artístico, particularmente no ensino musical.

Num artigo que compila resultados de inquéritos realizados no contexto norte-americano, H. Christian Bernhard explica que muitos professores se sentem inadequadamente preparados para ensinar improvisação (Brophy, 2002, as cited in Bernhard, 2012), sentem falta de confiança nas suas próprias capacidades para improvisar e consequentemente, introduzir a prática aos seus alunos (Bell, 2003, as cited in Bernhard, 2012).

Whitcomb (2013) acrescenta evidência que explica a discordância entre os benefícios apontados anteriormente e a pouca expressão prática no ensino de instrumento. Segundo a autora, os professores reportam vários obstáculos à incorporação da improvisação nas suas aulas: não encontram tempo na aula para incluir atividades de improvisação; não sabem como introduzir ou iniciar a tarefa; não possuem experiência a improvisar e, se o sabem fazer, nem sempre possuem o conhecimento teórico e/ou técnico para o transmitir; ademais, alguns professores reportam ainda ter receio que estas atividades criativas levem a comportamentos indisciplinados.

Outros autores identificam limitações curriculares e os ideias de “ensino tradicional” como fatores que demovem tanto os professores como os alunos no que diz respeito ao ato de improvisar. A ênfase dada à leitura de partituras e à execução perfeita das obras poderão ser fatores que contribuem para um medo crescente de errar, associado ao significado pejorativo atribuído ao erro (Abramson, 1980; Crisóstomo, 2015; Kratus, 1995), levando a uma menor predisposição para adotar comportamentos criativos.

Heble & Laver (2016), compilam três grandes fatores para o afastamento da improvisação do ensino de música: o primeiro, a falta de formação, que resulta num sentimento de falta de competências e habilitações para ensinar ou trabalhar a improvisação com os seus alunos; a este fator, acrescentam o ceticismo relativo às potencialidades pedagógicas da presença da improvisação no ensino de música; o terceiro fator, centra-se, segundo os autores, na escassez de literatura metodológica

focada na aplicação de improvisação no ensino da música. Apesar de concordar que o material pedagógico não existe em abundância, Leite (2020) discorda com este último ponto, refutando que existe já “um elevado número de investigadores, com trabalho realizado e publicado que defendem a inclusão da improvisação como elemento fundamental no ensino da música” (p.231). O autor aponta, assim, para a formação de professores e a “importância desta na divulgação e promoção da improvisação e da literatura com ela relacionada” (p. 230) como origem deste equívoco.

Esta situação parece ir ao encontro das ideias de Pereira (2014) e Penna e Sobreira (2020) sobre a perpetuação do modelo conservatorial no ensino de música, onde os professores tendem a ensinar como aprenderam, e onde a abertura para mudança é estruturalmente dificultada. Este modelo enfatiza uma formação técnica e erudita, frequentemente desvalorizando outras formas de expressão musical e práticas educativas.

No caso concreto do ensino musical em Portugal, a análise aos currículos e programas sugere um paradigma semelhante ao que parece ser a norma internacional - apesar do valor que lhe é cada vez mais reconhecido, a improvisação parece não ser incluída enquanto prática (Costa, 2016).

Leite (2020), corrobora as ideias de falta de formação dos professores portugueses e limitações curriculares como principais razões para a parca aplicação de improvisação nas suas aulas:

(...) alguns professores (poucos) afirmam utilizar a improvisação nas suas aulas, mas não receberam nenhum treino específico na sua formação para tal, o que confirma o facto da improvisação não ser trabalhada na formação de professores, do nosso ponto de vista um dos principais motivos do seu afastamento. Outros afirmam que não recorrem à improvisação de todo, apontando como motivos para tal, a já referida falta de preparação e um currículo que se revela muito extenso. (p.209)

No mesmo projeto, Leite (2020), acrescenta ainda que a falta de formação de professores neste sentido poder resultar na descredibilização pedagógica da improvisação:

No território do ensino formal clássico a improvisação ainda é um tema desconfortável para a grande maioria dos professores de música, que não

reconhecem, por falta de formação e ou informação, nesta atividade musical nenhuma relevância pedagógica significativa para a incluir nas suas salas de aula. Ora, e como já destacado a ausência estrutural da improvisação na formação de professores de música, é um fator decisivo para o seu afastamento. Não tendo qualquer formação, trabalho ou contacto prévio com improvisação, perece-nos claro que muitos professores considerem um grande desafio a inclusão da improvisação nas suas aulas. (p.214)

Ainda no contexto nacional, um estudo realizado por Freitas (2020) revela semelhanças com o paradigma externo:

Verifica-se que apenas uma pequena percentagem dos inquiridos (14,7%) não aponta dificuldades na lecionação da improvisação. Os restantes nomeiam várias condicionantes na apresentação da improvisação aos seus alunos, sendo as mais referidas a falta de tempo na aula para a sua exploração e falta de experiência dos professores a improvisar e a ensinar a improvisar. A descrença da instituição de ensino em práticas vistas como “não tradicionais” (...) são também dificuldades mencionadas por uma grande percentagem dos inquiridos. (p.74)

3.3.6 - Propostas de Soluções

Várias propostas pedagógicas são apresentadas na literatura, que podem colmatar os aspetos que parecem afastar a prática da improvisação dos currículos pedagógicos e da sala de aula. No contexto nacional, os professores que valorizam a improvisação e sentem que esta não tem a representação devida apresentam algumas sugestões para a mudança de paradigma:

O investimento na formação dos professores na temática da improvisação e uma maior inclusão das práticas de improvisação na formação dos alunos, seja através de uma adaptação dos programas ou da criação de uma disciplina de improvisação, são as sugestões mais referidas pelos inquiridos no sentido de

minimizar as dificuldades anteriormente apontadas à leção da improvisação. (Freitas, 2020, p. 78)

Whitcomb (2013) apresenta soluções metodológicas para os fatores que inibem a improvisação nas escolas. Perante a falta de tempo para a inclusão da improvisação na aula, a autora propõe olhar para a atividade de improvisação como um meio de potencialização de conceitos e capacidades e não como uma mera atividade de leção, podendo ser incluída nas atividades ou instrumentos familiares à prática dos professores. A autora deixa algumas sugestões práticas acessíveis para os professores recorrerem à improvisação, como a utilização de notas da escala pentatónica que, combinadas, parecem sempre soar sempre de forma consonante, a exploração de um elemento musical de cada vez (ritmo, melodia, etc.), ou a utilização da sequência de aprendizagem da improvisação de Kratus (1991). Para os professores iniciarem ou melhorarem o seu percurso na improvisação, a autora afirma que estes poderão melhorar as suas práticas ao mesmo tempo que os alunos, aconselhando a que os mesmos trabalhem com colegas que dominem essas tarefas e que, por outro lado, estejam dispostos a correr riscos, servindo como exemplo para os seus alunos.

Outras sugestões são encontradas no âmbito das metodologias da leção de improvisação. Gainza (1990) e Riveire (2006) sugerem aos professores um planeamento prévio das atividades improvisacionais, para uma maximização do tempo da aula e também para aumentar o nível de conforto que não só os mesmos, mas também os seus alunos, podem sentir perante as atividades.

Rui Leite (2020) procura explicar o afastamento da improvisação musical dos currículos e das práticas pedagógicas no ensino da música. No seu trabalho, o autor defende que a aplicação da improvisação no ensino de música promove uma “aprendizagem musical holística” (p. 223), que “[...] não anula as demais atividades que concorrem para o desenvolvimento da musicalidade dos alunos: o desenvolvimento técnico, a leitura, a composição, a formação auditiva, a teoria” (p. 223). A citação abaixo resume, na minha perspetiva, o argumento do investigador que urge pela aplicação da improvisação no ensino de música e pelo desenvolvimento criativo, não menosprezando os métodos aplicados atualmente focados no desenvolvimento técnico e interpretativo:

O ensino instrumental é dominado pela tradição, privilegiando a execução a solo, a memória e a técnica, preferivelmente com obras que demonstrem um elevado grau de dificuldade e destreza motora e técnica. Para tal recorre-se a uma

utilização frequente de exercícios, estudos, da repetição, da leitura da notação convencional e do estudo de repertório.

Não está aqui em causa (repetimos mais uma vez) o valor deste trabalho. Reconhecemos a sua importância e função. Sabemos da sua relevância para a aprendizagem musical. (...) No entanto não deixamos de afirmar que nesta forma de ensinar a criatividade, nomeadamente expressa aqui pela improvisação, não tem presença significativa. O que afirmamos é a urgência de encontrar um equilíbrio no ensino entre a criação e a interpretação musical. (p.229)

3.3.7 - A improvisação no contexto do Ensino Especializado de Música de Guitarra em Portugal

Como mencionado previamente, existe um crescente interesse no seio comunidade científica na aplicação de improvisação no ensino de música, quer da parte de pedagogos, músicos profissionais, mestrados ou investigadores. Desde a minha investigação realizada para o Mestrado em Interpretação Artística, entre 2018 e 2020, surgiram mais estudos, muitos deles realizados em Portugal, inclusive no contexto da guitarra clássica, sobre a possível implementação da improvisação nos currículos do Ensino Especializado de Música. Aponto, de seguida, alguns destes estudos, que apoiam os benefícios apontados à inserção de práticas criativas como a improvisação e a composição nas aulas de instrumento.

Em “Desenvolvimento da gramática tonal na aula de guitarra clássica através da improvisação”, Tiago Sousa (2014) investigou vantagens e desvantagens da inclusão de novos elementos de carácter criativo no âmbito da aula de instrumento no ensino especializado da música, verificando que as atividades de carácter improvisacional, propostas no seu projeto, se adequam satisfatoriamente à estrutura curricular da aula de guitarra clássica e promovem o desenvolvimento das competências funcionais relacionadas com a apropriação da gramática tonal. Hélder Ferreira (2021) em “O estímulo à criação musical no estudo da guitarra” verificou progressos “na técnica, na expressão e na escrita musical” (p.51). Destaca-se ainda o trabalho realizado por Régine Campagnac em Elementos de improvisação nas aulas de guitarra: Influência na aprendizagem e na motivação de uma aluna de 3º grau. No seu estudo de caso, Campagnac (2019) promoveu experiências de criação musical e improvisação fundamentadas, resultando num aumento dos níveis de motivação e dedicação, além do aprimoramento técnico e interpretativo dos alunos. Destaco ainda o estudo intitulado

“Para que servem as gavetas?: Atividades criativas nas aulas de guitarra”, elaborado por Marta Costa, na Universidade de Aveiro, onde a autora realizou atividades de composição com os seus alunos de guitarra, que se traduziram em incrementos de níveis de motivação e empenho, assim como desenvolvimento técnico e interpretativo dos seus alunos (M. Costa, 2015).

À luz da bibliografia apresentada, torna-se pertinente dar continuidade à investigação desta temática no contexto da minha Prática de Ensino Supervisionada, analisando o caso da classe de guitarra clássica do Conservatório de Música do Porto.

3.4 - Metodologia

3.4.1 – Desenho de Estudo

Para este projeto, foi escolhida a metodologia de estudo de caso. O estudo de caso é uma abordagem de investigação qualitativa que permite a análise detalhada de um fenómeno específico dentro do seu contexto. Yin (2018), define um estudo de caso como "uma investigação empírica que investiga um fenómeno contemporâneo dentro do seu contexto real, especialmente quando os limites entre o fenómeno e o contexto não são claramente evidentes" (p. 18). Stake (1995) caracteriza este tipo de investigação como "o estudo de particularidade e complexidade de um único caso, vindo a entender a sua atividade dentro de circunstâncias importantes" (p. xi). Creswell (2014) fornece uma definição clara e abrangente do estudo de caso:

(...) estudos de caso são um design qualitativo no qual o investigador explora em profundidade um programa, evento, atividade, processo ou um ou mais indivíduos. O(s) caso(s) são delimitados por tempo e atividade, e os investigadores recolhem informações detalhadas usando uma variedade de procedimentos de recolha de dados ao longo de um alargado período⁵. (p. 241)

Esta metodologia é especialmente útil para explorar questões em profundidade, oferecendo uma compreensão detalhada do objeto de estudo no ambiente em que acontece.

No âmbito deste projeto, de forma a inserir o projeto de investigação no contexto da minha Prática de Ensino Supervisionada, o presente estudo de caso centra-se na aplicação de práticas de improvisação nas aulas de guitarra clássica no Conservatório de Música do Porto (CMP). Assim sendo, procura compreender se a prática de improvisação é vista como desejável pelos professores e alunos, se existe interesse em integrar este tipo de práticas nas aulas de instrumento, se são de facto aplicadas, de que forma, e com que objetivos. Para tal, foram elaborados dois questionários distintos, aos indivíduos que constituem a classe de Guitarra Clássica do CMP – um direcionado aos professores de guitarra clássica, e outro direcionado aos alunos. Após o preenchimento anónimo dos mesmos, os seus resultados foram, primeiramente,

⁵ Texto traduzido pelo autor. No original, em inglês, lê-se "Case Studies are a qualitative design in which the researcher explores in depth a program, event, activity, process, or one or more individuals. The case(s) are bound by time and activity, and researchers collect detailed information using a variety of data collection procedures over a sustained period of time." (Creswell, 2014, p. 241)

recolhidos e descritos isoladamente para, depois, serem analisados à luz da informação descrita na revisão de literatura.

3.4.2 – Caracterização da Amostra

A amostra deste estudo é composta por dois grupos distintos que caracterizam a classe de guitarra do Conservatório de Música do Porto: por um lado os seis professores de guitarra clássica do Conservatório e, por outro, os seus alunos do 3º Ciclo e Secundário. Um estudo questionando todos os alunos do conservatório seria, inevitavelmente, mais completo e relevante. Contudo, previ encontrar demasiados constrangimentos, desde a própria dimensão regulamentada para o projeto, à eventual dificuldade de adesão e resposta aos questionários pelos alunos mais novos, do primeiro e segundo ciclos, que dificultaria a entrega do projeto dentro do prazo estipulado. Assim sendo, optei por limitar a amostra deste estudo, a (para além dos professores) apenas alunos de guitarra clássica, que estejam inscritos no 3º Ciclo e Secundário (i.e., do 3º ao 8º grau de instrumento), no ano letivo 2023-2024, nos diferentes regimes de ensino do Conservatório de Música do Porto (Integrado, Articulado e Supletivo). Soube previamente, por informação cedida pelo professor cooperante de Instrumento, que esta amostra seria de 26 indivíduos, contudo, por falta de adesão dos mesmos, a amostra final foi de apenas 13 alunos, apesar da insistência de pedido de adesão ao questionário, tanto da minha parte, como dos professores de guitarra.

Todos os participantes integraram o estudo de forma voluntária, com a confidencialidade e o anonimato dos dados assegurados.

3.4.3 – Recolha de dados

Os dados foram recolhidos através de questionários online, realizados e distribuídos através da plataforma *Google Forms*. Esta ferramenta foi selecionada pela sua acessibilidade e facilidade de utilização, facilitando a adesão e participação, com o objetivo de obter uma recolha de dados significativa. Nos questionários foram incluídas simultaneamente perguntas de resposta aberta e perguntas de resposta fechada. Os questionários foram distribuídos através dos contactos institucionais de cada professor, que depois difundiram os questionários aos seus alunos da forma que lhes parecesse mais conveniente e eficaz. Entretanto, fui pedindo a adesão ao estudo aos professores e alunos com quem me encontrava no CMP durante a minha Prática de Ensino Supervisionada. Os questionários direcionados aos professores foram enviados através dos seus emails institucionais. Posteriormente, pedi-lhes que distribuíssem os questionários direcionados aos alunos pelos seus próprios alunos, da forma que considerassem mais conveniente e eficaz. Simultaneamente, fui solicitando a adesão ao estudo aos professores e alunos com quem interagiu no CMP durante a minha Prática de Ensino Supervisionada.

No questionário aos professores de guitarra, foram recolhidos os seguintes dados:

1. Dados demográficos, relativos à idade, formação e experiência profissional dos participantes;
2. Formação relativa à improvisação, de forma a perceber se os professores obtiveram, no seu percurso escolar e académico, formação relativa à improvisação, de que forma, e se consideram que deveria haver mais formação neste sentido.
3. Aplicação de práticas de improvisação nas aulas de Instrumento, com o objetivo de compreender se a prática de improvisação é vista como desejável pelos professores, se de facto integram este tipo de práticas nas suas aulas, de que forma, e com que objetivos.

Já no questionário orientado para os alunos de guitarra, foram recolhidos os seguintes dados:

1. Dados Demográficos, relativos à idade e grau de instrumento dos participantes;
2. Experiência com práticas de Improvisação nas aulas de Guitarra Clássica, dentro e fora da sala de aula, e como a caracterizam.
3. Interesse em desenvolver a prática de Improvisação, de forma a perceber se, de facto, os alunos têm interesse em desenvolver esta prática, e as competências que lhe são inerentes, nas suas aulas de instrumento.

3.4.4 – Análise de dados

A análise dos dados foi realizada através das funcionalidades do *Google Forms*, *Google Sheets* e do *Microsoft Excel*. Primeiramente, os dados foram organizados e processados no *Google Forms*, onde foram gerados gráficos e tabelas iniciais. Posteriormente, os dados foram exportados para o *Microsoft Excel* para uma análise mais detalhada e comparativa. Esta análise envolveu a identificação de padrões e tendências nos dados dos questionários, que foram então comparados com as informações obtidas na revisão bibliográfica apresentada nos pontos anteriores. O objetivo foi verificar como as práticas e perceções relatadas pelos participantes se relacionam entre si, de que forma as respostas dos professores se comparam com as dos alunos e se se alinham ou diferem das abordagens teóricas descritas previamente e dos benefícios associados à inserção de práticas de improvisação no ensino de música.

3.5 - Resultados

3.5.1 - Questionário a Professores de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto

Dados demográficos

De forma a caracterizar a amostra em estudo, foram recolhidos dados relativos à idade, qualificações profissionais, tempo de docência e a que níveis de ensino de guitarra clássica lecionam.

Verificou-se que 50% da amostra se insere grupo etário entre os 41 e 50 anos, 16,7% entre os 18 e 30 anos, 16,7% entre os 51 e 60 anos e 16,7% apresenta mais de 61 anos. Relativamente às qualificações profissionais, 66,7% dos inquiridos referiu que possuía um mestrado e 33,3% uma licenciatura. No que diz respeito ao tempo de docência, parte significativa da amostra (66,6%) indicou que lecionava há mais de 21 anos e a restante há menos de 20 anos. Quando questionados a que níveis de ensino lecionam aulas de guitarra clássica, dos 6 inquiridos, 5 referiram que lecionavam ao 1º, 2º, 3º ciclo e secundário e apenas 1 inquirido respondeu que lecionava a alunos do ensino pré-primário.

Formação relativa à improvisação

Frequência da utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação básica e secundária dos inquiridos

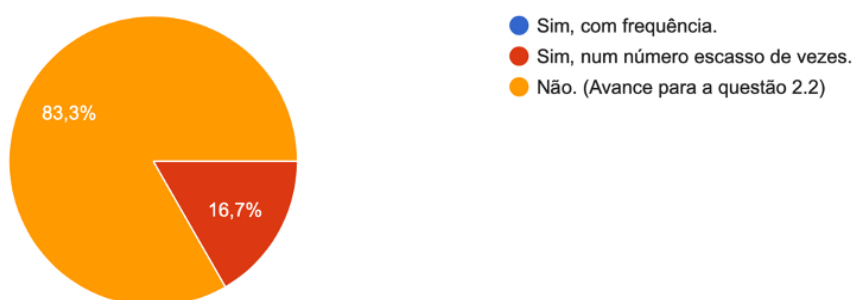


Figura 7 - Frequência da utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação básica e secundária dos inquiridos.

Relativamente à formação associada à improvisação, 83,3% dos inquiridos respondeu que não foram utilizadas práticas de improvisação nas suas aulas de instrumento enquanto estudante de ensino básico e secundário, sendo que 16,7%

respondeu que sim, no entanto num número escasso de vezes. Como alunos do ensino superior, 50% relatou que não foram incluídas estas práticas durante este período e 50% referiu que foram incluídas num número escasso de vezes.

Frequência da utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação superior dos inquiridos

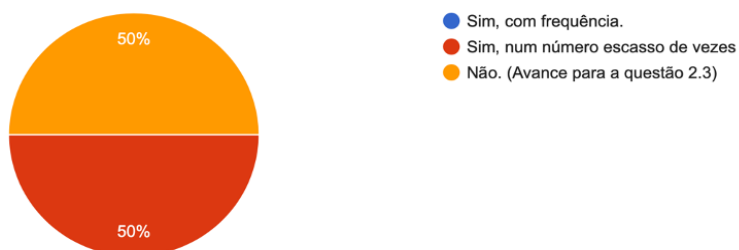


Figura 8 - Frequência da utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação superior dos inquiridos.

Aos inquiridos que responderam “Sim” quando questionados sobre a utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento durante a formação superior, foi-lhes pedido que identificassem as instituições onde experienciaram os exercícios de improvisação, tendo sido obtidas as seguintes respostas: Universidade de Aveiro, Universidade Mozarteum Salzburgo, Escuela Luthier Barcelona, Universidade da Extremadura e Conservatório Superior de Música de Castilla y León. Quando questionados se têm ou tiveram alguma experiência de improvisação fora do contexto académico, dos cinco inquiridos, três responderam “Não”, um “Muito pouca” e um “Sim”.

Necessidade de formação específica sobre como integrar práticas de improvisação no ensino de guitarra clássica

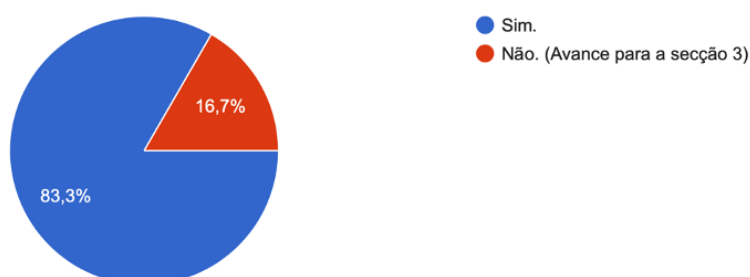


Figura 9 - Necessidade de formação específica sobre como integrar práticas de improvisação no ensino de guitarra clássica.

Pela análise da figura 9, é possível verificar que 83,3% dos inquiridos, quando questionados se consideram que deveria haver mais formação específica sobre como integrar as práticas de improvisação no ensino de guitarra clássica, responderam positivamente. No entanto, 16,7% respondeu que não considera esta formação relevante.

Os professores que responderam “Sim” à questão anterior, quando questionados sobre que tipo de formação consideram necessária para a integração das práticas de improvisação no ensino de guitarra clássica, forneceram as seguintes sugestões: “Algo que permita aos alunos serem mais independentes e conseguirem juntar-se a outros músicos”; “A improvisação deveria fazer parte da oferta educativa ou pelo menos nos conteúdos programáticos de alguma disciplina prática”; “Ações de formação específicas para os professores de instrumento; Unidade Curricular nos Cursos Superiores” e ainda “Adestramento auditivo, tanto a nível melódico como harmónico”

Práticas de Improvisação na aula de Instrumento

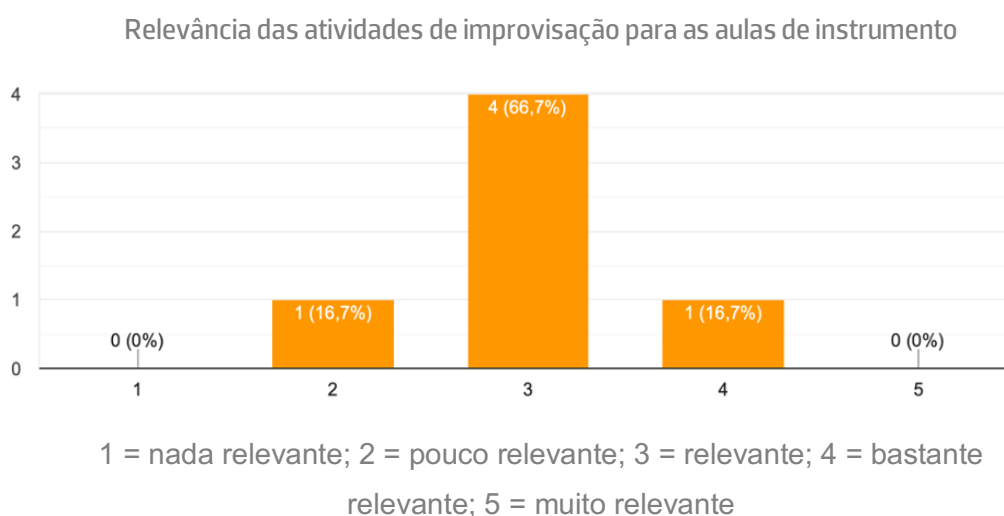


Figura 10 - Relevância das atividades de improvisação para as aulas de instrumento.

No que diz respeito à secção “Práticas de Improvisação na aula de instrumento”, 66,7% dos professores questionados consideraram “relevante” a integração de atividades de improvisação na aula de instrumento.

Utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento lecionadas

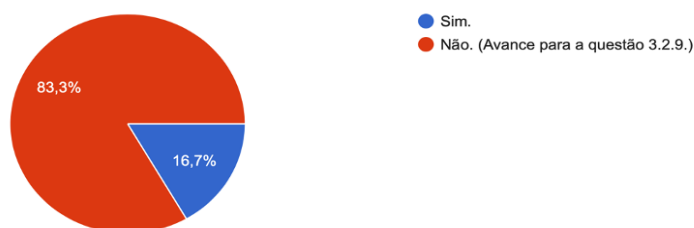


Figura 11 - Utilização de práticas de improvisação nas aulas de instrumento lecionadas.

Como verificado na figura 11 apenas 16,7% dos professores afirma utilizar este tipo de práticas nas suas aulas, sendo que a grande maioria (83,3%) afirma não as integrar.

Frequência da inclusão de atividades de improvisação nas aulas de instrumento

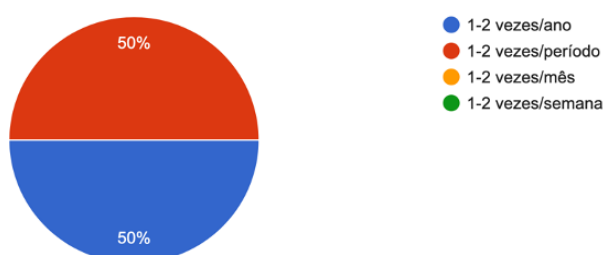


Figura 12 - Frequência da inclusão de atividades de improvisação nas aulas de instrumento.

Tempo despendido habitualmente nas aulas em que são desenvolvidas atividades de improvisação, tendo como referência uma aula de 45 minutos

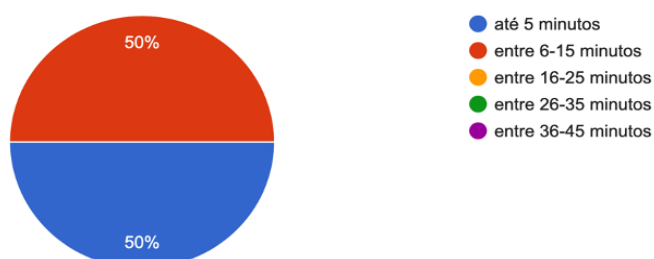


Figura 13- Tempo despendido habitualmente nas aulas em que são desenvolvidas atividades de improvisação, tendo como referência uma aula de 45 minutos.

Quando questionados sobre a frequência e tempo despendido nas aulas de guitarra clássica em atividades de improvisação, os inquiridos que de facto as aplicam, relataram realizar estas práticas uma a duas vezes por ano (50%) e uma a duas vezes por período (50%), e entre seis e quinze minutos (50%) e até 5 minutos (50%) numa aula de 45 minutos, respetivamente.

Ainda, dois dos seis docentes referiram que incluíam atividades de improvisação através de “pequenos exercícios melódicos” e para “uma mais confortável apropriação de conteúdos técnicos em faixas etárias mais precoces (1º e 2º ciclos)”.

Início da integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento relativamente ao nível de escolaridade

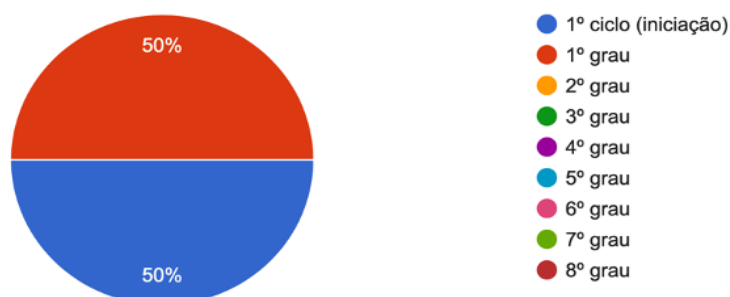


Figura 14 - Início da integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento relativamente ao nível de escolaridade.

Verificou-se também que os professores do CMP optam por iniciar as atividades de improvisação a partir do 1º ciclo (50%) ou do 1º grau (50%).

Questionados sobre a forma com que integram as práticas de improvisação nas aulas de instrumento, apenas dois professores responderam, referindo que o realizam através do instrumento do aluno e com base em diretrizes (improvisação guiada).

Relativamente aos objetivos inerentes à integração da improvisação foram selecionadas as seguintes opções, numa questão de resposta fechada: “Introdução a conteúdos técnicos”; “Consolidação de conteúdos técnicos”; “Consolidação de conteúdos musicais (harmonia, melodia, ritmo, etc.)”; “Desenvolvimento de competências criativas”; “Treino auditivo”; “Desenvolvimento da capacidade de audição”; “Desenvolvimento de competências como codificação sensorial e percetiva; armazenamento e recordação de memória; controlo motor; monitorização do desempenho e autoavaliação”; “Promoção da autodescoberta, autoconfiança e motivação”.

Ainda, quando questionados sobre a utilização de suporte bibliográfico que sustente a prática de improvisação, dos dois inquiridos, apenas um referiu utilizar métodos e materiais publicados, nomeadamente “ Introdução à improvisação utilizando conceitos pedagógicos de E. E. Gordon, S. Thompson ou A. C. Lehmann; Introdução à improvisação ornamentação / improvisação na música barroca (sobretudo) e clássica com recurso a vários tratados de época (L. Mozart, J. Quantz, C.P. E. Bach, entre outros) e livros que recompilam essa informação (J. Butt, R. Donington etc.)”.

Identificação de barreiras à aplicação de improvisação nas aulas de instrumento

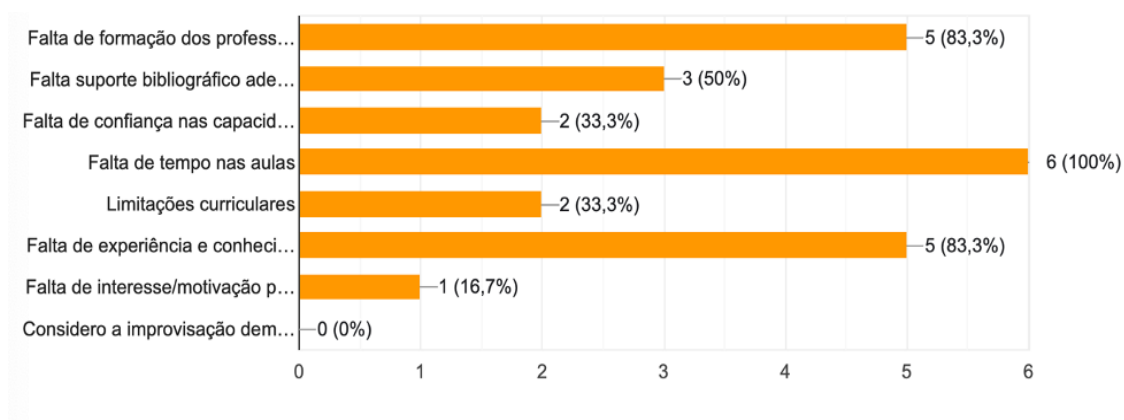


Figura 15- Identificação de barreiras à aplicação de improvisação nas aulas de instrumento.

Relativamente a barreiras identificadas à prática de improvisação no contexto das aulas de instrumento, foram selecionadas as seguintes respostas: Todos os professores (100%, seis respostas) considera que há “Falta de tempo nas aulas” para incluir a improvisação. Cinco professores (83,3%) apontam a “Falta de formação dos professores neste sentido” e a “Falta de experiência e conhecimento teórico/técnico”. Três professores (50%) consideram haver “Falta de suporte bibliográfico adequado”. Dois professores (33,3%) sentem ainda “Falta de confiança nas capacidades de improvisação e ensino da mesma” e consideram haver “Limitações curriculares” para tal. Apenas 16,7% (um professor) considera a “Falta de interesse/motivação por parte dos alunos”.

Apenas dois docentes deixaram sugestões para ultrapassar ou minimizar as barreiras identificadas à prática de improvisação no ensino, tendo referido que uma “espécie de manual” e mais “oferta de formação de professores na área e integração da improvisação nos currículos das escolas superiores” poderiam colmatar as dificuldades apontadas.

No que diz respeito à existência de facilitadores à prática de improvisação pelos docentes no contexto do Conservatório de Música do Porto, foram apenas obtidas respostas negativas.

No entanto, 80% dos inquiridos revelou identificar vantagens na inclusão destas práticas, nomeadamente: “Permite um melhor conhecimento do instrumento, fazer música com outros.”; “Pode promover a criatividade, a consciência rítmica e de pulsação, a memória.”; “Facilita uma maior imersão na linguagem musical e nos conteúdos técnicos, facilitando uma mais rápida apreensão dos conteúdos abordados.”; e ainda “Adestramento auditivo, desenvolvimento do sentido melódico e conhecimento harmónico. Aprofundamento do conhecimento do funcionamento do diapasão (braço) da guitarra. Contacto com outras linguagens, para além da linguagem escrita”.

Identificação de vantagens na integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento

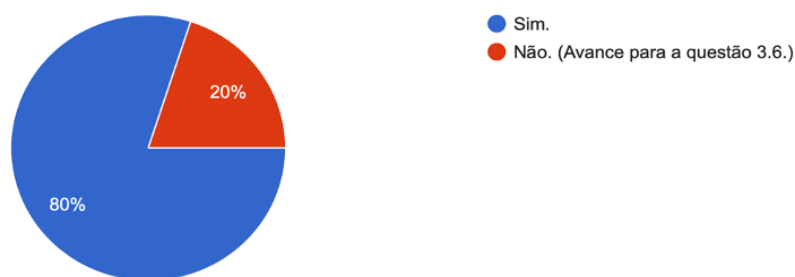


Figura 16- Identificação de vantagens na integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento.

Apenas um docente (20%) identificou desvantagens à integração de improvisação em contexto de sala de aula, referindo que estas práticas promovem “um desvio da atenção da música escrita, que é o centro da estrutura curricular do ensino de um instrumento num Conservatório de Música”.

Priorização de outras práticas criativas em detrimento de atividades de improvisação em contexto de sala de aula

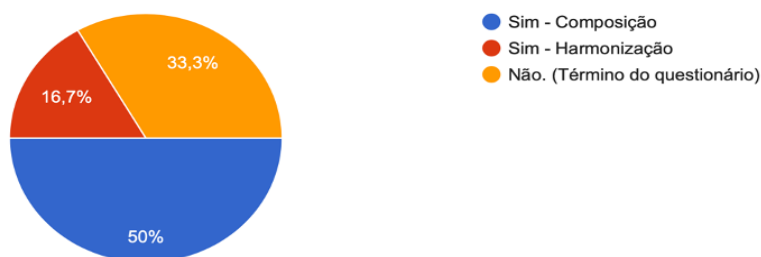


Figura 17– Priorização de outras práticas criativas em detrimento de atividades de improvisação em contexto de sala de aula.

Quando questionados se, enquanto professores, priorizam outras práticas criativas em relação a atividades de improvisação, 66,7% dos inquiridos respondeu “sim”, sendo que 50% dos mesmos optam pela composição e os restantes 16,7% pela harmonização. Quando pedido para descreverem brevemente de que forma integram as práticas acima mencionadas, foram obtidas as seguintes respostas:

“Experimento com os alunos diversas possibilidades de harmonização de uma mesma melodia, sobretudo com os alunos do 1º ciclo.”; “Valorizando o desenvolvimento das capacidades criativas dos alunos, tento promover práticas de composição que os impliquem numa maior experimentação (que começa por improvisação livre) dos conteúdos técnicos e musicais abordados, que são depois organizados em aula numa estrutura musical, resultando numa criação em parceria (em que o papel do professor tem uma relevância que é variável em função das necessidades do aluno).”; e ainda “Infelizmente, não integro por claras limitações curriculares e de tempo nas aulas”.

3.5.2 – Questionário a Alunos do 3º Ciclo e Secundário de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto

Dados demográficos

Para caracterizar a amostra em estudo, foram recolhidos dados relativos à idade dos alunos, grau de instrumento e há quanto tempo estudam guitarra clássica. Grande parte dos participantes (seis alunos) tem 14 anos. Dois alunos têm 15 anos, dois têm 17 anos, e obtive também respostas de um aluno com 13, outro com 16 e ainda um último com 18 anos, respetivamente.

Assim, cinco alunos encontram-se no 5º grau de instrumento, três no 6º grau, outros três no 4º grau e dois no 8º grau outros. A maioria (84,6%, onze alunos) estuda guitarra há entre 5 e 9 anos, enquanto apenas um aluno estuda há mais de 10 anos e outro há menos de 5 anos.

Formação relativa à improvisação

Questionados sobre a sua familiarização com o conceito de improvisação, apenas três alunos responderam “Não”, enquanto nove (76,9%,) responderam positivamente. Aos alunos que responderam “Sim”, foi-lhes pedido que apresentassem uma definição, pelo que foram obtidas as seguintes respostas: “Tocar o que nos apetece sem preparar previamente”; “A improvisação é uma forma de expressão que está para além das partituras, distancia-se do compositor e aproxima-se do intérprete. Está presente ao longo da história da música, umas vezes tendo sido mais utilizado do que outras. Desde a era barroca até à atualidade, tem sido utilizada para mostrar não só o virtuosismo do intérprete, mas também a musicalidade ou a exploração de modos ou escalas exóticas que são raramente utilizadas.”; “Tocar algo que não está na pauta.”; “É o conceito de expressar a música como nós queremos”; “Criação de uma melodia não planeada sobre uma escala”; “Inventar o que vamos tocar no momento tendo em conta o desenrolar do acompanhamento e da nossa imaginação, deixar fluir”; “Tocar uma melodia ou sequência de acordes sem nenhum ou pouco tipo de guião”; “É fazer uma melodia com imaginação”; “Fazer música de uma forma que não está escrita no papel mas que respeita, geralmente, as regras métricas e tonais da peça em questão.”

Relativamente à existência de experiências com improvisação fora das aulas de instrumento, 38,5% dos inquiridos responderam negativamente, enquanto 61,5% afirmaram que já tiveram alguma experiência do género. Dos alunos que responderam

“Sim”, nenhum respondeu que o faz com muita frequência, sendo que 40% o faz “com alguma frequência” e 60% o faz “raramente”.

No que diz respeito aos motivos para explorar a improvisação por iniciativa própria, foram obtidas as seguintes respostas: “Fugir à rotina musical”; “Faço-o por diversão, normalmente acompanhado. Por isso, diria que a motivação é a liberdade e o trabalho conjunto”; “Obter mais competências musicais”; “ser capaz de tocar várias técnicas”; “Acho importante a parte criativa da música”; “Descobrir novas possibilidades sonoras” e ainda “A possibilidade de criar música a partir do nada.”

O ponto seguinte procurou caracterizar a aplicação de improvisação nas aulas de instrumento.

69,2% (nove alunos) respondeu que nunca teve qualquer experiência com improvisação nas aulas de instrumento, enquanto 30,8% (apenas quatro alunos) respondeu positivamente. Questionados sobre a frequência destas práticas 100% dos alunos (seis respostas) afirmaram trabalhá-las “Raramente”. No entanto, 100% dos alunos (cinco respostas) afirmaram classificar estas experiências como “Positivas”.

Questionados sobre como se sentem perante a prática de improvisação no seu instrumento, 53,8% (7alunos) afirma sentir-se “Minimamente confortável”, enquanto apenas 23,1% (três alunos) afirma sentir-se “Confortável” e 23,1% (três alunos) revela-se “Nada confortável”.

Interesse em desenvolver a prática de Improvisação

A última secção do questionário procura definir o interesse dos alunos em desenvolver a prática de improvisação nas suas aulas. 84,6% (11 alunos) responderam que “Sim”, sendo que só duas respostas (15,4%) foram negativas. Aos alunos que responderam negativamente, foi-lhes pedido que justificassem, no entanto não foi obtida nenhuma resposta. Contudo, questionados sobre se consideram as competências de improvisação importantes para o seu desenvolvimento musical, quase todos os alunos (92,3%, 11 respostas) responderam positivamente e apenas um aluno considera o contrário.

No que diz respeito ao tempo despendido pelos professores, 61,5% dos inquiridos (oito alunos) gostariam que o professor de instrumento despendesse de mais tempo da aula de instrumento para trabalhar práticas de improvisação, enquanto 38,5% (cinco alunos) respondeu o contrário.

Por fim, questionados sobre o interesse em trabalhar outras práticas criativas nas aulas de instrumentos, cinco alunos responderam negativamente. Sete alunos

responderam que gostariam de trabalhar composição, enquanto dois alunos gostariam de trabalhar treino auditivo. Um outro aluno respondeu “Pode estar incluído no treino auditivo, mas a identificação de acordes e progressões harmónicas”, revelando, assim, interesse em desenvolver treino auditivo nas aulas de instrumento.

3.6 - Análise e Discussão

Um dos principais objetivos deste estudo é investigar se, e de que forma, a improvisação é aplicada nas aulas de guitarra clássica no Conservatório de Música do Porto (CMP). Os resultados obtidos através dos questionários, aplicados a professores e alunos do CMP, revelam dados pertinentes para caracterizar a classe de guitarra clássica do CMP, no que à improvisação diz respeito, e corroboram muitas das ideias apresentadas na literatura descrita previamente.

Os resultados mostram que a prática da improvisação é pouco comum nas aulas de guitarra clássica, sendo que a grande maioria dos professores (83,3%) afirma, efetivamente, não a integrar em contexto de aula. Este resultado é consistente com estudos anteriores que indicam uma utilização limitada da improvisação no ensino de música, apesar do crescente desenvolvimento de literatura que apela precisamente o contrário, fornecendo orientações para tal (Azzara, 1999; Borgo 2017; Burnard, 2012; Campbell, 2009; Caspurro 1999; Costa, 2016; Freitas, 2020; Hickey, 2009; Leite, 2020 ou Sawyer, 2011). De facto, apenas duas respostas foram obtidas relativamente à forma como são aplicadas práticas de improvisação, referindo “pequenos exercícios melódicos”, para uma “mais confortável apropriação de conteúdos técnicos em faixas etárias mais precoces”. Relativamente à utilização de suporte bibliográfico que sustente a prática de improvisação, destes dois inquiridos, apenas um referiu utilizar métodos e materiais publicados, referindo nomes apresentados na revisão bibliográfica, como E. Gordon ou S. Thompson e A. C. Lehmann, mencionando ainda livros que compilam informação sobre ornamentação e improvisação de acordo com uma perspetiva historicamente informada.

Os professores que integram a improvisação nas suas aulas apontam uma série de objetivos pedagógicos, incluindo a introdução e consolidação de conteúdos técnicos e musicais, o desenvolvimento de competências criativas e auditivas, o desenvolvimento de competências de codificação sensorial e perceptiva, o controlo motor, e o desenvolvimento de capacidades de armazenamento de informação e recordação de memória. Foram ainda mencionadas a monitorização do desempenho e autoavaliação, assim como promoção da autodescoberta e autoconfiança dos alunos, como benefícios que surgem da improvisação. Estas respostas refletem os argumentos apresentados na literatura, que destaca os benefícios da improvisação para o desenvolvimento de capacidades musicais, criativas e cognitivas (Azzara, 1999; Biasutti, 2017; Hargreaves & Koutsoupidou 2009; Green, 2008).

Apesar dos inúmeros benefícios apontados, a maioria dos professores não utiliza a improvisação nas suas aulas, como descrito anteriormente. Entre as barreiras apontadas pelos mesmos destacam-se a falta de tempo nas aulas e falta de formação neste sentido, conforme também discutido por Bernhard (2012), Freitas (2020), Leite (2020), Heble & Laver (2016) ou Whitcomb (2013). A escassez de experiência e conhecimento teórico, que por sua vez resulta em falta de confiança nas próprias habilidades de improvisação e de ensino da improvisação estão também entre as principais barreiras mencionadas, o que reforça a necessidade de formação específica nesta área. O facto de muitos professores não se sentirem preparados para ensinar improvisação sustenta os argumentos de Bernhard (2012) e Brophy (2002), que destacam a necessidade de investimento na formação de professores nesta área. É também relevante mencionar que metade dos professores considera haver falta de suporte bibliográfico adequado, como sugerido por Heble & Laver (2016). Contudo, Leite (2020) defende que esta crença poderá estar relacionada com a falta de formação de professores, uma vez que já existe suporte científico considerável para o desenvolvimento de competências e capacidades de integração da improvisação nas aulas de instrumento, assim como orientações práticas como as sugeridas por Kratus (1995) ou Globokar (1970).

Pela análise dos dados relativos à formação académica dos professores, foi possível verificar que 83,3% dos inquiridos não tiveram formação em improvisação, por um lado, e que a mesma percentagem considera que deveria haver mais formação nesta prática, por outro. A falta de formação específica foi de facto mencionada pelos professores como uma das principais barreiras para a integração da improvisação no ensino de música, como identificado por Leite (2020), Heble & Laver (2016), ou Whitcomb (2013). Para superar as barreiras identificadas, os professores inquiridos sugeriram a criação de formações específicas e a inclusão de práticas de improvisação nos currículos dos cursos superiores. Propostas semelhantes são discutidas na literatura, onde Whitcomb (2013) sugere a adaptação de atividades de improvisação às práticas existentes dos professores e a promoção de um ambiente de aprendizagem que encoraje a experimentação e a expressão pessoal, da parte dos professores e dos alunos. Já Leite (2020) defende que o investimento na formação de professores e a adaptação dos currículos para incluir práticas de improvisação são essenciais para superar as barreiras existentes.

A perspetiva dos alunos é igualmente importante para caracterizar a aplicação da improvisação nas aulas de guitarra clássica do Conservatório. A grande maioria dos alunos (84,6%) expressou interesse em integrar a improvisação nas suas aulas, sendo que praticamente todos os inquiridos (92,3%), reconhecem a importância desta prática

para o seu desenvolvimento musical. O desenvolvimento de treino auditivo e práticas de composição foram também mencionados nos interesses dos alunos, refletindo as perspetivas de Green (2008) e Campbell (2009) quando argumentam que práticas comuns em aprendizagem informais, como a improvisação e o tocar de ouvido, podem enriquecer a experiência educacional e elevar os níveis de motivação dos alunos. Opinião semelhante têm Baker & Green (2013), ao destacar também que estas práticas melhoram significativamente as competências auditivas e a memória musical dos alunos.

O tamanho reduzido da amostra é identificado como uma limitação deste estudo, em grande parte devido à reduzida adesão aos questionários por parte dos alunos, pelo que seria interessante obter mais perspetivas da parte dos estudantes do Conservatório.

Para estudos futuros, dado o amplo contexto desta problemática, sugere-se alargar a investigação ao contexto nacional, de forma a obter uma perspetiva mais generalizada da problemática, no âmbito geral do Ensino Especializado de Música em Portugal, e não apenas no caso do Conservatório de Música do Porto. Estudos comparativos entre diferentes instituições de ensino musical poderiam também fornecer uma visão mais ampla das melhores práticas e desafios na integração da improvisação nos currículos. Adicionalmente, seria valioso continuar o desenvolvimento bibliográfico neste sentido, em particular com a compilação de exercícios práticos e acessíveis que possam ajudar professores que, como eu, estão interessados em introduzir estas práticas na sua atividade letiva, mas têm poucas orientações para tal. Contudo, considerando a dimensão prevista pelo Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada e o contexto do Relatório de Estágio em que se insere, os objetivos propostos foram cumpridos e foi possível caracterizar a aplicação de improvisação no CMP.

3.7 - Conclusão

As perceções e práticas reveladas pelos resultados dos questionários aos professores e alunos do Conservatório de Música do Porto (CMP) refletem muitos dos desafios e benefícios discutidos na literatura, apontando para a necessidade de um maior equilíbrio entre a formação técnica e o desenvolvimento criativo no ensino da música.

Os resultados indicam que a prática da improvisação é pouco comum, dado que a grande maioria dos professores (83,3%) afirma não a integrar nas suas aulas. Dos professores inquiridos, 83,3% não teve, ao longo do seu percurso académico, formação específica associada à improvisação, o que poderá explicar a escassez na sua aplicação em contexto de sala de aula, revelando-se uma barreira significativa a esta prática. No entanto, grande parte do corpo docente considerou que deveria haver mais formação específica nesta área, sendo a maior oferta de formação, de facto, um facilitador à integração destas práticas no ensino de música, já que permite aos docentes integrar a improvisação de forma confiante e informada. Apesar da diminuta integração da improvisação nas aulas de guitarra clássica, 84,6% dos alunos expressou interesse em integrar a improvisação nas suas aulas, sendo que praticamente todos os inquiridos reconheceram a importância desta prática para o seu desenvolvimento musical. Verificou-se ainda que os objetivos pedagógicos relatados pelos professores associados à prática da improvisação estão alinhados com os benefícios já expressos em estudos prévios, como por exemplo o desenvolvimento de competências criativas e auditivas ou promoção da autodescoberta e autoconfiança dos alunos.

As conclusões do projeto refletem, também, as inquietações pessoais que impulsionaram a sua conceção. Considerando que, no momento da elaboração do mesmo, me encontro numa posição binária entre estudante e docente, tenho uma perspetiva privilegiada que me permite compreender ambos professores e alunos de guitarra do Conservatório. Por um lado, foi possível perceber que a dificuldade que sinto em aplicar nas minhas aulas algo para o qual não me considero inteiramente competente ou formado reflete a necessidade de formação específica na área da improvisação. Esta formação é essencial para integrar a improvisação de forma efetiva e adaptada a cada aluno. Da mesma forma, perceber que a generalidade dos alunos se encontra motivada e interessada em desenvolver competências de improvisação reflete o meu próprio interesse, enquanto contínuo aprendiz o que me motiva a criar um espaço nas minhas aulas onde os alunos se sintam à vontade para explorar atividades criativas como a improvisação.

Integrar as práticas de improvisação em contexto de aula requer uma abertura especial por parte dos alunos e dos professores: a aceitação do erro, o saber lidar com a incerteza, a exploração espontânea são dimensões que poderão ser úteis para outras valências da vida, e que podem ser trabalhadas numa dinâmica bidirecional entre professor e aluno. A curto prazo, estas práticas podem traduzir-se em maiores níveis de motivação e empenho. A longo prazo, permite a construção de músicos mais completos, capazes e livres.

Dessa forma, pretendo na minha prática docente continuar o trabalho de inserção de práticas criativas, como a improvisação, de forma a não perpetuar esta lacuna de desenvolvimento criativo, em particular da improvisação, que senti na minha própria formação. É uma luta difícil, mas, como vimos, com inúmeras recompensas, quer para aluno, quer para docentes, pelo que apelo aos colegas professores a adotar estas práticas de forma rotineira.

Referências

- Abramson, R. M. (1980). Dalcroze-based improvisation. *Music Educators Journal*, 66(5), 62–68. <https://journals.sagepub.com/doi/10.2307/3395778>
- Aguiar, A. A. (2012). *Forma e Memória na Improvisação* [Doctoral dissertation, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro.
- Albuquerque, C. (2015). *A aula de orquestra como laboratório para a criatividade* [Master's thesis, Universidade do Minho] Repositório Institucional da Universidade do Minho. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/41271>
- Allsup, R. (1997). Activating self-transformation through improvisation in instrumental music teaching. *Philosophy of Music Education Review*, 5(2), 80–85. <https://www.jstor.org/stable/40495428>
- Azzara, C. D. (1999). An aural approach to improvisation. *Music Educators Journal*, 86(3), 21-25.
- Azzara, C. D., & Snell, II, A. H. (2016). *Assessment of Improvisation in Music* (Vol. 1). Oxford University Press.
- Baker, D., & Green, L. (2013). Tocar de ouvido e desenvolvimento aural na lição instrumental: Resultados de um experimento "caso-controle". *Estudos de Pesquisa em Educação Musical*, 35(2), 141-159.
- Banks, S. (1982). Orff-Schulwerk teaches musical responsiveness. *Music Educators Journal*, 68(7), 42–43. <https://doi.org/10.2307/3395939>
- Bell, J. (1993). *Como Realizar um Projeto de Investigação*. Gradiva.
- Bernhard, H. C. (2012). Music Education Majors' Confidence in Teaching Improvisation. *Journal of Music Teacher Education*, 22(2), 65–72. <https://doi.org/10.1177/1057083712458593>
- Biasutti, M. (2017). Teaching Improvisation through Processes. Applications in Music Education and Implications for General Education. *Frontiers Psychology*, 8, 911. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00911>
- Biasutti, M., & Frezza, L. (2009). The dimensions of music improvisation. *Creativity Research Journal*, 21, 232–242. <https://doi.org/10.1080/10400410902861240>
- Borgo, D. (2017). The complex dynamics of improvisation. *Springer Handbook of Systematic Musicology* (pp. 1017–1028). <https://doi.org/10.1007/978-3-662-55004-5>
- Boshkoff, R. (1991). Lesson planning the Kodály way. *Music Education Research*, 78(2), 30–34. <https://doi.org/10.2307/3398257>
- Bouny, E. (2012). *Violonista de formação erudita e violonista de formação popular: Investigando diferenças na educação musical* [Master's thesis, Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Repositório Institucional da Universidade do Rio de Janeiro.

- Bredice, V. (1993). *Mel Bay's Complete Guitar Improvisation Book*. Mel Bay Publications.
- Brophy, T. S. (2002). Teacher Reflections on Undergraduate Music Education. *Journal of Music Teacher Education*, 12(1), 19-25. <https://doi.org/10.1177/10570837020120010501>
- Burnard, P. (2012). *Musical creativities in practice*. OUP Oxford. ISBN 978-0191628986.
- Campagnac, R. M. J. (2019). *Elementos de improvisação nas aulas de guitarra: Influência na aprendizagem e na motivação de uma aluna de 3º grau* [Master's thesis, Instituto Politécnico de Lisboa]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Lisboa.
- Campbell, P.S. (2009). Learning to Improvise Music, Improvising to Learn Music. In G. Solis & B. Nettl (Ed.), *Musical Improvisation: Art, Education and Society*. Board of Trustees of the University of Illinois. <https://books.google.pt/books?id=dORvqtnG-4sC>
- Caspurro, H. (1999). A Improvisação como processo de significação: Uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM*, 103, 13-14.
- Caspurro, H. (2007). Audição e audição - O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical: APEM*, 117, 1-17. http://www.apem.org.pt/page14/downloads/files/audicao_e_audiacao_apem.pdf
- Collura, T. (2008). *Improvisação, volume I: Práticas criativas para a música popular*. Editora Irmãos Vitale.
- Conservatório de Música do Porto. (2020). *Projeto Educativo 27/1/2020*. Recuperado de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/ProjetoEducativo_27_1_2020.pdf
- Conservatório de Música do Porto. (2020). *Regulamento Interno 2020*. Recuperado de [https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento Interno e Anexos/Regulamento Interno 2020.pdf](https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/Regulamento_Interno_e_Anexos/Regulamento_Interno_2020.pdf)
- Costa, D. (2015). *A importância da improvisação e o seu papel na formação de jovens músicos: Contexto de Formação Musical e História da Cultura e das Artes* [Master's thesis, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/44099>
- Costa, M. (2015). *Para que servem as gavetas? Atividades criativas nas aulas de guitarra* [Master's thesis, Universidade de Aveiro]. Repositório Institucional da Universidade de Aveiro.
- Costa, P. (2016). *Jogos de improvisação como estratégia para a aquisição de competências técnicas e musicais na aprendizagem da percussão* [Master's thesis, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/43931>
- Costello, P. (2012). *Improvisation for Classical Fingerstyle and Jazz Guitar: Creative Strategies, Technique and Theory*. Paragon Publishing.

Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed method approaches* (4ª ed.). Sage Publications.

Crisóstomo, J. (2015). *A improvisação como ferramenta pedagógica no ensino vocacional de piano* [Master's thesis, Instituto Politécnico de Lisboa]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Lisboa. <https://repositorio.ipl.pt/handle/10400.21/5663>

Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. Harper Perennial.

Duchâteau, V. (1997). *Méthode de guitare classique: Des techniques de base à l'harmonie et à l'improvisation*. Éditions Paul Beuscher.

Ferreira, H. F. A. (2021). *O estímulo à criação musical no estudo da guitarra* [Master's thesis, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Ferreira, S., & Vieira, M. H. (2013). Práticas formais e informais no ensino da música: Questionando a dicotomia. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 3, 85–95. <https://doi.org/10.23828/RPEA.V3I1.38>

Freitas, C. (2020). *Jogos de improvisação no ensino do violoncelo* [Master's thesis, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho. https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/78172/1/PG37874_Carolina%2bFreitas_Relat%c3%b3rio%2bde%2bEst%c3%a1gio.pdf

Gainza, V. H. (1990). *A improvisação musical como técnica pedagógica*. Cadernos de Estudo: Educação Musical.

Garrido, A., & Molina, E. (2004). *Improvisación a la guitarra: Grado Medio* (Vol. 1). Enclave Creativa Ediciones, S.L.

Globokar, V. (1970). Réagir. *Musique en Jeu*, 1, 70-77.

Gonçalves, S. A. (2013). *A improvisação aplicada como estratégia pedagógica no estudo da guitarra* [Master's thesis, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho.

Gordon, E. E. (1989). *Audiation, music learning theory, music aptitude, and creativity*. Suncoast Music Education Forum on Creativity, 75-81. <https://eric.ed.gov/?id=ED380341>

Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Gordon, E. (1999). All about audiation and music aptitudes: Edwin E. Gordon discusses using audiation and music aptitudes as teaching tools to allow students to reach their full music potential. *Music Educators Journal*, 82(2), 41–44. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3399589?journalCode=mej>

Gordon, E. (2011). *Untying Gordian knots*. GIA Publications, Inc.

Gordon, E. (2012). *Learning sequences in music: Skill, content, and patterns. A contemporary music learning theory* (8th ed.) GIA Publications. ISBN 9781579998905.

Green, L. (1988). *Music on deaf ears: Musical meaning, ideology, education*. Manchester University Press.

Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. *British Journal of Music Education*, 19(3). <https://doi.org/10.1017/S0265051702220380>

Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Ashgate Publishing.

Hargreaves, D. J., & Koutsoupidou, T. (2009). An experimental study of the effects on improvisation on the development of children's creative thinking in music. *Psychology of Music*, 37(4), 251-278.

Heble, A., & Laver, M. (2016). *Improvisation and music education: Beyond the classroom*. Routledge. ISBN 978-1138830165

Hickey, M. (2009). Can improvisation be "taught"? A call for free improvisation in our schools. *International Journal of Music Education*, 27(4), 285-299. <https://doi.org/10.1177/0255761409345442>

Hickey, M. (2015). Learning from the experts: A study of free-improvisation pedagogues in university settings. *Journal of Research in Music Education*, 62(4), 425-445. <https://doi.org/10.1177/0022429414556319>

Jaques-Dalcroze, E. (1918). *The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze*. Read Books Limited.

Kratus, J. (1991). Growing with improvisation. *Music Educators Journal*, 78, 35-40. <https://doi.org/10.2307/3398335>

Kratus, J. (1995). A developmental approach to teaching music improvisation. *International Journal of Music Education*, 26(1), 27-38. <https://doi.org/10.1177/025576149502600103>

Leite, R. M. (2020). *Afastamento da Improvisação Musical dos Currículos e das Práticas Pedagógicas no Ensino da Música: Entre a Tradição e a Contemporaneidade* [Doctoral dissertation, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://sigarra.up.pt/fbaup/pt/teses.tese?p_aluno_id=98279&p_processo=18986

Mário Azevedo, R. L. (2016). Homo Musicalis: Retrato do Homem-Músico com vista para a Escola e para o Mundo, entre o proviso e o improvisado, entre o determinado e o indeterminado. *Derivas*, 100-121.

Oliveira, V. H. S. (2023). *Prática da Música Popular no Ensino Especializado da Música – Benefícios de uma Aprendizagem Informal* [Master's thesis, Instituto Politécnico do Porto]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto.

Penna, M., & Sobreira, S. (2020). A formação universitária do músico: a persistência do modelo de ensino conservatorial. *Opus*, 26(3), 1-25. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2020c2611>.

- Pereira, M. V. M. (2014). Licenciatura em música e habitus conservatorial: analisando o currículo. *Revista da ABEM*, 22(32), 90-103. <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/464>.
- Riveire, J. (2006). Using improvisation as a teaching strategy. *Music Educators Journal*, 92(3), 90-95. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3401139?journalCode=mej>
- Rose, S., & MacDonald, R. (2012). Improvisation as Real-time Composition. In D. Collins (Ed.), *The Act of Musical Composition*. Ashgate Publishing.
- Sawyer, R. K. (2000). Improvisational cultures: Collaborative emergence and creativity in improvisation. *Mind, Culture, and Activity*, 7(3), 180-185. https://doi.org/10.1207/S15327884MCA0703_05
- Sawyer, R. K. (2004). Creative teaching: Collaborative discussion as disciplined improvisation. *Educational Researcher*, 33(2), 12-20. <https://doi.org/10.3102/0013189X033002012> (C)
- Sawyer, R. K. (2007). Improvisation as a pedagogical practice. *Critical Studies in Improvisation*, 3(2). <https://doi.org/10.21083/csieci.v3i2.430> (d)
- Sawyer, R. K. (2011). *Structure and improvisation in creative teaching*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511997105> (e)
- Shamrock, M. (1997). Orff-Schulwerk: An integrated foundation. *Music Educators Journal*, 41-44. <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3399024?journalCode=mej>
- Sousa, T. M. R. de. (2014). *Desenvolvimento da gramática tonal na aula de guitarra clássica através da improvisação* [Master's thesis, Universidade do Minho]. Repositório Institucional da Universidade do Minho.
- Stake, R. E. (1995). *The Art of Case Study Research*. Sage Publications.
- Swanwick, K. (1994). *Musical Knowledge, intuition, analysis and music education* (1st Ed.) Routledge. ISBN 9780415100977
- Swanwick, K. (1999). *Teaching music musically*. Routledge.
- Swanwick, K. (2003). *Music, mind and education*. Routledge.
- Thresher, J. M. (1964). Contributions of Orff elementary music. *Music Educators Journal*, 50(3), 43-48. <http://www.jstor.org/stable/3390084>
- Tossini, R., & Freire, R. (2015). A improvisação na aprendizagem instrumental: o estudante como sujeito de sua própria aprendizagem. *Anais Do XI Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais*.
- Trilla-Bernet, J. (2003). *La educación fuera de la escuela - ámbitos no formales y educación social*. Ariel.

Whitcomb, R. (2013). Teaching improvisation in elementary general music: Facing fears and fostering creativity. *Music Educators Journal*, 99(3), 43–51.
<https://doi.org/10.1177/0027432112467648>

Yin, R. K. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods* (6th ed.). Sage Publications.

York, A. (1999). *Jazz Guitar for Classical Cats: The Classical Guitarist's Guide to Jazz*. Alfred Publishing.

York, A. (2010). *The classical guitarist's guide to jazz: Expand your playing with a new style*. Alfred Publishing.

Anexos

Relatórios de observação das Aulas Individuais de Ensino Básico

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira;

Aluna: B – 9º Ano;

Horário: Sextas-feiras – 10h05-11h35 (dois blocos de 45 minutos).

Aula 1 – 20/10/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:1	Data: 20/10/2023

Relatório de Observação
10h10 – O professor apresenta o estagiário à aluna. 10h15 – O professor questiona a aluna sobre o estudo individual desde a aula passada e faz uma breve revisão sobre dedilhações de escalas, sobretudo sobre dedilhações que são iguais/transportáveis em diferentes escalas. Pede à aluna para estudar duas escalas (Sol M e Sol m) para a próxima aula. 10h20 – Aquecimento – a aluna faz um exercício de mão direita com metrónomo que consiste em tocar polegar na corda ré, indicador e médio na corda si. Começando com uma velocidade muito lenta, a aluna toca duas notas <i>stacatto</i>, seguidas de uma nota longa, alternando após duas repetições para o dobro da velocidade e depois para o quádruplo. O objetivo do exercício é trabalhar a produção sonora, controlar cada nota <i>stacatto</i>, de forma a preparar a técnica de tremolo que caracteriza o estudo que irá apresentar de seguida. 10h25 - O professor fala um pouco sobre a qualidade sonora da mão direita da aluna, elogiando a sua evolução e pede-lhe que continue a fazer o exercício em casa. 10h28 – A aluna apresenta o estudo (Estudo nº 7, op. 60, de Carcassi) a uma velocidade lenta, visto que ainda está a começar a lê-la. Discutem um pouco sobre se tanto as notas do tremolo (indicador- médio-anelar, doravante i-m-a) como as da melodia do polegar devem ter uma abordagem mais <i>legato</i> ou mais <i>staccato</i>. O professor tem alguma preocupação em ir corrigindo a posição geral da aluna, para além da posição de ambas as mãos e dos dedos respetivos. 10h30 – Voltam a tocar do início – o professor explica as tensões e distensões da melodia. 10h35 – Trabalham uma passagem em que a melodia faz Ré# (dedo 4 na 2ª corda) – Mi (1ª corda solta). A aluna estava a deixar as duas notas soar ao mesmo tempo, o

que não é apropriado ao estilo clássico-romântico. Assim sendo, o professor utiliza algum tempo para trabalhar tecnicamente a passagem, procurando silenciar a nota da 2ª corda quando toca a da 1ª.

10h40 – Trabalham outra passagem – uma transição entre um arpejo de V (quinto grau dominante -Mi Maior) e arpejo de i (primeiro grau menor – Lá menor). A aluna estava a deixar soar algumas das notas do V (em particular o baixo, na 6ª corda solta), quando tocava o arpejo do i (primeiro grau menor). Nesse sentido, o professor pede à aluna para treinar detalhadamente essa passagem, de forma a conseguir calar com o polegar a 6ª corda antes de tocar a 5ª corda.

10h51 – O professor explica à aluna o objetivo musical do estudo, assim como o objetivo técnico, exemplificando também.

10h53 – O professor altera a digitação (mão esquerda) de um dos arpejos e pede à aluna para tocar cada arpejo da passagem adjacente em forma de acordes em bloco, de forma que esta trabalhe as alterações de posições. Primeiramente toca uma vez cada acorde, depois duas vezes com o ritmo semínima pontuada e colcheia, para mais tarde voltar a tocar os arpejos.

10h58 – O professor analisa, em conjunto com a aluna, a harmonia da passagem. Pede à aluna que lhe diga quais os acordes que está a tocar, mas a aluna tem algumas dificuldades em fazê-lo. Conhecendo o desenvolvimento harmónico, assim como a tensão e resolução que lhe é inerente, a aluna deve apresentar variações dinâmicas adequadas – algo que o professor explica calmamente.

11h05 – O professor pede à aluna para tocar a passagem tendo em conta o que lhe acabou de explicar. A aluna apresenta *crescendos* e *decrescendos* muito mais adequados. Continuam o mesmo trabalho de adequação dinâmica ao desenvolvimento harmónico.

11h14 – Trabalham a passagem final do estudo, com alguns ligados de mão esquerda, que o professor trabalha com detalhe, de forma a criar impacto dinâmico com os diferentes ligados. O professor tem em geral, uma atitude profissional e focada nos objetivos da aula, mas também balançando com um ambiente em que a aluna se sinta confortável e relaxada, apesar de concentrada e focada em corresponder aos desafios levantados pelo professor.

11h18 – Mudam de secção. A aluna ainda só leu os primeiros compassos, apesar de estar bastante interessada no estudo. Assim sendo, trabalham lentamente o que a aluna leu e o professor realiza algumas correções de leitura e apresenta digitações de mão direita (assim como algum foco na técnica da mesma), assim como digitações de mão esquerda (em particular algumas mudanças de posições).

11h28 - Depois, o professor indica digitações e dedilhações das restantes passagens que a aluna ainda não leu, para que ela possa estudá-las em casa até à aula seguinte.

11h32 – O professor faz uma revisão do trabalho que a aluna deveria ter realizado em casa e marca o trabalho para casa para a próxima aula. De notar que o professor utiliza uma folha de registo de estudo, na qual a aluna deve detalhar o trabalho realizado individualmente.

11h35 – O professor pede à aluna para tocar de novo o início do estudo que trabalharam durante a aula, de forma a fazer uma breve revisão dos conteúdos abordados e das alterações realizadas. Apesar de ter algumas dificuldades em realizar as novas alterações, a aluna apresenta já alguma evolução nas diferentes dinâmicas (adequadas ao desenvolvimento harmónico).

11h38 - Termina a aula. O professor mostra-se preocupado com o estudo individual em casa da aluna, por querer acompanhar a sua posição em casa, assim como a quantidade e qualidade de estudo. Pede à aluna para lhe enviar vídeos (que já estavam pedidos desde setembro).

Aula 2 – 27/10/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:2	Data: 27/10/2023

Relatório de Observação
10h05 – Começa a aula. É dia de greve e o conservatório só está aberto para aulas individuais de instrumento. Começam por falar sobre o estudo individual ao longo da semana – a aluna revela não estudou muito. 10h09 – Aquecimento. O professor pede à aluna para tocar a escala de Sol M (3 oitavas, sem cordas soltas), interrompendo de seguida para trabalhar técnica de mão direita com apoio – falam sobre posição da mão, mas também da posição geral da aluna. Mudam então para um exercício de correção de posicionamento da mão direita, tocando com apoio ao longo das diferentes cordas soltas. 10h15 – Continuam o exercício – o professor vai corrigindo a posição da aluna. 10h18 – Retomam à escala de Sol M. O professor relembra a importância de não esquecer a mão direita ao tocar escalas – apesar de devermos estar atentos às digitações da mão esquerda (que “seleciona”) as notas, devemos também ter em consideração o gesto da mão direita – responsável pela produção sonora. 10h23 – Trabalham em particular as mudanças de posição – a aluna estava a fazer uma digitação incorreta. 10h26 – O professor relembra a aluna da importância da posição geral. Continuam a trabalhar as mudanças de posição, com ritmos diferentes (também em “câmara lenta”, numa velocidade muito lenta), de forma a assimilar os “saltos” nas mesmas, assim como pensar detalhadamente em cada gesto de cada dedo nos momentos de transição entre posições. 10h38 – O professor pede para a aluna tocar a escala de Fá# menor. A aluna revela que não estudou. O professor repreende-a e diz-lhe que na próxima aula deve apresentá-la na próxima aula, de cor. A aluna diz que não sabia qual seria a armação de clave e não encontrou a escala na partitura que utilizam onde estão várias escalas diferentes. Nesse sentido, calculam em conjunto (utilizando a ordem dos bemóis, assim como procurando saber a armação de clave da relativa maior – Lá bemol maior). 10h45 – Mudam agora para o estudo nº7, Op 60 de Matteo Carcassi – o professor vira a estante para que a aluna toque de memória a primeira secção da obra. A aluna consegue tocar de memória os primeiros compassos, mas apresentou um erro de digitação (mão esquerda), pelo que o professor volta a colocar a partitura à vista da

aluna, para que esteja atenta à digitação dessa passagem. De seguida volta a tocar de cor.

10h50 – Numa secção de arpejos existe uma progressão harmónica de tensão e relaxamento. O professor pede à aluna para acompanhar fisicamente (principalmente na mão esquerda) a tensão e distensão da harmonia.

10h54 – A aluna volta a tocar do início. A aluna não conseguiu memorizar o último compasso da primeira secção e o professor relembra-a que o deve fazer (tal como a escala de Fá# menor) até à próxima aula.

10h57 – Avançam para a segunda secção. Esta secção começa com uma passagem de tremolo (aliás, grande parte da obra é constituída por tremolo ou arpejos). Focando-se na posição da mão direita e da produção sonora, o professor pede à aluna para tocar a passagem apenas com a mão direita (apenas em cordas soltas), de forma assimilar cada gesto que esta deve fazer.

11h00 – O professor pede agora à aluna para tocar agora com a mão esquerda também, apenas uma passagem específica, a parar numa nota específica, e a aluna tem bastantes dificuldades em fazê-lo (talvez por estar distraída, mas também por não estar habituada a fazer este tipo de estudo detalhado em casa). O professor repreende novamente a aluna.

11h05 – Trabalham de novo a passagem, com ritmos diferentes. A passagem contém vários ligados técnicos de mão esquerda e o professor pede à aluna para tocar olhando para a mão esquerda (que está a fazer os ligados), para que se foque no movimento técnico. Trabalham a passagem lentamente.

11h15 – Avançam e o professor marca já na partitura algumas passagens (com alterações de métricas e harmonia) que irão trabalhar na próxima aula, para que a aluna as estude com atenção em casa.

11h20 – Mudam de obra para o estudo IX de Leo Brouwer. Sendo a primeira aula em que trabalham a peça começam por corrigir alguns erros (alterações e digitações) da edição que estão a utilizar. Trata-se de um estudo de ligados técnicos de mão esquerda, textura de acompanhamento/linha de baixo (tocada com o polegar), e melodia (com terceiras, tocadas com indicador e médio, onde estão presentes os ligados). O professor não está satisfeito com a qualidade sonora do polegar, pelo que fazem um exercício em que a aluna toca apenas a linha do baixo (polegar) e o professor os ligados. Dedicam-se, portanto, à assimilação da linha do baixo, e das acentuações nas síncopas que esta apresenta.

11h35 – O professor relembra a importância da posição geral.

11h36 – Termina a aula e o professor marca os trabalhos de casa.

Aula 3 - 3/11/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:3	Data: 03/11/2023

Relatório de Observação
10h05 – Começa a aula, o professor e aluna preparam a sala para a aula (cadeiras, estante, apoios de pé e guitarras); 10h11 – O professor questiona a aluna sobre o seu estudo individual em casa, ao longo da última semana. 10h14 – A aluna começa a tocar os primeiros compassos do Prelúdio da Suite BWV 999, de J.S.Bach. O professor corrige alguns erros de leitura (dedilhação e digitação) e a posição da mão direita da aluna – a obra apresenta uma textura de arpejo e o professor foca algum tempo da aula para a aluna corrigir a posição da mão direita da aluna, assim como para trabalhar o esquema de arpejo da obra, de forma a que a aluna ganhe confiança e naturalidade a executar o mesmo. 10h20 – Fazem um exercício de cordas soltas, com o esquema de arpejo da obra, trabalhando dinâmicas e gestos de cada dedo (em particular o polegar, que deve silenciar a nota mais grave). 10h27 – Tendo em conta que a aluna só leu os primeiros quatro compassos, o professor pede agora à aluna para tocar a escala menor melódica de Fá. A aluna não sabe, para já, a escala de memória. O professor insiste para a aluna se preparar (posição de mão direita) antes de começar a tocar, assim como para ter atenção à posição da mão ao longo da escala. 10h30 – Discutem a armação de clave, e o esquema das escalas menores melódicas – ao descer baixam-se o 6º e 7º grau. 10h35 – Trabalham as mudanças de posição em cada oitava. O professor insiste com a aluna para que ela olhe para a mão esquerda enquanto toca a escala, particularmente nas mudanças de posição. 10h41 – Trabalham o início da descida, focando-se nas mudanças de posição e digitações – a mudança de armação de clave apresenta algumas dificuldades para a aluna. 10h50 – O professor faz um resumo dos momentos de maior dificuldade, em que a aluna deve prestar mais atenção à mão esquerda e mão direita. Seleciona duas escalas para a aluna estudar em casa. A aluna vai ter teste de História no bloco seguinte e ambos conversam um pouco sobre a matéria que irá sair no teste.

10h55 – Mudam agora para o estudo nº7, Op 60 de Matteo Carcassi. Após alguns compassos o professor interrompe a aluna para, de novo, corrigir a posição de mão direita e técnica de tremolo da aluna, pelo que fazem um pequeno exercício de cordas soltas, antes de voltarem a tocar com a mão esquerda.

11h – A aluna toca de novo do início, o professor vai acompanhando em alguns momentos, de forma a reforçar as dinâmicas (tensões e distensões) que vão surgindo. Insiste bastante na posição da mão direita da aluna, por vezes colocando-a no sítio.

11h05 – Para além da mão direita, a aluna está com alguma dificuldade nas mudanças de posição da mão esquerda, pelo que o professor explica quando pode fazer menos tensão/peso na mão, excetuando as posições em que o arpejo é mais tenso (aí pode “ajudar” a criar tensão com a mão esquerda).

11h08 – Voltam à mão direita – a aluna tem alguma dificuldade em silenciar as notas tocadas pelo polegar, pelo que o professor insiste na posição da mesma – fazem alguns exercícios fora da guitarra, assim como com cordas soltas. Um aspeto técnico ao qual o professor dedica bastante atenção é, para além da posição da mão direita, é a dualidade dos momentos de tensão (imediatamente antes de tocar nas cordas) e os momentos de distensão (imediatamente depois de tocar nas cordas) – em que a aluna (todos os alunos, aliás) devem aproveitar para “descansar” a mão ao mesmo tempo que preparam a posição seguinte.

11h15 – O professor recapitula o que estiveram a fazer e pede à aluna para avançar para a segunda parte do estudo. A aluna tem ainda alguma dificuldade nesta secção. Quando chega ao fim o professor informa a aluna que não fez nenhuma das indicações de dinâmicas que estão marcadas na partitura, pelo que a aluna, ao estudar em casa, deve estar atenta a estas, para além de apenas tocar as notas.

11h20 – Tocam apenas a mão direita (cordas soltas) numa passagem em que a aluna deve (de novo) ter atenção aos momentos em que o polegar, para além de tocar as notas que estão indicadas), deve ir silenciando algumas notas das cordas mais graves, assim como antecipar momentos seguintes – depois de tocar a nota x, deve silenciar-la e depois deve ser colocado na corda onde vai tocar a seguir.

11h28 – O professor muda a atenção para a mão esquerda, que na mesma passagem, vai fazendo ligados técnicos na 1ª corda, com mudança de posição, pelo que treinam os mesmos ligados antes de avançar no estudo. De seguida existe uma passagem em que uma voz se divide em duas, em contraponto de movimento oblíquo – a aluna deve dar mais ênfase à voz que desce, e menos à voz que se mantém fixa.

11h32 – Como a aula está a terminar, o professor “salta” uma passagem, para que consigam trabalhar a passagem final, pois mudou a digitação da mesma e quer que a aluna tenha noção das alterações.

11h35 – Termina a aula e o professor recapitula as questões da posição de mão direita e marca o restante trabalho de casa (Estudo IX de Brouwer, as escalas, H. Villa-Lobos, Bach e Carcassi).

Aula 4 – 10/11/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº: 4	Data: 10/11/2023

Relatório de Observação

10h05 – Começa a aula. O professor pede à aluna para mostrar a folha de estudo individual, de forma a saber a sua quantidade (e qualidade). A aluna começa por apresentar a escala de Fá menor. O professor repreende a aluna, principalmente por ela não olhar para a partitura quando ainda não sabe a escala de memória (principalmente a digitação) e, consequentemente, comete alguns erros (notas erradas).

10h10 – Para além da escala em si, o professor preocupa-se com a qualidade sonora da aluna, pelo que aborda também a questão do ataque dos dedos da mão direita.

10h12 – A aluna volta a tocar a escala, a uma velocidade lenta, com metrónomo, sob indicação do professor. O professor insiste em corrigir a posição da aluna – principalmente a posição da mão direita e a preparação das duas mãos antes de começar a tocar.

10h20 - Após fazer a escala ascendente umas vezes, o professor parabeniza a aluna pela sua qualidade sonora, lembrando-a que é fruto da sua posição preparação corretas.

10h25 – Aumentam agora a velocidade do metrónomo (de semínima = 60 para semínima = 90).

10h28 – Trabalham agora a escala descendente, a metade da velocidade de antes. Trabalham particularmente as mudanças de posição – o professor lembra a importância de olhar para o sítio/posição para onde vai a mão esquerda nas mudanças, antes de tocar – antecipação.

10h32 – O professor marca trabalhos de casa (a escala de Fá menor novamente) e discute com a aluna a forma como deve estudar a mesma.

10h33 – Mudam agora para o Prelúdio nº 4 de Heitor Villa-Lobos. A obra começa com a exposição de uma melodia (tema) tocada em harmónicos (naturais). A aluna revela que teve alguma dificuldade nesta passagem, pelo que começam por aí. O professor explica o processo físico dos harmónicos das cordas (divisão da corda e nós), como deve abordar a passagem (tanto relativamente à técnica da mão direita como da mão esquerda – aflorar os trastes) e aproveita para indicar também algumas dinâmicas que a aluna deve realizar (o facto de ser um som naturalmente pouco intenso, a aluna deve tocar, de forma geral, um pouco mais forte do que o normal).

10h38 – Trabalham a passagem. Apesar de ser inteiramente tocada em harmónicos, a passagem apresenta uma textura de melodia com acompanhamento, pelo que a aluna deve separar melhor as duas partes (tocar a melodia ligeiramente mais forte e o acompanhamento menos). Experimentam diferentes digitações e dedilhações.

10h50 – Continuam a ler a passagem, procurando saber onde (em que trastes) são os diferentes harmónicos que vão surgindo.

10h52 – Na passagem seguinte o tema é reexposto, mas agora em notas pisadas, de forma muito expressiva. Começa com um mi (nota da primeira corda) tocada no XIV traste da 4ª corda, com o polegar, pelo que deve ser tocada de forma bem timbrada (semelhante a um violoncelo). Nesse sentido trabalham a produção sonora do polegar com apoio, antes de trabalharem a melodia.

11h01 – Para a mão esquerda é uma posição algo desconfortável (sobreagudos), pelo que trabalham a técnica desta mão. De forma a timbrar notas específicas da melodia, assim como ajudar a prolongá-las, é necessário fazer algum vibrato. Nesse sentido trabalham o vibrato de mão esquerda.

11h05 – De forma a tocar com um timbre redondo e encorpado, trabalham de novo a técnica de mão direita, em particular o ataque. O professor relembra que se tocarmos cordas soltas com a mão direita no 12º traste, a meio da corda, onde os harmónicos são mais acentuados, obtemos o timbre que procuramos nesta passagem, pelo que, ao tocarmos notas pisadas, devemos procurar colocar a mão direita uma oitava acima da mão esquerda, como se tocássemos no 12º traste de cada nota.

11h09 – Uma nota para o facto da aluna se distrair frequentemente, principalmente quando o professor está a explicar alguma coisa, pelo que este tem de chamá-la à atenção frequentemente.

11h11 – Continuam a ler a obra. Trabalham especificidades da mesma, como passagens com mudanças de posição, *glissandi* (procurando reduzir ao máximo ruídos dos dedos da mão esquerda ao percorrer a corda) e vibrato. O professor vai

exemplificando e indicando alguns truques de digitação que, por um lado facilitam a performance e, por outro, ajudam à interpretação expressiva que a obra implica.

11h25 – À medida que vão acabando de ler a primeira secção da obra a aluna exprime o seu interesse e entusiasmo em estudar a mesma.

11h25 – Trabalham uma passagem em que é pedido para tocar um acorde de cinco notas em bloco, no qual o polegar deve tocar em duas cordas ao mesmo tempo – a aluna tem alguma dificuldade em fazê-lo, mas vence a dificuldade rapidamente.

11h30 – Terminada a primeira secção da obra, começam a ler a segunda secção, que apresenta uma textura de arpejos. O professor desconstrói a secção e oferece algumas sugestões para ajudar a aluna a ler em casa, como analisar o movimento que faz a primeira nota de cada arpejo (baseado na escala de Mi menor ascendente), tocada com o polegar, para depois fazer o arpejo apenas com a nota do polegar pisada, enquanto vai treinando o arpejo em cordas soltas. Mais tarde deve procurar ir introduzindo as restantes notas do arpejo – o professor revela que o dedo 4 vai estar maioritariamente no mesmo traste do dedo 3, e o dedo 2 vai alternando com o dedo 1.

11h45 – Terminam a aula, com a marcação do TPC e um momento de conversa informal.

Aula 5 – 24/11/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:5	Data: 24/11/2023

Relatório de Observação

Assim que a aula começa e o professor questiona a aluna sobre como se sente e sobre o seu estudo individual, esta explica que não estou muito esta semana e queixa-se de falta de sono. A aluna encontra-se matriculada em várias atividades extracurriculares e desportivas que ocupam basicamente todos os fins de tarde/noites da semana, pelo que não lhe sobra virtualmente nenhum tempo para estudar, pelo que o professor sugere que ela repense as suas prioridades e considere a sua saúde física e mental.

A aluna começa por tocar a escala de Fá menor e o professor foca-se na sua técnica e posição, pedindo-lhe, inclusive, que faça alguns dos exercícios técnicos de mão direita que têm trabalhado ao longo dos anos, com e sem metrónomo.

O professor relembra a aluna que nas próximas duas semanas será feriado no dia da aula e que haverá audição na semana seguinte, o que preocupa um pouco a aluna. Fica definido que a aluna deverá apresentar o estudo X de Brouwer e que será esse o foco desta aula.

Assim sendo, trabalham pormenores técnicos de mão direita e de mão esquerda, com foco na antecipação de posições. Avançam também na leitura do mesmo. O professor, por vezes toca com a aluna, mas também abre espaço para que ela tente tocar sozinha.

Ao longo da aula, o professor vai focando o trabalho em passagens que apresentam maior dificuldade técnica à aluna, mas sempre com uma preocupação em apresentar fielmente as dinâmicas e acentuações indicadas na partitura – aspeto importante na música de Brouwer. O professor sugere também que a aluna experimente timbres diferentes de forma a separar ideias musicais e ambientes contrastantes, enquanto vai corrigindo aspetos da técnica de mão direita, essencial para uma boa produção sonora (um problema da aluna, que o professor considera importante resolver).

A aula termina com a sugestão de TPCs, incluindo o trabalho com metrónomo do presente estudo.

Aula 6 – 15/12/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:6	Data: 15/12/2023

Relatório de Observação
10h05 - Última aula antes das férias. Nas últimas duas semanas a aluna não teve aulas porque foram dois feriados, pelo que o professor pediu à aluna para enviar vídeos da sua performance de todo o repertório. Observação de vídeos enviados pela aluna. Primeiro a escala de Fá m – o professor fala um pouco sobre a posição da aluna e também sobre a qualidade sonora/tímbrica – a aluna tocou com um timbre muito metálico e o professor explica que não é apenas uma questão de unhas mais ou menos bem arranjadas, mas sim de cuidado com o ângulo de ataque do dedo na corda. É costume o professor pedir aos alunos para tocarem com metrónomo – primeiro a marcar colcheias (os alunos tocam a escala em colcheias) e depois com o metrónomo a marcar semínimas (à mesma velocidade, o que obriga os alunos a tocarem ao dobro da velocidade). Aqui a aluna mostrou um pouco mais de insegurança na escala, e o professor sugeriu algumas técnicas (relativamente principalmente à mão esquerda). 10h20 - De seguida o professor fala com a aluna sobre a prova intercalar que irá ter no final de janeiro, assim como o repertório pedido: Uma escala de três oitavas, um estudo, uma peça, e ainda mais uma peça/estudo. De seguida falam sobre o trabalho que a aluna deve fazer nas férias, de modo a preparar-se para a prova intercalar. No entanto o professor relembra a aluna para não deixar de estudar o repertório que está já mais avançado- 10h25 – O professor introduz um exercício de composição que a aluna deve realizar durante as férias, fornecendo orientações para tal. 10h30 – Começam a rever um estudo que a aluna deveria ter lido em casa - Minueto da sonata op.22, de Fernando Sor - a aluna tem dificuldade em respeitar o ritmo escrito, pelo que trabalham este aspeto. O estudo contém vários ligados técnicos ascendentes e descendentes e a aluna tem alguma dificuldade em executar os ligados descendentes e o professor sugere que a aluna se foque nestes quando estiver a estudar, com a atenção total na mão esquerda. De seguida o professor fala um pouco da estrutura do Minueto, de forma que a aluna compreenda as repetições do tema e o seu desenvolvimento, assim como indicações gerais de tempo e articulação típicas dos minuetos. O estudo apresenta um motivo inicial de notas rápidas (quatro semicolcheias com ligados) seguidos de acordes em bloco – o

professor faz um paralelismo com uma obra orquestral: o motivo rápido seria um instrumento solista, como um violino, enquanto os acordes seriam a orquestra *tutti*, pelo que a aluna deveria tentar “imitar” essas dinâmicas ao tocar a obra.

10h50 – A aula termina um pouco mais cedo, pois a aluna vai participar num cortamato da escola. O professor relembra os TPC para as férias e deseja à aluna um feliz Natal.

Aula 7 – 5/01/2024

1ª aula lecionada (com intervenção do professor)

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:7	Data: 05/01/2024

Relatório de Observação

Combinei previamente com o professor que seria eu a lecionar esta aula, com a sua ajuda, tal como tinha acontecido com o aluno do secundário.

Começo por perguntar como foi o estudo individual durante as férias e aluna (apesar de não ter trazido a folha de registo) revela que avançou na leitura de algum do repertório definido para o ano letivo. O professor relembra a aluna que no final do mês haverá prova intercalar e audição de classe dentro de duas semanas, pelo que devem escolher o repertório a apresentar (uma escala, dois estudos e uma obra). Optam por repertório que já foi trabalhado nas aulas: Escala de Fá menor (edição Segovia), Estudo nº7 de Carcassi, Estudo X de Brouwer (que já apresentou numa audição no 1º período) e o Prelúdio nº4 de H. Villa-Lobos. Nesse sentido, oriento a aula para preparação da prova, finalizando a leitura do Prelúdio de Villa-Lobos.

Começo com um exercício de aquecimento/técnica de mão direita, em cordas soltas, que o professor costuma fazer na aula. Pretendia passar rapidamente pelo exercício, presumindo que a aluna o realiza no início das suas sessões de estudo. No entanto, a aluna demora bastante tempo e o professor pretende dedicar bastante atenção à correção da posição da mão direita.

Continuamos com a escala de Fá menor, ainda como aquecimento, mas começando a introduzir conteúdo a apresentar na prova. A aluna diz-me que a decorou durante as férias e apresenta-a sem grandes dificuldades, ainda que com algumas inseguranças em algumas mudanças de posição, pelo que trabalhamos essas passagens com detalhe.

De seguida, peço à aluna para tocar a primeira secção de um estudo que viu anteriormente – nº1 de Pujol, que é um ótimo exercício de aquecimento e coordenação das duas mãos. No entanto a aluna estava um pouco esquecida, pelo que acabo a dedicar mais tempo do que previa. Em retrospectiva, não deveria ter focado neste estudo, pois não é prioritário nesta fase de preparação para a prova. Na segunda secção da aula focamo-nos no Prelúdio nº 4 de H.Villa Lobos. A obra apresenta uma introdução e fim com uma textura de melodia e acompanhamento (que já foram trabalhadas com detalhe na aula), assim como uma secção central de arpejos. A aluna revela que em casa estudou apenas o que já tinha trabalhado na aula (início, metade da secção de arpejos e fim), pelo que uso o restante tempo de aula para terminar a leitura do mesmo. A aluna mostra-se interessada e conseguimos terminar a leitura. No fim da aula o professor marca tarefas para a aluna realizar em casa e, depois da aluna sair, dá-me feedback sobre esta aula, assim como da aula do aluno do secundário, ajudando-me também a encaminhar as próximas aulas.

Aula 8 – 12/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:8	Data: 12/01/2024

2ª aula lecionada (com intervenção do professor cooperante)

Data: 12/01/2024

Aluna: B

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira

Professor Estagiário: Frederico Meireles

Duração: 90 minutos

Grau: 5º Grau (9º ano - Ensino Integrado)

Conteúdos Gerais

Conteúdo Programático:

- 1- Escala Fá menor (A. Segovia)
- 2- M. Carcassi - Estudo Op. 60, nº 7;
- 3- H. Villa-Lobos - Prelúdio nº3;
- 4- L. Brouwer - Estudo X;

Objetivos Gerais:

Preparação de vídeo a apresentar até ao final da próxima semana;

Finalização de leitura de repertório a apresentar na prova intercalar e audição de classe que ainda está por ler.

Revisão e preparação do repertório trabalhado anteriormente, a apresentar na prova intercalar e audição de classe.

Desenvolvimento técnico: Arpejos e trémolo;

Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.

Valorização do estudo individual e capacidade de autonomia e gestão do repertório.

Estimulação de motivação e empenho.

Sequência de Atividades:

- 1 - Introdução - o aluno deverá apresentar a folha de estudo individual e revelar como foi o seu estudo desde a última aula; - 5"
- 2 - Aquecimento: Exercício mão direita cordas soltas - 7.5"
- Escala Fá menor (três oitavas) (A. Segovia) - 7.5"

3 - H. Villa-Lobos - Prelúdio nº3 - Revisão da secção de arpejos, seguida de revisão da secção final (harmónicos), recapitulação da secção inicial e, por fim, apresentação da obra; - 30”

4 - M. Carcassi - Estudo Op. 60, nº 7; - revisão de técnica de trémolo e de arpejos, trabalho focado em possíveis passagens de maior dificuldade técnica, apresentação da obra; - 20”

5 - L. Brouwer - Estudo X - Apresentação da obra para efeitos de revisão. - 15”

6 - Conclusão - Revisão do trabalho realizado ao longo da aula, definição TPC e foco no vídeo a apresentar na próxima semana – 5”

Relatório de Observação
O professor cooperante aceitou a minha planificação de aula e deu-me liberdade para lecionar, interrompendo sempre que achava necessário, intercalando assim a leção comigo, de forma dinâmica. Comecei a aula por perguntar à aluna como correu o estudo individual desta semana e ela respondeu que tinha estudado pouco e que não tinha trazido a ficha de estudo individual (rapidamente percebi que o estudo tinha sido nulo). Falamos um pouco sobre a prova no final do mês e o vídeo a enviar durante o fim-de-semana e a aluna não sabia exatamente qual o repertório a apresentar, o que desiludiu um pouco o professor. A primeira parte da aula, em que trabalhamos o exercício de técnica de mão direita e a escala acabou por demorar bastante mais tempo do que o previsto, pois a aluna apresenta algumas dificuldades de estabilização de posição geral (de forma particular da mão direita) que o professor quer trabalhar afincadamente. No entanto, não apresentou grandes dificuldades na escala. Por querer priorizar o Prelúdio nº 4 de Villa-Lobos perguntei apenas se havia alguma dúvida ou dificuldade particular nos estudos a apresentar na prova. A aluna apontou uma passagem do estudo de Brouwer em que não tinha percebido o que estava escrito, pelo que expliquei prontamente e toquei também, de forma que a aluna tivesse uma noção de como era suposto soar. Avançamos então para o Prelúdio nº 4 de Villa-Lobos e perguntei como tinha corrido o estudo. A aluna respondeu que estudou apenas o que não tínhamos visto na aula anterior (percebi que não tinha estudado nada, de facto), pelo que voltamos a fazer o mesmo da aula anterior – leitura da secção central da obra, de arpejos em constante alternância de posição. Fui dando algumas sugestões de compreensão da sua estrutura, de forma a facilitar a sua memorização, e também de interpretação e técnica (particularmente de colocação de mão esquerda). O trabalho foi francamente

positivo, mas algo frustrante por ser igual à aula anterior. No fim o professor pediu à aluna para apresentar o Prelúdio inteiro. Não houve tempo para trabalhar os pontos 4 e 5 (M. Carcassi - Estudo Op. 60, nº 7) e (L. Brouwer - Estudo X), respetivamente. A aula terminou com o professor a relembrar a aluna de enviar o vídeo com o repertório para a prova durante o fim-de-semana, repreendendo-a de novo pela falta de estudo, mas com uma palavra de encorajamento e motivação para o estudo e gravação do vídeo.

Aula 9 – 19/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:9	Data: 19/01/2024

3a aula lecionada (sozinho - professor cooperante faltou e pediu-me para assumir)

Data: 19/01/2024

Aluna: B

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira

Professor Estagiário: Frederico Meireles

Duração: 90 minutos

Grau: 5º Grau (9º ano - Ensino Integrado)

Conteúdos Gerais:

Conteúdo Programático: 1-Escala Fá menor (A. Segovia)

2- L. Brouwer - Estudo X;

3- M. Carcassi - Estudo Op. 60, nº 7;

4- H. Villa-Lobos - Prelúdio n. 4.

Objetivos Gerais:

Revisão e avaliação, incluindo autoavaliação, dos vídeos enviados previamente, com o repertório a apresentar na prova intercalar.

Correção de posição geral e posição mão direita;

Desenvolvimento técnico de mão esquerda;

Correção rítmica e equilíbrio de tempo - trabalho com metrónomo;

Preparação do repertório a apresentar na prova intercalar e audição de classe.

Desenvolvimento técnico de mão direita: Arpejos, trémolo, coordenação duas mãos;

Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.

Estimulação de autonomia e gestão de repertório no estudo individual;

Estimulação de motivação e empenho.

Sequência de Atividades:

- 1 - Introdução - o aluno deverá apresentar a folha de estudo individual e revelar como foi o seu estudo desde a última aula; - 2"
- 2 - Aquecimento: Exercício mão direita cordas soltas - 3"
- 3 - Escala Fá menor (três oitavas) (A. Segóvia) - Revisão do vídeo enviado previamente, trabalho de correção postural - 5"
- 4 - L. Brouwer - Estudo X - Revisão do vídeo enviado previamente, trabalho de correção rítmica e desenvolvimento interpretativo - 25"
- 5 - M. Carcassi - Estudo Op. 60, nº 7; - Revisão do vídeo enviado previamente, trabalho de correção rítmica e desenvolvimento interpretativo - 25"
- 6 - H. Villa-Lobos - Prelúdio nº3 - Revisão do vídeo enviado previamente, trabalho de correção rítmica e desenvolvimento interpretativo, principalmente da secção central, de arpejos - 25";
- 7 – Conclusão – Revisão do trabalho realizado ao longo da aula e definição de TPC – 5"

Relatório de Observação
A aula decorreu de acordo com a sequência planeada. A aluna mostrou-se empenhada e interessada e não ficou intimidada com a ausência do professor - penso até que ficou motivada pelo facto de ter aula com um professor diferente e uma abordagem diferente. Comecei por explicar que o professor tinha partilhado comigo os vídeos que enviou durante o fim-de-semana, para que eu pudesse fazer algumas correções na aula. O professor enviou-me os seus comentários aos vídeos e trabalhei com a aluna de acordo com estas indicações. Começamos por fazer o exercício de mão direita (cordas soltas e metrónomo) que o professor costuma fazer com a aluna, passando depois à escala de Fá menor, com especial atenção à posição geral (antebraço como ponto de apoio no tampo da guitarra), e posição de mão direita. A aluna não apresentou grandes dificuldades em executá-la. Trabalhámos depois o Estudo X de Brouwer, onde a aluna apresentava grandes problemas de manutenção de tempo constante. Após visualizarmos o vídeo, a aluna confirmou esta situação e estivemos a trabalhar com metrónomo. Trabalhámos também questões de dinâmicas, acentuações, timbres e fraseio. Passámos depois ao Estudo Op. 60, nº 7 de Carcassi, que apresentava os mesmos problemas do estudo anterior, pelo que o trabalho foi idêntico - visualização de vídeo,

auto-avaliação relativamente à questão rítmica, trabalho com metrónomo. Ademais, a aluna apresentava alguma dificuldade nas secções finais da obra, pelo que estivemos a estudar estas secções específicas. Sugeri que em casa fizesse este tipo de trabalho, e comesse a estudar do fim para o início.

Terminamos com uma passagem breve pelo Prelúdio nº 3 de Villa-Lobos, que apresentava o mesmo tipo de problemas. No vídeo a aluna apresentava ainda bastante dificuldade na secção de arpejos que estivemos a trabalhar nas duas últimas aulas, no entanto, estudou um pouco mais depois de ter gravado o vídeo e, conseqüentemente, esta questão não era tão notória. Ainda assim foi preciso fazer trabalho de correção rítmica (havia ainda um dos arpejos em que estava a tocar notas erradas) e de coesão do arpejo, pelo que trabalhamos com pano e com metrónomo.

26/01/2024

Não houve aula – semana de provas intercalares.

Aula 10 – 2/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:10	Data: 02/02/2024

4ª aula lecionada (sozinho – professor teve um imprevisto, pelo que teve de faltar e pediu-me para assumir a aula)

Relatório de Observação
Como não previ lecionar esta aula, não fiz qualquer tipo de planificação. Contudo, tendo acompanhado as aulas prévias, dei continuidade ao trabalho que tem vindo a ser realizada. Nesse sentido, comecei por realizar uns breves exercícios de aquecimento, passando depois ao trabalho de velocidade no Prelúdio de Villa-Lobos, assim como algumas sugestões de interpretação das outras secções; por fim, voltamos a realizar trabalho de leitura (ou releitura) do Minueto de F. Sor

Aula 11 – 9/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:11	Data: 09/02/2024

5ª aula lecionada (sozinho)

Relatório de Observação
Continuação da aula anterior. A aluna teve audição de classe há dois dias, pelo que durante a semana estudou apenas o repertório a apresentar na mesma (Prelúdio nº3 H. Villa-Lobos). Assim sendo, o trabalho de leitura do Minueto de F. Sor que realizamos na aula anterior foi praticamente esquecido. Apesar de não ter conseguido estar presente na audição, por conflitos de agenda, o professor informou-me da prestação da aluna e pediu-me, previamente, para fazer algum trabalho de evolução de velocidade na secção central (arpejos) do mesmo. A sequência de atividades desta aula foi, portanto, semelhante à aula da semana passada: Comecei por realizar uns breves exercícios de aquecimento, passando depois ao trabalho de velocidade no Prelúdio de Villa-Lobos, assim como algumas sugestões de interpretação das outras secções; por fim, voltamos a realizar trabalho de leitura (ou releitura) do Minueto de F. Sor. No fim da aula, com o objetivo de avançar na leitura de repertório, pedi à aluna para preparar o Estudo IX de Brouwer, assim como a leitura de metade do Estudo XI, do mesmo.

Aula 12 – 16/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:12	Data: 16/02/2024

Relatório de Observação
A aluna faltou.

Aula 13 – 23/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:13	Data: 23/02/2024

Professor Substituto: João Diogo Leitão

Relatório de Observação
O professor João comunicou previamente com o professor Ricardo, que lhe informou que o mais prioritário seria avançar com a leitura do Prelúdio BWV 999, de Bach, assim como o Minueto de F. Sor que temos vindo a trabalhar nas últimas aulas. Assim sendo, o professor João transmitiu estes objetivos à aluna no início da aula, perguntando-lhe por qual destas obras pretendia começar. A aluna responde que já tem o Minueto praticamente decorado e que o temos vindo a trabalhar nas últimas aulas, pelo que talvez seja melhor adiantar trabalho de leitura no Prelúdio de Bach. Neste trabalho de leitura, o professor sugere algumas alterações de digitação, com o objetivo de encontrar um compromisso entre o que é tecnicamente mais confortável para a aluna e o que é pedido na partitura a nível de articulação (em particular na linha de baixo – não deixar notas a soar, pausas, etc). Chegados ao compasso 15 e à barra de cordas com o dedo 4, dedicam um pouco mais de tempo para tentar encontrar uma solução, tendo em conta a dificuldade técnica que esta passagem apresenta. Depois disso, mudam o trabalho para o Minueto (da Sonata Op. 22) de Sor. A aluna apresenta o andamento do início ao fim, mas com alguma inconsistência rítmica, pelo que o professor faz algumas correções e sugere que a aluna estude o andamento a uma velocidade lenta e com metrónomo. A segunda questão levantada é do ponto de vista da articulação – a partitura indica vários <i>staccati</i> e pausas que a aluna não está a fazer, pelo que trabalham nesse sentido. A aluna apresenta também algum descuido na produção sonora, pelo que o professor a motiva para procurar sempre o melhor som possível. Terminada a leitura do Minueto, o professor faz uma breve revisão do trabalho realizado ao longo da aula, dos principais pormenores, e marca o TPC para a próxima aula (Minueto e Trio de Sor e primeiros compassos de Bach).

Aula 14 – 1/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:14	Data: 01/03/2024

6ª aula lecionada.

Relatório de Observação
Como combinado previamente, esta aula serviu para adiantar leitura de repertório a apresentar no final do ano letivo. Como tal, adiantámos a leitura do Prelúdio BWV 999, de Bach, com foco em soluções de digitações e à articulação (e pausas que a aluna não estava a fazer) nas linhas do baixo. Continuamos com a leitura do Trio de Sor, com a definição de digitações para o trio e ainda com a revisão do Minueto. Terminei o trabalho desta obra com uma explicação da sua forma e estrutura, visto que a aluna não tinha uma noção clara da mesma. Na segunda parte da aula, fizemos uma revisão do estudo IX de Brouwer, assim como uma leitura de passagens mais problemáticas do estudo XI do mesmo compositor.

Aula 15 – 8/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:15	Data: 08/03/2024

Aula lecionada pelo professor substituto, João Diogo Leitão.

Relatório de Observação
Começada a aula, o professor pergunta à aluna como foi o estudo individual durante a semana e o que lhe apraz começar por tocar. A aluna informa-o que não conseguiu estudar muito durante a semana. Tendo em conta a necessidade de adiantar trabalho de leitura do Prelúdio BWV 999 de Bach, optam por fazê-lo. No entanto, antes de começar, o professor repara na necessidade de a aluna trabalhar algumas questões técnicas da mão esquerda, pelo que sugere a realização de alguns exercícios técnicos de A. Carlevaro, que podem facilitar a execução do Prelúdio de Bach: O primeiro, em que os dedos 1 e 2 permanecem fixos na 1ª e 2ª corda, enquanto o 3 e 4 vão alternando as cordas que pisam, aumentando a distância entre o seu espaçamento, nas diferentes cordas. O segundo, em que a aluna toca oitavas, com objetivo de mover o braço/cotovelo em vez de mexer os dedos, na tentativa de que a aluna liberte um pouco o esforço das mãos, e a tensão dos ombros,

tocando de forma mais relaxada, passando esse esforço constante dos dedos da mão esquerda para o resto do corpo, particularmente para o resto do braço.

Depois da realização destes exercícios, continuam o trabalho de leitura do Prelúdio BWV 999, focando o trabalho na procura de soluções de digitação nas passagens mais difíceis.

Terminado esse trabalho realiza-se uma breve revisão do Trio de Sor. No fim, o professor aborda as cadências presentes nos fins de frases, fazendo uma análise harmónica do fim das mesmas, com o objetivo de realizar uma interpretação dinâmica informada.

Aula 16 – 15/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:16	Data: 15/03/2024

Aula lecionada pelo professor substituto, João Diogo Leitão e por mim mesmo.

Relatório de Observação
Como combinado previamente, o início desta aula foi focado na realização de um exercício de composição (que a aluna deveria ter feito no primeiro período, mas não o fez). Tendo em conta o dinamismo da aula, não me foi possível realizar um relatório extenso, tendo apenas apontado as principais ideias debatidas. A aluna trouxe apenas a sugestão de alguns acordes e seguiu-se uma breve explicação sobre harmonia dentro de uma tonalidade, funções tonais, posições de acordes e voicings. Depois, foi sugerido à aluna que identificasse passagens nas obras que está a estudar, que pudessem servir de influência para o seu trabalho. A aluna referiu o Prelúdio de Villa-Lobos que tem estudado, pelo que pegámos em ideias concretas e sugerimos algumas técnicas de composição e de transformação de motivos. De forma a não sobrecarregar a aluna com novos conceitos teóricos e práticos, no fim da aula retomou-se o estudo do Minueto e Trio de Sor que tem vindo a ser trabalhado. Foi feita uma revisão geral, passando depois o foco para o Minueto, com a definição de digitações e sugestões de interpretação informadas que afetam as dinâmicas e flutuações de tempo.

Aula 17 – 22/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: B
Ano/Grau: 9º/ 5º	Aula nº:17	Data: 22/03/2024

Relatório de Observação
Aula Supervisionada. Ver Planificação e Relatório no capítulo II.

Relatórios de Observação das Aulas Individuais de Ensino

Secundário

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira

Aluno: A – 12º Ano/8º Grau

Horário: Quartas-feiras – 11h45-12h35 – (A aula é constituída por dois blocos de 45min com um intervalo a meio, mas apenas posso assistir à segunda metade da aula por estar a assistir à aula de Classe de Conjunto (Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo) durante a primeira.

Aula 1 – 18/10/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:1	Data: 18/10/2023

Relatório de Observação
A estrutura da aula é dividida em dois períodos de 45 minutos, separados por um intervalo de 10 minutos. Devido a sobreposições de horários, parte das aulas foi acompanhada apenas durante o segundo bloco, pois durante o primeiro período, estava presente na aula da Classe de Conjunto do Ensino Básico (Orquestra de Cordas Dedilhadas do 3º Ciclo). 11h45 – O professor apresenta o aluno ao estagiário e vice-versa. Trabalham o Estudo nº 3 de H. Villa-Lobos e o professor explica que, para além da partitura da edição (<i>Max Eschig</i>), costuma utilizar também o manuscrito de Villa-Lobos, por conter informação musical que muitas vezes é menosprezada em edições 12h – Mudam de obra - passam para “La Catedral”, de Agustin Barrios – o professor pede ao aluno para tocar do início do primeiro andamento. A primeira nota tocada com o anelar deve ser tocada com a melhor qualidade sonora e tímbrica possível – o aluno tem bastante dificuldade em fazê-lo, em grande parte por ter a forma das unhas desadequada. Nesse sentido, o professor ajuda o aluno a arranjar as unhas. 12h05 – Depois de arranjar rapidamente a unha do aluno, o pede-lhe que volte a tocar. O aluno toca com uma velocidade bastante lenta. O professor pede ao aluno para experimentar a sua amplitude dinâmica antes de tocar a peça, de forma a ter uma melhor noção do que consegue e deve fazer, no que a dinâmicas diz respeito. 12h10 - O professor fala um pouco sobre as harmonias que estão presentes nos primeiros compassos, e de que forma essa informação (sobre tensão e distensão da harmonia) deve influenciar a dinâmica e interpretação em geral. Depois disso o aluno

volta a tocar. A peça constitui uma textura melodia com acompanhamento (arpejado) e o aluno ainda apresenta algumas dificuldades em saber as posições (de mão esquerda), pelo que o professor pede ao aluno para tocar apenas os acordes/posições diferentes, em bloco, de forma a trabalhar a sua memorização.

12h15 – O aluno toca apenas a harmonia. O professor sugere que o aluno procure que dedos se mantêm na mesma corda entre os acordes diferentes, de forma a obter pontos de referência entre as passagens. O professor dedica algum tempo para fazer uma breve análise da harmonia e algumas questões técnicas/idiomáticas da guitarra. De certa forma, estuda em conjunto com o aluno o desenvolvimento harmónico do início da obra. O objetivo é que o aluno compreenda este desenvolvimento harmónico de forma a criar dinâmicas interessantes e variadas, sempre de acordo com o desenvolvimento de tensão harmónica. O professor relembra o aluno que, apesar de tudo isto, não deve perder o foco da procura da qualidade sonora da melodia.

12h23 – Nesse sentido, o professor pede para o aluno tocar apenas com o anelar na primeira corda, imaginando que está a tocar a melodia – ajudando-o na procura pelo som com maior qualidade possível (particularmente o controlo tímbrico) – O facto de por vezes ter de tocar com apoio e outras sem apoio dificulta o equilíbrio tímbrico da melodia.

12h28 – O professor pede agora ao aluno para tocar o terceiro andamento, explicando que na próxima aula continuarão este trabalho do primeiro andamento. Tal como no primeiro andamento, o aluno ainda apresenta algumas dificuldades típicas do início do trabalho (leitura) de uma obra. O professor explica que dinâmicas deve fazer, não se limitando a dizer quando o aluno deve fazer o quê, mas explicando a sua razão através da análise; fala de harmonia, assim como o facto de ter motivos/compassos repetidos, em que a segunda vez que um motivo é apresentado deve ser tocado como um eco. De seguida o professor pede ao aluno para tocar de novo, tendo em conta estas informações.

12h30 – O professor aborda questões de produção sonora – tipo de ataques, procurando variedade de dinâmicas e timbre – com os diferentes dedos da mão direita – polegar, indicador, médio e anelar – nas cordas agudas vs cordas graves – que necessitam de outro tipo de contacto (mais frontal e superficial).

12h35 – Alteram a atenção para a mão esquerda, que tem posições algo difíceis e muitos ligados técnicos. O professor pede ao aluno para ter atenção aos detalhes de cada posição e ligado, de forma a saber quando pode ir libertando algumas posições de forma a facilitar execução dos ligados. Relembra também o papel da importância da técnica da mão esquerda nas dinâmicas – não necessariamente só da mão direita.

12h40 – O professor recapitula as principais ideias abordadas na aula, principalmente a questão da dinâmica dos ligados de mão esquerda. Sugere um exercício em que para cada compasso (e esquema de ligados) o aluno deve tocar uma vez a uma velocidade muito lenta, depois mais rápido (velocidade média) e depois ainda mais rápido (ao tempo da obra).

12h45 – Termina a aula. Enquanto o aluno arruma, o professor marca os trabalhos para casa, de forma a encaminhar o seu estudo individual durante a próxima semana.

Aula 2 – 25/10/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:2	Data: 25/10/2023

Relatório de Observação

10h45 – O professor pediu ao aluno para digitar em casa o que não viram na aula passada do estudo nº3 de H. Villa-Lobos. A aula começa com uma dúvida de leitura que o aluno teve em casa, no estudo nº 3 de H. Villa-Lobos – um ligado de mão esquerda que é “impossível” de fazer na posição em que está. O professor relembra o aluno que o compositor procurou dar mais importância aos arpejos do que aos ligados (de mão esquerda). Nesse sentido, por vezes, apesar de estar escrito um ligado técnico (de mão esquerda), o objetivo é o ligado musical (que pode ser tocado em duas cordas diferentes), como acontece logo no 2º compasso do estudo e que acontece novamente neste sítio específico da dúvida do aluno.

11h55 – O professor pede ao aluno para tocar o estudo do início. O estudo apresenta constantemente uma junção de acorde (tocado em bloco, *sforzando*) seguido de um arpejo com ornamentos (ligados técnicos que devem ser tocados de forma mais leve) – o professor pede ao aluno para exagerar um pouco mais as diferenças de dinâmicas. Ademais, o professor explica que alguns ornamentos/ligados devem ser feitos em extensão da posição de mão direita, ao invés de mudanças de posição (que o aluno estava a fazer, incorretamente).

12h00 – Apesar da questão que o professor explicou na aula passado, relativamente à priorização do arpejo (movimento musical) sobre os ligados (técnica de mão esquerda) o professor relembra que o aluno não deve menosprezar os mesmos, procurando executá-los com clareza (tanto os ligados ascendentes como os descendentes). Assim sendo, sugere fazer alguns exercícios com esse objetivo

(como repetir cada ligado duas vezes, ou fazê-los com ritmo de galope [colcheia pontuada – semi-colcheia e/ou semi-colcheia – colcheia pontuada]).

12h05 – De seguida o professor fala sobre o gesto dinâmico que deve acompanhar o arpejo ao subir e a descer.

12h10 – Avançam no estudo e encontram um compasso com digitações bastante complicadas. O professor sugere alguns detalhes na colocação da mão esquerda de forma a executar ligados técnicos ascendentes de forma mais clara e ainda algumas alterações de digitações, de forma a facilitar a execução (alternando alguns ligados técnicos para musical [ligado de mão esquerda na mesma corda para ligado em duas cordas diferentes]).

12h15 – Numa passagem mais à frente, em que a linha do baixo tem bastante mais movimento, o professor relembra o aluno que está aí presente uma escala (Sol - Fá - Mi ([tudo na 6ª corda] - Ré-Dó [uma oitava acima, na 4ª corda]). O aluno estava a deixar soar a 6ª corda (Mi) enquanto tocava a 4ª corda, quebrando o movimento da escala. Várias passagens se seguem em que isto se verifica e, assim sendo, o professor trabalha com o aluno a técnica de mão direita para calar as cordas mais graves, com o polegar (por vezes até na mão esquerda, ao coloca-la mais “deitada” de forma a abafar cordas soltas que não devem ficar a soar).

12h25 – Continuam no trabalho de revisão das digitações que o aluno fez em casa e o professor sugere algumas digitações diferentes que facilitam a execução da obra, procurando valorizar a utilização de dedos mais cómodos e seguros nos ligados ascendentes, valorizando também o desenvolvimento harmónico da mesma (algo que o analisa e explica ao aluno). O professor corrige também alguns erros de leitura que o aluno apresentou.

12h41 – Antes de terminar a aula e o professor pede ao aluno para tocar o início de “La Catedral”, de Barrios, para ouvir como está o seu cuidado sonoro, que estiveram a trabalhar na última aula.

12h43 – O professor termina a aula, marcando os trabalhos de casa – as obras que irão ver na próxima aula.

Aula 3 – 08/11/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:3	Data: 08/11/2023

Relatório de Observação
11h45 – Como estou a assistir à aula de Orquestra de Cordas Dedilhadas até às 11h35, só consigo chegar a esta aula na sua segunda metade, pelas 11h40. Quando cheguei estavam a trabalhar detalhadamente a técnica da mão direita, em cordas soltas, procurando minimizar os gestos de cada dedo (particularmente 12h00 – Estudo nº 3 de H. Villa-Lobos. Discutem algumas digitações e dedilhações não-intuitivas. 12h15 – O professor insiste com o aluno para se focar na técnica de mão direita: em particular para ter noção momentos de tensão e relaxamento da mão direita, e, principalmente, para procurar gestos e tensão que são desnecessários. Nesse sentido relembra o aluno da importância de fazer os exercícios de cordas soltas que fazem na aula em casa todos os dias no início da sessão de estudo. 12h20 – Mudam para o 3º andamento de “La Catedral”, de Augustin Barrios. O aluno toca sozinho desde o início, sem grandes dificuldades, excetuando um momento em que estava assinalado na partitura <i>Da Capo</i> e o aluno não percebeu. O professor revê com o aluno todas as repetições e forma geral da obra. 12h25 – Continuam a ler a obra até ao fim e o professor corrige alguns erros de leitura. 12h29 – Voltam ao início do andamento – O aluno está (fisicamente) muito tenso e a respirar de forma algo descontrolada, fazendo bastante barulho ao fazê-lo. O professor trabalha este assunto com o aluno, fazendo inclusive alguns exercícios de respiração, procurando que este toque mais relaxado (sem perder o foco e concentração). 12h30 – Voltam a tocar do início. O professor indica ao aluno os momentos de tensão e relaxamento na obra, fruto do desenvolvimento harmónico, para que a interpretação seja realizada de acordo. 12h35 – O professor faz algumas alterações nas digitações da partitura, em conjunto com o aluno – a edição que o professor forneceu tem algumas alterações. 12h39 – O professor marca o TPC e termina a aula.

Aula 4 – 15/11/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:4	Data: 15/11/2023

Relatório de Observação
11h45 – Chego à sala quando o professor estava a sair momentaneamente, pelo que me pede para o “substituir”. Aproveito para falar um pouco sobre o aluno sobre o que estavam a trabalhar na aula antes de chegar e também sobre o que está a preparar para os próximos tempos. O aluno informa-me que não planeia fazer provas de acesso ao Ensino Superior (mas sim inscrever-se na Marinha), pelo que está apenas a preparar o Recital de 8º Grau e a PAP. 11h50 – O professor regressa à sala e pede ao aluno para tocar a introdução do “Tema e Variações” Op. 9 (Variações sobre a “Flauta Mágica” de Mozart), de Fernando Sor. O início, tipicamente Clássico, apresenta uma introdução lenta, mas energética, com notas longas. O aluno apresenta alguma dificuldade em realizar o ritmo correto, pelo que trabalham a subdivisão que deve estar a fazer mentalmente. 12h00 – Avançam, analisando o desenvolvimento harmónico dos primeiros compassos (desenvolvimento da tónica) para que a interpretação (principalmente as dinâmicas e dualidade tensão-resolução) seja adequada. 12h10 – Após os primeiros oito compassos, a textura muda de acordes para melodia com acompanhamento: a melodia aparece na primeira corda (na voz superior), acompanhada pela linha de baixo (tocada pelo polegar) e acompanhamento harmónico. Discutem a dedilhação – melodia deve ser tocada com (maioritariamente) com o médio, enquanto o acompanhamento (normalmente de duas notas em cordas separadas [4ª e 2ª]) deve ser tocado com indicador e anelar – o que não é a opção mais tradicional ou idiomática (como, por exemplo melodia com o anelar e acompanhamento com indicador e médio). 12h15 – Discutem também interpretação e análise (o professor aborda, sobretudo, o desenvolvimento harmónico) à medida que o aluno vai lendo os compassos seguintes. A textura continua de melodia acompanhada, mas o acompanhamento tem algumas digitações pouco práticas. O aluno fez o trabalho de digitar em casa e agora, na aula, o professor corrige alguns erros e sugere algumas dedilhações digitações mais práticas, explicando sempre o seu motivo (quer seja técnico ou de carácter musical, como separação de vozes e direção das mesmas). 12h30 – O professor apresenta ao aluno o tipo de notas ornamentais presentes na obra, tendo em conta o estilo barroco tardio. Trabalham tecnicamente uma passagem

em que o aluno deve manter presente o acompanhamento enquanto realiza alguns ligados técnicos (mão esquerda) e faz curtas pausas na melodia com a mesma mão.

12h35 – Continuam a ler a introdução da obra, o professor vai sugerindo algumas alterações de digitação e analisando harmonicamente (de novo, de forma a influenciar, de forma geral, a interpretação e, em particular, as dinâmicas e intensidades inerentes do dualismo tensão-resolução).

12h40 – O professor pede para o aluno preparar para a próxima aula a Introdução, o Tema e a 2ª desta obra; algumas passagens (em particular do 2º andamento) de “La Catedral”, de Augustin Barrios.

12h45 – Termina a aula.

Aula 5 – 22/11/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:5	Data: 22/11/2023

Relatório de Observação
11h50 – Chego um pouco mais tarde, por ter estado a combinar coisas com o professor Tiago Cassola, no âmbito do concerto de Natal da Orquestra de Cordas Dedilhadas do Conservatório. Quando chego, estão a ler o 3º andamento de “La Catedral”, particularmente a secção C, trabalhando digitações e dedilhações, enquanto fazem uma breve análise harmónica. 12h25 – Continuam o trabalho durante toda a aula. O professor vai fazendo uma breve análise harmónica, de modo a influenciar a interpretação (principalmente o jogo de dinâmicas, tensão e resolução) do aluno. À medida que vão digitando e dedilhando, o professor explica detalhadamente a lógica de todo o seu raciocínio e decisões. Procura valorizar lógicas de arpejos (em que cada dedo é responsável por uma corda), adicionando ligados técnicos de mão esquerda de forma a facilitar a fluidez dos arpejos. Em situações/passagens em que há várias notas na mesma corda, em que não é possível seguir a lógica de arpejo, com dedilhações pouco comuns, procura com o aluno encontrar soluções lógicas, que encadeiem em dedilhações mais fáceis e intuitivas. 12h35 – O professor não faz apenas uma análise harmónica arpejo a arpejo, mas também uma análise formal de maior escala (relacionando secções diferentes). 12h37 – Antes de acabar a aula, o professor pede ao aluno para tocar a secção final. Tendo em conta que o aluno não está a utilizar a edição que o professor pretende, fazem algumas alterações (pequenas repetições e ligados técnicos, maioritariamente) na própria partitura. 12h40 – A peça termina com um longo arpejo ascendente, por todas as regiões/registos da guitarra, seguido por três acordes em registos diferentes – sobreagudos, médio, grave. Trabalham a afinação (técnica mão esquerda), e técnica de mão direita nos acordes. 12h45 – Termina a aula e o professor marca o trabalho de casa para a próxima aula – Bach e 3º andamento “La Catedral” decorado.

29/11/2023 – Faltei por motivo de doença.

Aula 6 – 6/12/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:6	Data: 06/12/2023

Relatório de Observação
11h50 – Hoje à tarde o aluno vai ter audição. Infelizmente não vou poder estar presente por coincidir com o meu horário de trabalho. Quando chego à sala o aluno está vestido com roupa de concerto, sozinho (o professor teve de se ausentar momentaneamente) e a praticar a peça que vai tocar na audição – 3º andamento de La Catedral, de Barrios. Enquanto o professor não chega, pergunto-lhe se está nervoso e se tem alguma dificuldade específica na qual possa ajudar. Trabalhamos a Coda, que contem um grande arpejo que apresenta bastantes dificuldades técnicas. 12h00 – O professor chega, pergunta ao aluno se pretende tocar de memória ou de partitura (o aluno diz que pretende tocar de memória), e se já conseguiu “limpar” a passagem em questão. Trabalham a Coda com detalhe, focando-se nos ligados técnicos de mão esquerda - o professor dá algumas dicas com o objetivo de tocar a passagem com mais clareza (algumas notas estavam um pouco “apagadas”). No acorde final, de 5 notas, é pretendido tocar mais que uma nota com um dedo (só temos 4 disponíveis para tocar) e o aluno tem alguma dificuldade em fazer soar com clareza todas as notas, principalmente a nota da 5ª corda. Nesse sentido, o professor sugere outra dedilhação (p,p,p,i,m) e o aluno experimenta-a. Contudo, prefere não alterar agora (tão perto da audição), apesar de (na minha opinião) o resultado auditivo ser francamente melhor. 12h15 – Continuam o mesmo trabalho. Focam-se nas acentuações do arpejo - o professor quer que o aluno faça uma pequena acentuação a cada tempo, mas o aluno está a acrescentar, involuntariamente, uma acentuação cada vez que toca com o polegar; e o acorde final. 12h20 – Com o intuito de “limpar” a questão das acentuações, o professor faz um exercício com o aluno que consiste em tocar os arpejos apenas com a mão direita (com cordas soltas ou com a mão esquerda a abafar as cordas), devagar, respeitando (exagerando, aliás) as acentuações, inclusive com ritmos diferentes. 12h24 – O professor explica que há muitas coisas que ainda não estão completamente seguras, mas também não vão ficar a tempo da audição, pelo que o aluno deve fazer uma gestão de expectativas para a audição, fornecendo também algumas dicas para este se preparar física e psicologicamente até ao momento da audição.

12h27 – Estudam toda a secção final da obra com ritmos de galope: primeiro colcheia pontuada – semicolcheia; e depois o inverso – semicolcheia – colcheia pontuada; depois em tercinas: duas colcheias ligadas e uma “normal” e depois o inverso – “normal” e duas colcheias ligadas. O professor explica ao aluno que ao alterar estes ritmos vai ganhar confiança e segurança ao tocar o ritmo que está escrito.

12h30 – Antes de terminar a aula, o professor pede ao aluno para tocar uma vez do início ao fim, a uma velocidade lenta, com partitura, em “modo revisão”, não para “imitar” o momento da audição, mas para o aluno pensar e rever tudo o que falaram na aula. O professor arruma a sua guitarra para não o interromper “muito”.

12h33 – O aluno vai tocando cada vez mais rápido, e o professor interrompe-o, insistindo para tocar bastante mais lento, do início. À medida que o aluno vai tocando o professor continua a dar algumas sugestões técnicas e de interpretação (insistindo, também, para ir olhando para a mão esquerda, em particular nas passagens mais difíceis com ligados técnicos).

12h37 – Antes de terminar, o professor sugere que o aluno estude lentamente, em “modo revisão” até à audição (aliás, nem precisa de tocar – é um trabalho mais mental); fala também sobre uma secção que está menos bem preparada – explicando que é normal que possa apresentar alguns enganos na audição, mas o mais importante é manter a calma e a concentração e avançar – não ficar estagnado nessa passagem ou tentar repetir.

12h40 – Enquanto arrumam falam um pouco sobre guitarras – o aluno está no processo de comprar uma guitarra nova – e pede ao professor para tocar com a sua guitarra na audição.

Aula 7 – 13/12/2023

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:7	Data: 13/12/2023

Relatório de Observação
11h05 – Começo a observação um pouco mais cedo pois a aula de orquestra (Classe de Conjunto) acabou mais cedo. Quando chego o professor está a falar com o aluno sobre a questão da gestão de repertório (várias peças) em momentos mais importantes como o da semana passada – o aluno teve audição e estou apenas o repertório da audição e o resto do repertório ficou um pouco esquecido. Ademais, relembra a importância dos momentos de interrupção letiva para estudar um pouco mais e adiantar trabalho e leitura de repertório. 11h10 – Avançam para a leitura da Giga e <i>Double</i> da suite BWV 997 (para alaúde) de Bach. O professor deu várias hipóteses de suites de Bach, para o aluno escolher, sendo que estes dois andamentos foram escolhidos pelo mesmo. Assim sendo, o professor encarregou o aluno de começar a ler os andamentos e de tentar digitá-los – o aluno fez o trabalho de digitação em parte da Giga. Antes de começar o professor fala um pouco sobre suites barrocas, explicando o facto de ser um conjunto de danças e qual o tipo de estrutura habitual nas suites de Bach (principalmente): Prelúdio, <i>Allemande</i> (andamento lento), <i>Courante</i> (andamento rápido), <i>Sarabanda</i> (andamento lento) e <i>Giga</i> (andamento rápido). No caso desta suite em concreto, a estrutura é um pouco diferente, mais similar às sonatas para violino: Prelúdio, Fuga, <i>Sarabanda</i>, <i>Giga</i> e <i>Double</i>. O professor fala um pouco sobre os diferentes andamentos. 11h25 – Dedicam-se agora à Giga. Antes do aluno começar a tocar, o professor fala um pouco sobre o compasso, métrica e articulação, assim como o desenvolvimento harmónico dos primeiros dois compassos (só aí já tem vários aspetos técnicos e estilísticos a considerar). 11h30 – O aluno toca os primeiros compassos, com foco na articulação (notas curtas vs notas “longas”) e discutem de que forma tecnicamente as deve tocar – mão direita com ou sem apoio; cortar/abafar notas específicas, quer com a mão direita (colocar os dedos um pouco antes do tempo), quer com a mão esquerda (o mesmo princípio) – com o objetivo de procurar tornar o andamento o mais “dançável” possível, através deste jogo de articulação. 11h35 – O professor interrompe a aula, para fazerem o intervalo que está programado no horário.

11h45 – Retomam a aula e a leitura dos primeiros compassos da Giga. Ao contrário de outras aulas, o professor não está a tocar com o aluno, pegando na sua guitarra apenas para exemplificar alguns aspetos técnicos como ligados e questões de articulação.

12h00 – No terceiro compasso existe um ornamento duplo na primeira nota (a ser executado com ligados técnicos de mão esquerda), e o professor explica como o deve executar de uma forma historicamente informada (começar o ornamento no tempo, ao invés de acabar o ornamento no tempo). O aluno pratica esse compasso e continuam o trabalho de digitação.

12h10 – Relativamente aos ornamentos, principalmente as apogiaturas, o professor aborda a questão das apogiaturas longas vs curtas – explicando quando é que o aluno deve fazer qual das duas, e como pensar nelas.

12h20 – Continuam o trabalho de digitação, sempre em consideração a importância da articulação da dança – dessa forma, o professor sugere digitações que por vezes podem não ser as mais fáceis de executar, mas que valorizam a articulação correta –valorizando, por exemplo, notas pisadas, em vez de cordas soltas. Corrigem algumas digitações sugeridas nesta edição da partitura (Delcamp).

11h45 – O professor pede ao aluno para continuar o trabalho de digitação da Giga em casa. Antes das férias, o professor queria marcar uma aula extra para corrigir a digitação e dedilhação – pelo que tentam marcar uma aula para sexta-feira ao fim da manhã. Antes de terminar a aula o professor acaba de marcar o TPC – dedilhações da Giga.

Aula 8 – 03/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:8	Data: 03/01/2024

Relatório de Observação
Combinei com o professor que seria eu a lecionar esta aula, pelo que durante a interrupção letiva do 1º para o 2º período tentei preparar todo o repertório que o aluno está a estudar. Ao começar a aula, informei o aluno que seria eu a lecionar a mesma, com a ajuda do professor. Nesse sentido a aula foi dinâmica, pois tanto eu como o professor intervínhamos. Comecei por questionar o aluno sobre o seu trabalho individual durante as férias e o aluno respondeu que não tinha trazido a folha de estudo (onde o professor aponta objetivos gerais, objetivos específicos de uma aula para outra e onde o aluno deve apontar o tipo de estudo realizado no diferente repertório). Ademais percebi que o estudo foi mesmo nulo durante as férias. Depois de repreender o aluno o professor informou-o (novamente) que teria prova intercalar no fim do período, assim como audição de classe dentro de duas semanas, pelo que seria prioritário definir o repertório da prova e começar a trabalhá-lo. Após uma conversa sobre o estado de diferentes obras o aluno sugeriu dois estudos e um andamento de uma obra, e o professor sugeriu encaminhar a primeira metade da aula para ler algum repertório (o aluno ainda tem bastante repertório por ler, o que nesta altura do ano é algo preocupante) e a segunda metade da aula para rever repertório para a prova e audição. Perguntei então ao aluno se costuma fazer algum tipo de aquecimento no início da sessão de estudo e ele respondeu negativamente, pelo que sugeri tocarmos um estudo que trabalhou durante o 1º período (Estudo nº3 de H. Villa-Lobos), como aquecimento, para depois avançarmos na leitura de repertório (Estudo XVIII de L. Brouwer). No entanto, ao começar a tocar o Estudo de Villa-Lobos, imediatamente percebi que não só não tinha havido nenhuma evolução na leitura desde a última aula, como estava muito esquecido do que já tinha lido. O meu objetivo era despende de pouco tempo com este estudo (apenas aquecimento), mas acabámos por despende de toda a primeira parte da aula na leitura do mesmo. Passado 45 minutos ainda não tínhamos acabado a leitura, no entanto a aula tem um intervalo, pelo que o professor interrompe a aula. Acompanho o professor no seu intervalo, para que ele me possa dar algum feedback e contextualização do aluno, assim como definir o trabalho a fazer em seguida. Na segunda parte da aula continuei o trabalho de leitura

com o aluno, agora do Estudo XVIII de L. Brouwer – um estudo cujo principal objetivo é trabalhar ornamentos (trilos ora com ligados de mão esquerda, ora em diferentes cordas). O aluno apresenta algumas dificuldades de leitura (principalmente rítmica), mas facilidade em efetuar os ornamentos em questão.

Chegado o fim da aula, também não conseguimos chegar ao fim do estudo. O professor volta a insistir com o aluno para que estude mais em casa, lembrando-o de que na situação em que está (2º período do 12º ano, com provas de acesso ao ensino superior dentro de poucos meses, assim como prova intercalar e recital final) deveria estar com uma rotina de estudo muito mais proveitosa e, acima de tudo, que tem de estudar muito mais tempo, considerando que tem ainda bastante repertório por ler e, como vimos hoje na aula, algum do que já leu já está um pouco esquecido. O professor informa-o que até ao final do dia tem de enviar uma lista do repertório que o aluno pretende apresentar na prova intercalar (um estudo, uma peça e um estudo/peça) – no início da aula o aluno tinha sugerido apresentar o Estudo nº3 de H. Villa-Lobos, por terem dedicado já bastante tempo de aula no mesmo, mas não está de todo em condições para apresentar. Tendo em conta que o aluno já tem partituras de todo o repertório a apresentar durante o ano e que todos os estudos estão com pouco trabalho, sugiro que o aluno tente ler o mais rápido possível o Estudo *Omaggio a Stravinsky*, pois parece-me que dos três é o mais provável de conseguir montar rapidamente. Sugiro, no entanto, que nos próximos dois dias acabe de ler os dois estudos que vimos hoje na aula.

No fim da aula o professor fala comigo sobre a situação um pouco preocupante do aluno e da sua despreocupação perante a mesma, esperando que o facto de eu intervir nas aulas o motive um pouco.

Mais tarde o professor informa-me que o aluno escolheu apresentar na prova o 3º andamento de La Catedral, de Barrios, como obra, assim como os estudos XVIII e *Omaggio a Stravinsky*, de Leo Brouwer.

Aula 9 – 10/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:9	Data: 10/01/2024

Planificação da aula:

2ª aula lecionada (com intervenção do professor cooperante)

Data: 9/01/2024

Aluno: A

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira

Professor Estagiário: Frederico Meireles

Duração: 90 minutos

Grau: 8º Grau (12º ano - Ensino Integrado)

Conteúdos Gerais

Conteúdo Programático:

- 1- Estudo X *Omaggio a Stravinsky*, dos *Nuevos Estudios Sencillos* - L. Brouwer
- 2- Estudo XVIII- L. Brouwer
- 3- La Catedral (3º e 2º andamentos) - A. Barrios
- 4- Estudo nº 3 - H. Villa-Lobos

Objetivos Gerais:

Leitura de repertório a apresentar na prova intercalar e audição de classe que ainda está por ler.

Revisão e preparação do repertório trabalhado anteriormente, a apresentar na prova intercalar e audição de classe.

Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.

Valorização do estudo individual e capacidade de autonomia e gestão do repertório.

Estimulação de motivação e empenho.

Objetivos Específicos:

Leitura do Estudo X *Omaggio a Stravinsky*, dos *Nuevos Estudios Sencillos* - L. Brouwer, na sua totalidade: Foco em compassos/passagens de maior dificuldade técnica.

Finalização de leitura do Estudo XVIII - L. Brouwer: O aluno começará por apresentar a secção do estudo que não foi trabalhada na aula anterior, com a ajuda e possível correção de eventuais erros de leitura. De seguida o aluno deverá apresentar o estudo na sua totalidade. O aluno estagiário/professor deverá estar atento a aspetos de

natureza rítmica (em particular a correta execução dos ornamentos) e técnica (em particular à execução de ligados de mão esquerda/duas cordas).

Dependendo do trabalho realizado em casa (assim como da opinião do professor cooperante):

Apresentação do 3º e 2º andamentos de La Catedral, de Barrios; *feedback* construtivo, foco em passagens de particular dificuldade para o aluno e possíveis correções de eventuais erros.

Finalização de leitura do Estudo nº 3 de Villa-Lobos - apesar de não ser repertório a apresentar na audição e tendo em conta que a revisão do estudo foi grande parte do conteúdo da aula anterior, sugeri ao aluno que acabasse de ler o estudo em casa, pelo que será útil fazer uma breve revisão desse trabalho, de modo a corrigir eventuais erros de leitura ou responder a qualquer dúvida que tenha surgido.

Sequência de Atividades:

1 - Introdução - o aluno deverá apresentar a folha de estudo individual e revelar como foi o seu estudo desde a última aula; - 2"

2 - Aquecimento - utilizar passagens do Estudo X *Omaggio* e do Estudo XVIII de L. Brouwer; - 5"

3 -Estudo X *Omaggio* - 38"
(intervalo)

4- Estudo XVIII de L. Brouwer - 20"

5 - Villa Lobos/Catedral - 20"

6 - Conclusão – Recapitulação do trabalho efetuado ao longo da aula, preparação do estudo individual ao longo da semana 5"

Relatório de Observação

O professor cooperante aceitou a minha planificação de aula, lembrando a necessidade urgente de acabar de ler o repertório para a prova intercalar, no final do mês. Tal como na aula anterior, apesar de estar eu encarregue da lecionação, o professor ia interrompendo quando achava necessário ou quando o aluno fazia alguma coisa errada que eu não reparava.

Comecei por perguntar como correu o estudo durante a semana e, apesar de não ter trazido a folha de estudo individual, o aluno respondeu que tinha estudado, tinha acabado de ler os dois estudos que faltavam para a prova, ao contrário da semana passada e que tinha inclusive algumas dúvidas de leitura no Estudo XVIII de Brouwer. Com o objetivo de ler rapidamente o repertório em questão e de começar o aquecimento, tentei resolver rapidamente as dúvidas em questão e o aluno foi aquecendo com essas passagens. Depois disso, continuamos o trabalho de leitura do estudo, começando do ponto em que ficamos na aula anterior e, após chegarmos ao fim do estudo fizemos uma revisão geral do estudo. O aluno mostrou avanços no trabalho individual, mas ainda alguns erros de leitura, acima de tudo de natureza rítmica, pelo que trabalhamos mais pormenorizadamente essas questões. Chegado o fim da primeira metade da aula o professor informou que precisava de fazer um intervalo e perguntou-nos (a mim e ao aluno) se queríamos fazer o mesmo – ambos respondemos que preferíamos continuar e iniciamos a leitura do estudo X *Omaggio a Stravinsky*, de Brouwer. A segunda metade da aula foi inteiramente dedicada a este trabalho de leitura, pelo que não houve tempo de realizar o ponto 5 da planificação (revisão do restante material para a prova/vídeo). Chegado o fim da aula o professor lembrou o aluno da importância do estudo individual e da gravação dos vídeos para a prova intercalar durante o fim-de-semana. Mais tarde o professor informou-me que o *feedback* do aluno tinha sido positivo.

Aula 10 – 17/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:10	Data: 17/01/2024

Planificação da aula:

3ª aula lecionada (com intervenção do professor cooperante)

Data: 17/01/2024

Aluno: A

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira

Professor Estagiário: Frederico Meireles

Duração: 90 minutos

Grau: 8º Grau (12º ano - Ensino Integrado)

Conteúdos Gerais

Conteúdo Programático:

- 1- Estudo X *Omaggio a Stravinsky*, dos *Nuevos Estudios Sencillos* - L. Brouwer
- 2- Estudo XVIII- L. Brouwer
- 3- La Catedral (3º e 2º andamentos) - A. Barrios

Objetivos Gerais:

Revisão da aula anterior;
Preparação da prova intercalar;
Preparação da audição de classe;
Revisão e *feedback* dos vídeos enviados previamente;
Correção de erros;
Estudo de passagens específicas que apresentam maior dificuldade para o aluno;
Desenvolvimento técnico e interpretativo;
Valorização do estudo individual e capacidade de autonomia e gestão do repertório;
Estimulação de motivação e empenho.

Objetivos Específicos:

L. Brouwer - Estudo X *Omaggio a Stravinsky* - correção de erros e aprimoramento da performance de passagens de maior dificuldade;
L. Brouwer - Estudo XVIII - correção de erros e aprimoramento da performance de passagens de maior dificuldade;
A. Barrios – La Catedral 3º andamento - correção de erros e aprimoramento da performance de passagens de maior dificuldade

Sequência de Atividades:

- 0 – Montagem – o professor pediu previamente para fazer uma vídeo-chamada durante a aula para que pudesse acompanhar de forma não-presencial – 5”
- 1 - Introdução - o aluno deverá apresentar a folha de estudo individual e revelar como foi o seu estudo desde a última aula; - 2”
- 2 – *Feedback* sobre os vídeos da performance do repertório a apresentar na prova intercalar; - 3”
- 2 - Aquecimento - utilizar passagens do Estudo X *Omaggio* e do Estudo XVIII de L. Brouwer; - 5”
- 3 - L. Brouwer - Estudo X *Omaggio a Stravinsky* – Visualização do vídeo, correção de erros e trabalho-estudo focado em passagens de maior dificuldade - 23”
(intervalo)
- 4- L. Brouwer - Estudo XVIII - Visualização do vídeo, correção de erros e trabalho-estudo focado em passagens de maior dificuldade - 24”
- 5 – A. Barrios – La Catedral 3º andamento - Visualização do vídeo, correção de erros e trabalho-estudo focado em passagens de maior dificuldade - 23”
- 6 - Conclusão – Recapitulação do trabalho efetuado ao longo da aula, preparação do estudo individual ao longo da semana – 5”

Relatório de Observação
O professor ligou-me no dia anterior informando-me que teria de faltar por motivo de doença, pelo que caso quisesse poderia assumir a lecionação da aula, o que aceitei de bom grado. Disse-me ainda que iria falar com o aluno para que ele levasse um <i>router</i> com acesso à internet da escola, de modo a fazermos uma videochamada durante a aula. No início da aula perguntei ao aluno se tinha trazido o material necessário para a videochamada com o professor (router da escola para ter acesso à internet da mesma), mas o aluno informou que não trouxe, pelo que não fizemos a aula em videochamada com o professor. Comecei por perguntar como tinha sido o estudo durante a semana, informando que vi os vídeos que ficou de enviar ao professor (com uma apresentação do programa a apresentar na prova intercalar) e que iríamos analisar vídeo a vídeo, efetuando depois as alterações, correções e trabalho de estudo necessário para cada caso. Em cada obra, perguntei ao aluno como se tinha sentido na sua performance e se havia passagens de particular dificuldade ou incompreensão. Para além do repertório a apresentar na prova, o aluno tinha enviado também um vídeo do 2º andamento de <i>La Catedral</i>, de A. Barrios. Como tinha começado o trabalho de leitura durante a semana, utilizei os primeiros minutos

da aula para rapidamente fazer algumas sugestões e corrigir alguns erros de leitura (principalmente de natureza rítmica), identificando no vídeo e na partitura os erros. Trabalhámos primeiramente o Estudo X (*Omaggio a Stravinsky*), de Leo Brouwer: resolvemos questões técnicas, corrigimos um ou outro erro de leitura e trabalhamos dinâmicas, acentuações e outras questões de interpretação. Seguimos depois para o Estudo XVIII de Leo Brouwer, a obra que estava pior – o aluno não apresentou grandes dificuldades técnicas (é um estudo de ornamentos, quer seja de mão esquerda – ligados técnicos – quer seja de cordas diferentes), mas uma inconsistência rítmica muito grande, pelo que maior parte da aula foi dedicado a corrigir erros de natureza rítmica, com e sem metrónomo, com o objetivo de alcançar uma *performance* respeitadora do texto (ritmo, acentuações, dinâmicas e timbres). Insisti particularmente para o aluno estudar com metrónomo (a marcar o tempo e a divisão). No fim da aula o aluno estava bastante mais certo dos diferentes ritmos, tocando-os corretamente e com mais segurança (assim como o estudo na sua globalidade). Terminei com uma passagem breve pelo 3º andamento de *La Catedral* – a obra que o aluno está a estudar há mais tempo e está mais seguro e desenvolvido. Visualizamos o vídeo e apontei algumas passagens que estavam menos seguras ou onde o aluno se tinha enganado no vídeo, sugerindo que as estudasse pormenorizadamente, com calma e detalhe, assim como a importância de estudar com metrónomo (novamente, o aluno apresentava alguma inconsistência rítmica, pelo que considerei o trabalho com metrónomo essencial).

Aula 11 – 24/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:11	Data: 24/01/2024

Relatório de Observação

Prova intercalar na primeira metade da aula – não assisti por ter estado na aula de Orquestra, por ser a última aula antes do concerto de sexta-feira, no qual irei reforçar o naipe das guitarras.

Na segunda metade da aula, o professor comentou a prova, apontando os pontos fortes e os pontos menos bons. Para além de alguns erros, o principal comentário que o professor colocou foi ao facto de o aluno ter tocado tudo muito *piano*, pelo que reforçou a necessidade de o aluno se dever preocupar mais com a sua produção sonora.

Depois de discutirem a prova, a atenção do professor passou para a marcação de repertório a apresentar na audição de classe no início do mês seguinte. Sob a sugestão do professor, o aluno optou por preparar até lá os restantes dois andamentos de *La Catedral*, de A. Barrios (tocou o 3º na prova de hoje), para apresentar a obra na íntegra.

Entretanto o professor teve de sair momentaneamente para fazer parte do júri de outra prova, pelo que me encarregou de ir trabalhando com o aluno os restantes andamentos de *La Catedral*, de A. Barrios. Comecei por trabalhar o 2º andamento, que teve menos trabalho em aula, à exceção de uns minutos na aula passada, que lecionei. Foquei-me em questões rítmicas (o aluno não respeitava o ritmo de galopes, um dos principais motivos rítmicos do andamento), assim como questões de interpretação e sugestões de digitação. Passado alguns minutos o professor chegou e terminou o trabalho que eu tinha começado.

Aula 12 – 31/01/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:12	Data: 31/01/2024

Relatório de Observação

Tendo assistido à aula completa de Orquestra de Cordas Dedilhadas, assisto apenas à 2ª metade da aula individual do aluno do secundário. Nesta aula está a ser trabalhado o primeiro andamento de *La Catedral*, de A. Barrios. Antes de entrar, encontro o professor no corredor, que me informa que a aula está a ser bastante positiva e o aluno estudou em casa, pelo que o conteúdo pedagógico da aula poderá ser mais aprofundado. O aluno apresenta a obra do início e o professor orienta a aula, na minha opinião, em três vertentes: preocupação com produção sonora (a obra apresenta uma textura de arpejos, com a melodia a ser tocada pelo anelar, na 1ª corda, e o aluno apresenta algumas dificuldades em toca-la com boa produção sonora e tímbrica); correção de erros e/ou dúvidas de leitura e digitações; e interpretação (principalmente questões de variações dinâmicas e de tempo), influenciada pela análise harmónica e os jogos de tensão-distensão inerentes. Chegados ao fim do primeiro andamento, passam ao segundo, que vimos na aula anterior, realizando o mesmo tipo de trabalho, preocupações e objetivos. No entanto, o aluno já não se lembrava de algumas alterações feitas na aula. O professor termina aula fazendo uma breve revisão do conteúdo abordado ao longo da aula e parabeniza o aluno pelo estudo individual, assim como pela aula de hoje, marcando já material para apresentar na próxima aula, na véspera da audição.

Aula 13 – 7/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:13	Data: 07/02/2024

Conteúdo Programático:

Variações sobre um Tema de Mozart, op.9 – F. Sor

Relatório de Observação
Aula dinâmica, lecionada pelo professor cooperante, mas com alguns momentos lecionados por mim também. Leitura 4ª Variação. Digitação mão direita – motivo claro; separação (1º motivo melódico, depois só acompanhamento) Digitação na partitura (anotar dedos mão esquerda e cordas, em vez de posições). Leitura 5ª variação. Questão rítmica (tercinas de semicolcheia vs colcheia pontuada com semicolcheias). Nos últimos minutos da aula, com vista na audição de classe do dia seguinte, o professor pede ao aluno para apresentar o que irá tocar na mesma, preparando assim os 1º e 3º andamentos de <i>La Catedral</i>, de Augustin Barrios.

Aula 14 – 21/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:14	Data: 21/02/2024

Professor Substituto: João Diogo Leitão (o professor Ricardo irá faltar durante cerca de um mês, pelo que o CMP abriu concurso de substituição)

Conteúdo Programático:

Variações sobre um Tema de Mozart, op. 9 – F. Sor

Relatório de Observação
Trabalho sobre o tema das variações, foco particular na articulação das duas vozes que constituem o tema (melodia e acompanhamento), procurando definir se a articulação (curta, quase <i>staccatto</i>), será realizada com a mão esquerda e mão direita. Nesse sentido, o professor dá bastante liberdade ao aluno para experimentar técnicas diferentes, dedicando bastante tempo da aula nesse sentido. O professor explica claramente o contexto da obra, e tem uma abordagem muito focada em pormenores, apesar de dar bastante liberdade ao aluno para experimentar diferentes ideias, em particular quando existem repetições no tema, sugerindo que, após a fase de experimentação, que defina questões técnicas, de articulação, e interpretativas, de fraseado. Terminado o estudo do tema, o professor pergunta ao aluno qual a variação que pretende trabalhar. O aluno sugere uma das variações que mais lhe apraz, a 4ª, continuando assim o trabalho da aula anterior. Nesta variação, as questões trabalhadas na última aula, de articulação clara e fraseio continuam a necessitar de algum trabalho individual. O professor oferece algumas sugestões diferentes de dinâmicas, em particular na melodia e na sua estruturação.

Aula 15 – 28/02/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:15	Data: 28/02/2024

Professor Substituto: João Diogo Leitão (o professor Ricardo irá faltar durante cerca de um mês, pelo que o CMP abriu concurso de substituição)

Conteúdo Programático:

Bach BWV – Giga BWV 997

Relatório de Observação
Aula focada em trabalho de leitura e digitação, particularmente em aspetos de articulação da melodia (curta longa ligado) e do baixo (articulação curta nas notas da linha de baixo e pausas).

Aula 16 – 06/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº:16	Data: 06/03/2024

Conteúdo Programático:

Bach BWV – Giga BWV 997;

Recuerdos de la Alhambra – F. Tarrega.

Relatório de Observação
No início da aula o aluno apresenta algumas dúvidas de digitação e articulação que teve ao estudar a Giga (BWV 997) de Bach, que tiveram a trabalhar na primeira aula, pelo que o professor dedica os primeiros minutos da aula na correção e esclarecimento das mesmas. Terminado esse trabalho, passam à leitura e trabalho de digitação de “Recuerdos de la Alhambra”, de Francisco Tarrega, procurando diferentes soluções para problemas técnicos e de fraseio, comparando também diferentes edições da partitura. Finalizado o trabalho de digitação e leitura da obra, o professor aborda questões de dinâmica e estrutura, principalmente a questão da macroestrutura (estrutura geral da obra) e definição de pontos de maior tensão e de pontos em que o aluno deverá definir como aqueles em que deverá tocar mais forte. No fim deste trabalho, o professor dedica algum tempo à execução clara e equilibrada do tremolo.

Aula 17 – 13/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº: 17	Data: 13/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira

Conteúdo Programático:

Variações sobre um Tema de Mozart, op. 9 – F. Sor

Relatório de Observação
Tendo lecionado a aula (supervisionada) de Orquestra de Cordas Dedilhadas na sua totalidade, assisto, novamente apenas à 2ª metade da aula individual do aluno do secundário. Na aula de hoje o professor Cooperante, Ricardo Cerqueira, já regressou, mas o professor João Diogo Leitão ainda está presente também, acrescentando a minha presença e a do aluno, numa aula pouco comum de três professores (incluindo-me, estagiário) e apenas um aluno. Está a ser trabalhada a obra Variações sobre um Tema de Mozart, op. 9, de F. Sor. Primeiramente (quando chego) a variação nº 4, com foco especial na digitação de mão direita, ritmo e articulação – esta variação apresenta algumas dificuldades técnicas neste sentido. Passando depois à seguinte variação (nº5), discute-se o ritmo da primeira célula – escrita de forma semelhante (semicolcheia pontuada e fusa) à forma como é apresentada no tema e variações anteriores, mas deve ser tocada já com divisão de tercina (a primeira nota com a duração de duas colcheias da tercina e a segunda com duração da terceira tercina), de modo a introduzir já o motivo ritmo presente ao longo do andamento. Esta variação não apresenta muitas dificuldades técnicas para o aluno, mas sim de leitura, pelo que trabalham pormenorizadamente neste sentido. Antes de terminar a aula o professor prioriza a leitura do resto da obra, incluindo a Coda, enquanto indica e escreve na partitura digitações e dedilhações.

Aula 18 – 20/03/2024

Professor Cooperante: Ricardo Cerqueira	Disciplina: Guitarra	Aluna: A
Ano/Grau: 12º/8º	Aula nº: 18	Data: 20/03/2024

Relatório de Observação
Aula supervisionada. Ver Planificação e Relatório no capítulo II.

Relatórios de observação das aulas de Classe de Conjunto de Ensino

Básico

Professor Cooperante: Tiago Cassola;

Alunos: Orquestra de Cordas Dedilhadas 3º ciclo (alunos de Guitarra, Harpa, e Bandolim, inscritos em Regime Integrado);

Horário: Quartas-Feiras – 10h05 - 11h35 (dois blocos de 45 minutos).

Organização da orquestra por naipes: bandolim 1 (constituído por um bandolim e uma guitarra a tocar uma oitava acima); bandolim 2 (constituído por duas guitarras); bandola (constituído por duas harpas); e guitarras (quatro guitarras).

Observação aula 1 – 18/10/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:1	Data: 18/10/2023
Relatório de Observação		
10h05-10h15 – A aula começou um pouco mais tarde porque o professor esteve a falar com estagiários e outros professores. 10h20 – O professor pediu para os alunos afinarem. Afinam individualmente (com uso de afinador) e por naipes (1ª guitarras, depois bandolins); entretanto o professor vai conversando com os alunos sobre a organização por naipes. 10h23 – O professor apresenta os estagiários (Frederico e Carlota). O professor pergunta às alunas de harpa se a professora ajudou as alunas na leitura da aula. O professor explica o funcionamento geral da orquestra (equilíbrio entre instrumentos e naipes), assim como o repertório (Bandolim 1 e 2, Bandola (semelhante à Viola) Guitarra, e Harpa. Existe muito repertório, ao contrário do que se possa pensar, pela tradição que existe na Europa Central de “Orquestras de Plectro” (que não costumam ter harpa, contudo o instrumento está inserido nesta orquestra há dez anos). Apesar de haver várias orquestras no CMP (organizadas por níveis diferentes – 2ª, e 3º Ciclo, secundário e supletivas – no fim do ano tentam juntar todas. 10h40 - O professor explica que costuma utilizar a primeira meia hora de aula para fazer ensaio por naipes, sendo que pede ajuda aos alunos estagiários para fazer esse trabalho (um estagiário ficar com um naipe?). Entretanto pede a um dos alunos de guitarra para ir à reprografia tirar cópias da partitura da guitarra, previamente digitada pelo professor.		

10h45 – O professor faz a chamada e entrega aos estagiários a partitura da peça que vão ver hoje – “Die Zertanzten Schuhe” (Os sapatos de dança) – de Jurg Kindle. O professor explica que usa o Microsoft Teams como plataforma de contacto com os alunos (sobretudo para envio de programas partituras, informação sobre concerto/ensaios/aulas, gravações, etc).

10h50 – Chega de novo o aluno que foi tirar fotocópias e distribuem-se as partituras. O professor aproveita para contextualizar a peça e falar com os alunos sobre a sua escolha

11h – Começam a estudar a peça do compasso em que entra o tutti (existe uma introdução com apenas um naipe). Compasso 7/8 – ensaiam apenas essa secção e o professor fala sobre as divisões de compasso (3+2+2 e 2+2+3), articulações (*staccato* e marcação da subdivisão).

11h10 – Pede à Orquestra para tocar do início. A obra tem um contrabaixo, mas a Orq. não – provavelmente terá no Concerto e ensaios anteriores – então pede ao naipe das guitarras para forçar um pouco mais os baixos. Voltam a ensaiar passagens específicas, de forma a trabalhar articulações específicas (várias vezes).

11h13 – Ensaiam agora a secção seguinte, em que o compasso muda para 6/8. O professor indica que os bandolins têm a parte mais importante, uma melodia que dura vários compassos, que deve ser tocada o mais *legato* possível, que acaba com um grande acelerando, antes de mudar de novo o compasso para 4/4.

11h17 – Montam a secção seguinte por naipes – primeiro guitarras, depois com harpas, depois com bandolim 2. Secção “*funky*” / ritmada – o professor pede aos alunos para exagerarem os *sfortzandi*. Depois pede para apenas o bandolim 1 tocar uma passagem mais difícil.

11h26 – O professor pede ao naipe das guitarras para tocar sozinho uma passagem, antes de juntar com o resto da orquestra.

11h33 – O professor termina a aula, pedindo aos alunos para arrumarem, enquanto pede para estudarem uma passagem específica que irão trabalhar na próxima aula.

Observação aula 2 – 25/10/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:2	Data: 25/10/2023
Relatório de Observação		
10h15 – A aula começa um pouco mais tarde pois o professor chegou atrasado. O professor pede aos alunos para afinarem. 10h25 – O professor pede ao ensemble para tocar do início a peça que estavam a trabalhar na última aula. 10h27 – A peça em questão contém uma passagem em que os alunos têm de “gritar” a expressão “<i>loch in dem schuh</i>”/“<i>hole in the shoe</i>” (em alemão e inglês, respetivamente). Naturalmente, os alunos não se sentem naturalmente confortáveis e extrovertidos para gritar a expressão, ainda para mais numa língua estrangeira. Nesse sentido, o professor trabalha com a orquestra a pronúncia, ritmo e energia com que a expressão deve ser dita. 10h30 – Voltam a tocar a passagem com a expressão, agora com muito mais energia. O naipe das guitarras não tinha a expressão escrita na partitura, então o professor interrompe a aula para que os alunos a escrevam. 10h35 – Avançam para a secção seguinte, que alterna entre compassos 7/8 e 6/8. Os alunos apresentam alguma dificuldade em tocar à velocidade, então o professor pede para tocarem apenas os naipes bandolins 1 e 2, a uma velocidade mais lenta. Com os alunos do 1º naipe procura uma digitação mais fácil para uma das passagens mais difíceis. 10h40 – Avançam <i>tutti</i>. Na passagem seguinte, existe um grande <i>acelerando</i>, antes de voltar à reexposição do tema “<i>funky</i>” / ritmado. 10h45 – Trabalham novamente uma passagem em que dois dos naipes (harpas e bandolins) tocam sozinhos, antes de voltarem a tocar <i>tutti</i>. Existe um grande <i>crescendo</i> numa passagem que antecipa a reexposição do tema inicial, mas os alunos não estavam a fazê-lo. Trabalham esta passagem e o professor pede para exagerarem a dinâmica. As harpas têm uma passagem em que têm de alterar uma das notas (com o sistema de afinação das harpas, têm de fazê-lo rapidamente com os pedais), o que é tecnicamente difícil para as alunas. A minha colega estagiária (aluna e professora de harpa) ajuda as alunas nesse sentido. 10h53 – Depois de ensaiar apenas os naipes das harpas e guitarras, o professor dedica agora a sua atenção para os naipes dos bandolins 1 e 2, trabalhando com metrónomo. Após conseguirem fazer a passagem de forma clara e coesa a uma		

velocidade lenta, o professor aumenta progressivamente (4 vezes) a velocidade do metrónomo até chegar ao tempo da peça.

11h01 – Tocam *tutti*. O professor pede para todos terem atenção às dinâmicas – exagerar os fortísimos, os *sfortzandi* e os crescendos. O ritmo da passagem não está bem claro, então o professor pede aos alunos para dizerem o ritmo (em pam pam), para, depois de o dizerem corretamente, o tocarem.

11h05 – Para além do crescendo, a passagem tem um grande *ralentando*. Depois de compreendidas e executadas as dinâmicas, o professor trabalha o *ralentando*. Começa por pedir aos alunos para todos olharem para ele, de forma a perceberem quanto devem atrasar e aproveita para relembrar os alunos que é importantíssimo olhar para o maestro, principalmente nos momentos de mudanças de tempo e dinâmicas. Depois trabalha por naipes a passagem em questão.

11h12 – Depois de explicar aos alunos a importância de olharem para o maestro, trabalha agora por naipes, começando pelo 1º bandolim. A passagem contém uma mudança de posição com um “salto” grande, sendo ainda mais difícil porque os alunos devem olhar para o maestro/professor enquanto a tocam.

11h20 – A passagem seguinte contém uma hemíola (3 contra dois). O professor pede para tocar primeiramente apenas o naipe das guitarras (com ritmo ternário), para depois juntar as harpas (com uma nota a cada quatro tempos), os bandolins 2 e por fim os bandolins 1 (com ritmo binário).

11h33 – Antes de terminar a aula, o professor relembra a importância de ter as partituras legíveis, com todas as digitações e alterações de dinâmicas e tempo assinaladas.

11h35 – Termina a aula e os alunos arrumam.

Observação Aula 3 - 8/11/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:3	Data: 8/11/2023
Relatório de Observação		
10h05 – Começa a aula, os alunos preparam-se e afinam individualmente. O professor anuncia que irá haver audição/concerto no dia 01 de dezembro num pavilhão do Palácio de Cristal, num contexto de concertos de Natal promovidos pela Câmara (criou uma equipa no Microsoft teams® onde enviou toda a informação e partituras – “Tennessee” [Soundrack do filme “Pearl Harbor”], “Pirates of the Caribbean”, “Odeon”, “Die Zertanzten Schuhe” e “Danza Rítmica”). Os alunos irão juntar-se à orquestra do secundário. O professor contextualiza os novos alunos em relação às dinâmicas deste tipo de concertos, assim como a gestão por naipes nas novas peças. Nesta aula o professor planeia ler rapidamente as peças novas. 10h30 – Começam por “Tennessee” [Soundrack do filme “Pearl Harbor”]. O professor contextualiza a obra composta por Hans Zimmer e pede depois para tocar apenas o naipe das guitarras. 10h40 – Tocam agora <i>tutti</i>. Alguns dos alunos têm alguma dificuldade em acompanhar, apesar da obra ser relativamente fácil, no entanto, o professor avança para a próxima peça, tirando algumas passagens que vêm com mais detalhe. Antes de mudarem de obra o professor foca-se nos naipes do 1º e 2º bandolim (em particular nos alunos de guitarra que irão ter de fazer tremolo). 10h50 – Avançam para “Odeon”, de Ernesto Nazareth. O professor começa por contextualizar a obra e o seu compositor, assim como o género (Choro), procurando transmitir aos alunos algumas nuances e especificidades deste tipo de música. 11h – O professor pede para o naipe das guitarras tocar os primeiros compassos. Pelo facto da obra apresentar ritmos sincopados (que se revelam difíceis para alguns alunos) e pelo facto da partitura não estar digitada, o professor pede-me para ajudar os alunos do naipe das guitarras a lerem a partitura e a digitar a mesma. Faço-o até terminar a aula, enquanto o professor se encarrega dos restantes naipes. 11h40 – Termina a aula. O professor transmite aos alunos a necessidade de estudarem bastante em casa, tendo em conta a quantidade de repertório novo para o concerto que será dentro de três semanas.		

Observação aula 4 – 15/11/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº: 4	Data: 15/11/2023
Relatório de Observação		
10h10 – O professor chegou um pouco atrasado e pediu aos estagiários para entrarem com os alunos, ajudarem a afinar e preparar 10h25 – O professor fala um pouco sobre um festival que aconteceu no fim-de-semana passado, com concertos de orquestra de cordas dedilhadas, lamentando o facto de nenhum aluno ter ido. O professor apresenta a ordem de trabalhos para a aula de hoje, assim como as próximas até ao concerto. 10h33 – Começam por “Odeon”. Um dos alunos mais velhos do naipe das guitarras (que costuma ser o aluno mais bem preparado) está a faltar, pelo que o restante naipe está um pouco perdido. Nesse sentido ofereço-me para reforçar o naipe, ajudando na leção. O professor agradece e fico o resto da aula a desempenhar essa função. O professor pede-me também para comparecer no concerto para reforçar a orquestra. 10h43 – Termina a aula e o professor fala um pouco com os estagiários sobre a necessidade de preparar peças tão difíceis tão rapidamente, o que acarreta processos de aprendizagem, leitura e montagem de peças diferente das aulas individuais (onde normalmente há mais tempo para preparar as obras).		

Observação aula 5 – 22/11/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:5	Data: 22/11/2023
Relatório de Observação		
10h10 – Começa a aula, os alunos vão afinando e preparam-se para tocar. O professor pede aos alunos para irem relembrando a obra “Piratas das Caraíbas”, enquanto aponta umas digitações e corrige erros na partitura do naipe das guitarras. No fim, relembra os alunos da importância de ir para o concerto com as fotocópias coladas dentro de uma capa (ao invés de folhas soltas), de forma a evitar folhas a caírem a meio do concerto ou folhas perdidas. Relembra os alunos da data e hora do concerto, e informa a alteração do local (passa do Palácio de Cristal para os Jardins da Cordoaria). 10h30 – O professor fala um pouco sobre o concerto, as dinâmicas dos próximos ensaios e da próxima aula (última antes do concerto), o ensaio de colocação – no próprio dia. 10h40 – Começam por trabalhar a obra “Piratas das Caraíbas”. A orquestra está desfalcada de alguns elementos, pelo que a obra não soa como é suposto; de qualquer forma, tentar tocar todos e, quando os alunos não sabem a sua parte, tentam ir acompanhando. Alguns alunos (mais velhos) já tocaram a obra, pelo que estão mais seguros. Inclusive, a aluna de mandolim esqueceu-se da partitura, mas toca algumas partes de memória, o que é valorizado pelo professor que a parabeniza pelo esforço. 10h48 – Ensaia apenas o naipe das guitarras. Os alunos apresentam algumas dificuldades em passagens mais rápidas, com nuances rítmicas. O professor ensaia detalhadamente estes ritmos. O professor relembra a importância de cada aluno saber bem as suas partes até à próxima aula, principalmente as intervenções mais importantes de cada naipe. Sendo que as orquestras do 3º Ciclo, Secundário (articulado e integrado) se juntam para o concerto para tocar as mesmas peças, não é pedido aos alunos do 3º Ciclo toquem tudo o que tocam os alunos do secundário – por vezes podem “simplificar” partes, ou não tocar algumas passagens de grande dificuldade, desde que vão acompanhados os seus colegas do secundário. 10h55 – Ensaiam agora <i>tutti</i>. 11h05 – Existe uma melodia – tema – que vai passando pelos diferentes naites. O professor relembra a importância de saber bem esta secção.		

11h10 – Passado uma secção de *tutti*, ensaiam apenas o naipe das guitarras e “bandolas” (constituído aqui pela harpa e guitarra) uma passagem em que tocam a melodia principal.

11h13 – Ensaiam o final da obra.

11h17 – Mudam agora para “Die Zertanzten Schuhe”, vão tentar tocar do início ao fim – o que nunca fizeram. Os alunos tocam a introdução, apenas pelos naipes das bandolas, de forma mais “agressiva” do que é suposto - o professor pede aos alunos para tocarem de forma mais leve e “dançável”, procurando apresentar um ambiente “mágico, de fadas” etc. Após essa correção os alunos apresentam as dinâmicas necessárias, o professor relembra a importância de estudarem bastante as partes difíceis, de forma a

11h25 – Chega à sala o professor António Vieira, de bandolim e maestro da Orquestra do secundário, que vai dirigir o concerto. O professor Tiago aproveita para ir à sala ao lado “convocar” um contrabaixo para o concerto, enquanto o professor António dirige esta orquestra. Trabalha uma passagem específica da obra, em que existe um *ralentando* grande. O professor sugere os alunos “dizerem” o ritmo em “pam pam pam”, assim como contar (“1 2 3 4”) em voz alta com ele.

11h28 – Tocam agora do início da obra, a uma velocidade mais lenta do que estavam a fazer anteriormente, com o outro professor.

11h30 – O professor Tiago regressa e o professor António vai agora ajudar o naipe das harpas com o arranjo de algumas obras (“Piratas das Caraíbas”) para o naipe, com a minha colega estagiária de harpa (que ficou responsável por este trabalho). Entretanto o professor Tiago revê com os alunos sítios específicos da partitura com indicações de tempo, dinâmicas, acentuações, compassos, “saltos” e repetições que exigem mais atenção – pede aos alunos para apontarem, com cores, estes momentos.

11h37 – Termina a aula. O professor agradece aos alunos pelo seu esforço. Forneço ao professor o meu e-mail, para que me possa enviar as partituras para o concerto, de forma que consiga estudar em casa até à próxima aula as partes que vou fazer como reforço da orquestra.

29/11/2023 – Faltei por doença.

1/12/2023 – Concerto. Faltei por doença.

Observação aula 6 – 6/12/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:6	Data: 6/12/2023
Relatório de Observação		
10h10 - A aula começa, o professor pede aos alunos para afinarem, por naipe, informando depois os alunos que vão começar a aula com a obra “Danza Rítmica”. Antes de começarem o professor fala um pouco sobre o concerto do passado dia 1. Parabeniza os alunos que participaram, pela sua atitude profissional e pelo seu desempenho. O professor valoriza o facto de os alunos estarem a começar o ano (estão no 1º período), a montar quatro peças diferentes, e conseguirem (mais ou menos bem) apresentá-las. Posto isto, tenta motivar os alunos para prepararem o próximo concerto, no dia 16/26 de janeiro. 10h30 – Começam por ler lentamente a obra, enquanto o professor vai dando indicações aos diferentes naipes, e cantando partes diferentes, ajudando à leitura. 10h37 – Interrompem no compasso 13, onde há uma alteração da textura do arranjo. O professor pede-me para depois fazer um ensaio de naipe com as guitarras, com o objetivo de trabalhar esta passagem. 10h40 – Como estão a fazer um exercício de leitura e o tempo é escasso, o professor ignora repetições e indicações <i>da capo</i>, (assim como algumas passagens mais difíceis (que deixa para o tal ensaio de naipe), de forma a tentar ler e montar o máximo possível da obra. 10h45 – Tomo a iniciativa de me descolar para o naipe das guitarras, para ajudar na leitura (os alunos estão um pouco perdidos). 11h00 – Fazemos ensaio de naipe. Fico encarregue de ensaiar o naipe das guitarras, estudando duas secções diferentes, mas apenas conseguimos ver a primeira (c.15-25). 11h25 – Termina o ensaio de naipe e ensaiam outra secção (c.54). É uma secção de diálogo rítmico entre os diferentes naipes, muito difícil de montar. Os alunos tocam enquanto o professor explica os ritmos, incomodando-o e tem de insistir para não o fazerem. Chegam ao c.60. 11h35 – Termina a aula. O professor pede aos alunos para lerem o que falta em casa e estudarem o que viram hoje na aula.		

Observação aula 7– 13/12/2023

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:7	Data: 13/12/2023
Relatório de Observação		
10h10 – O professor está na secretaria e pede-me para entrar na sala com os alunos, para eles irem afinando e começando a ver a “Danza Rítmica”. 10h15 – Começo a ver com o naipe das guitarras uma passagem de acordes (onde ficaram na última aula). Faço o trabalho de ler com os alunos os acordes e digitar, facilitando o processo de aprendizagem. 10h35 – O professor chega e os alunos pedem para ir assistir a uma audição de orquestra de sopros que irá acontecer às 11h. O professor responde que sim, desde que comecem já por tentar montar a obra tutti, ao invés de fazer ensaio de naipe, como tinham planeado na aula anterior. Começam pela passagem que estive a ver com os alunos. Apesar de ainda não conseguirem efetuar muito bem os acordes a tempo, avançam para a passagem seguinte. 10h45 – Continuam o trabalho de montagem/junção de naipes e leitura do resto da obra. 10h49 – Conseguem chegar ao fim da obra. 10h50 – Ensaiam o final da obra. Os alunos estão com alguma dificuldade e a tocar uma nota errada, pelo que tento ajudá-los e corrigi-los, discretamente, sem interromper o professor e o decorrer da aula. 10h56 – O professor termina a aula e deixa os alunos assistirem à audição, desejando-lhes umas boas férias e um feliz Natal.		

03/01/2024

Faltei por ter combinado com o professor Ricardo lecionar uma aula individual que começa durante o horário da aula de Orquestra.

Observação aula 8 – 10/01/2024

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:8	Data: 10/01/2024

Conteúdos Gerais:

Preparação do concerto de dia 26 de janeiro.

Conteúdo Programático:

Danza Rítmica – Dieter Kriedler;

Tennessee – (Soundtrack Pearl Harbour) – Hans Zimmer

Relatório de Observação
O professor começa por apresentar os objetivos da aula – preparação do concerto do próximo dia 26, explicando que já só faltam duas semanas para o mesmo. Apesar de parte do repertório já ter sido apresentado anteriormente, é importante rever tudo com calma e detalhe. Começam por trabalhar a obra “Tennessee”, parte da <i>soundtrack</i> do filme Pearl Harbour, composta por Hans Zimmer. O naípe das guitarras não sabe muito bem a sua parte, pelo que o professor dá especial atenção ao mesmo. Os alunos ainda apresentam erros de leitura (possivelmente devido à falta de trabalho de preparação em casa) e o professor repreende-os, explicando que o concerto é daqui a duas semanas, a obra é fácil e o professor já pediu para lerem a obra há muito tempo. Após corrigir estes erros, voltam a ensaiar <i>tutti</i>. O naípe do bandolim 1 é responsável pela melodia principal, e o resto da orquestra pelo seu acompanhamento. A obra apresenta alguns <i>ralentadi</i> nos quais o professor se esforça por exagerar na direção, contudo os alunos não estão atentos ao mesmo, pelo que o professor trabalha esses momentos, pedindo aos alunos para olharem para ele (especialmente nestes momentos). Chegados ao fim da obra, o professor relembra os alunos que não é tecnicamente difícil e os alunos têm a obrigatoriedade de a apresentar com mérito. O professor pede aos alunos do naípe bandolim 2 (composto por duas guitarras) para tocarem a sua parte uma oitava acima, de modo a aproximarem-se do registo do bandolim 1 (composto por um bandolim e uma guitarra, que toca uma oitava acima), pelo que os alunos devem fazer esse trabalho em casa. Passam depois a trabalhar a “Danza Rítmica”, mas só consigo assistir durante os primeiros momentos de montagem. Observo apenas a primeira metade da aula (até às 10h50), pois combinei com o professor Ricardo Cerqueira que iria lecionar a aula do aluno de ensino secundário, que começa às 10h50. Normalmente observo a aula

de Orquestra até ao fim e observo apenas metade da aula do aluno de secundário, mas esta semana faço o contrário.

Observação aula 9 – 17/01/2024

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:9	Data: 17/01/2024

Conteúdos Gerais:

Preparação do concerto de dia 26 de janeiro.

Conteúdo Programático:

Danza Rítmica – Dieter Kriedler;

Tennessee – (Soundtrack Pearl Harbour) – Hans Zimmer

Relatório de Observação
Tal como na semana passada, o professor Ricardo pediu-me para sair mais cedo da aula de Orquestra, de forma a lecionar a aula do aluno de secundário desde o início, tendo também informado o professor Tiago previamente. Assim sendo, quando o professor Tiago chegou à sala confirmou comigo o combinado. Ainda antes de começar a ensaiar a Orquestra, o professor pediu-me para fazer parte da Orquestra no concerto da próxima semana, reforçando o naipe das guitarras. Tendo aceitado, dirigi-me (sob a orientação do professor) para junto do naipe e ensaiei com eles durante o resto da duração da aula. O professor priorizou ensaiar a obra que apresenta mais dificuldades – Danza Rítmica, de Dieter Kriedler, começando por uma passagem geral na obra, seguido de trabalho pormenorizado de passagens de maior dificuldade técnica ou de montagem. O professor lembrou a importância de respeitarem o texto das partituras, com especial atenção a indicações de dinâmicas e de alterações de tempo, reforçando ainda a importância de olhar para o maestro nesses momentos. Chegada a 2ª metade da aula, tive de me ausentar, enquanto a orquestra terminava de ensaiar a mesma obra.

Observação aula 10 – 24/01/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:10	Data: 24/01/2024

Conteúdos Gerais:

Preparação do concerto de dia 26 de janeiro.

Conteúdo Programático:

Danza Rítmica – Dieter Kriedler;

Tennessee – (Soundtrack Pearl Harbour) – Hans Zimmer

Relatório de Observação
O professor pediu-me previamente para integrar a orquestra no concerto do dia 26 de janeiro (sexta-feira), pelo que na aula de hoje juntei-me desde o início ao fim da aula ao naipe das guitarras, tendo ajudado alguns alunos com possíveis digitações e esclarecimento de dúvidas enquanto o professor não chegava. Entretanto o professor ligou-me explicando que estava atrasado pois tinha estado presente em provas intercalares de guitarra, como jurado, pedindo-me para me certificar que os alunos entravam na sala, afinavam e se preparavam para a aula. Depois de chegar, o professor relembrou os objetivos para o concerto de sexta-feira, assim como alguns pormenores logísticos importantes. Durante a aula ensaiamos a obra Tennessee – (Soundtrack Pearl Harbour), de Hans Zimmer, e mais tarde a Danza Rítmica, de Dieter Kriedler. Nos momentos finais da aula chegou o professor António Vieira para ensaiar de novo esta obra, tendo parabenizado a orquestra e o professor pelo trabalho desenvolvido.

26/01/24 – Concerto de Reis do Conservatório de Música do Porto na Igreja de Cedofeita

17h50 – Ensaio Geral com Orquestra de Secundário

19h30 – Ensaio de Colocação

21h30-23h30 – Concerto

Participei em todas atividades.

Observação aula 11 – 31/01/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:11	Data: 31/01/2024

Conteúdo Programático:

Danza Rítmica – Dieter Kriedler;

Die Zertanzten Schuhe– Jurg Kindle

Relatório de Observação
O professor começa a aula por agradecer o esforço dos alunos no dia do concerto e nas semanas que o antecederam, parabenizando-os pela sua dedicação e <i>performance</i>. Aponta os fatores que dificultaram (hora tardia, local e iluminação inadequadas). Depois faz uma revisão do trabalho realizado até aqui (preparação de concertos de Natal e de Reis) e informa os alunos dos próximos planos – Concerto de fim de ano, em que a orquestra acompanhará um solista (aluno de 12º ano, de um instrumento de sopros) na sua Prova de Aptidão Orquestra; informa os alunos do próximo repertório a trabalhar e informa também que os alunos estagiários irão passar a ter um papel mais participativo na lecionação das aulas. Passam então a ensaiar a Danza Rítmica, de Dieter Kriedler. Para além de ensaiar em <i>tutti</i>, o professor vai corrigindo algumas passagens por naipes. Existe uma preocupação geral na articulação e fraseio. Nota-se na <i>performance</i> da orquestra uma grande evolução no conhecimento da obra e maior segurança, de forma generalizada. O professor continua o trabalho de ensaio de dinâmicas, assim como entradas, articulação e clareza, ensaiando frequentemente passagens específicas nos diferentes naipes. Chegados ao fim da obra, passam então a ensaiar a segunda obra de hoje - “Die Zertanzten Schuhe”– de Jurg Kindle. O professor dá uns minutos aos alunos para se lembrarem da obra, enquanto fala com os professores estagiários sobre os planos para as próximas aulas, as nossas intervenções e aulas assistidas. Passando depois ao ensaio da obra, o professor começa por explicar irão fazer uma breve revisão, de forma geral, e de algumas passagens que possam apresentar mais dificuldades. A obra apresenta várias mudanças de compasso (7/8, 3/4, 4/4, 6/8) e algumas passagens de maior dificuldade técnica e de métrica, pelo que o professor é obrigado a fazer trabalho por naipes (por vezes com metrónomo), não chegando ao fim da obra. No entanto, o professor consegue, antes do fim da aula, ver com cada naipe (e também em <i>tutti</i>) as passagens mais problemáticas. Termina

a aula lembrando os alunos que na próxima semana deverão já trazer as partituras novas que irá colocar no Teams.

Observação aula 12 – 7/02/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:12	Data: 07/02/2024

Conteúdo Programático:

Danza Rítmica – Dieter Kriedler;

Die Zertanzten Schuhe– Jurg Kindle

Relatório de Observação
Aula lecionada pela colega estagiária, Carlota Monteiro. A colega orientou a aula de forma dinâmica e empática, realizando uma passagem geral na obra, inicialmente, passando depois a ensaiar por secções, priorizando as secções que se revelaram mais difíceis para a orquestra (quer tecnicamente, quer de montagem). Nos últimos quinze minutos da aula o professor Tiago ensaiou com a orquestra a secção final da obra “Die Zertanzten Schuhe”, de Jurg Kindle

Observação aula 13 – 21/02/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:13	Data: 21/02/2024

Relatório de Observação
Apesar de ter previamente programado com o professor ser eu a orientar a aula, focando o trabalho na obra Die Zertanzten Schuhe, de Jurg Kindle, houve uma visita de estudo que coincidiu com aula, pelo que maior parte dos alunos que constituem a orquestra não estavam presentes. Por essa razão, o professor achou que não havia condições para haver aula, pelo que o trabalho que tinha programado foi adiado para a próxima semana.

Observação aula 14 – 28/02/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:14	Data: 28/02/2024

Planificação da aula:

1ª aula lecionada (com intervenção do professor cooperante)

Data: 28/02/2024

Professor Cooperante: Tiago Cassola

Professor Estagiário: Frederico Meireles

Duração: 90 minutos

Conteúdos Gerais:

Conteúdo Programático:

Die Zertanzten Schuhe – Jurg Kindle;

Objetivos Gerais:

Trabalho de coesão sonora dentro do naipe e *tutti*.

Trabalho de coesão rítmica dentro do naipe e *tutti*;

Trabalho de interiorização rítmica e métrica (diferentes organizações do compasso 7/8, mudanças de compasso).

Revisão e preparação do repertório trabalhado anteriormente, a apresentarem publicamente no fim do ano.

Desenvolvimento de noção estrutural da obra;

Desenvolvimento de técnicas de percussão;

Desenvolvimento de capacidades de leitura e interpretação.

Estimulação de motivação e empenho.

Montagem da obra a ser apresentada.

Objetivos Específicos:

Sequência de Atividades:

1 – Apresentação e afinação -10”

2 – Continuação da aula anterior – trabalho compasso 117-fim – coesão rítmica e articulação – 9”

3 – Trabalho da obra em sentido inverso: secção anterior: cc. 112-116;

cc. 89-94;

cc. 95-111 (trabalho de coesão rítmica e de dicção de língua alemã “loch in dem Schuh”, “schu bi du bi du”);

cc. 89-116; por fim, do início da secção (cc. 89) até ao fim da obra – 30”

4 – Trabalho da secção anterior: cc. 78 – 84;

cc. 62 (6/8) - 78;

Cc. 58-62;

Juntar as duas partes desta secção do cc.62 ao 84, acrescentando depois do cc. 58 – 84 – 15”

5 - Trabalho da secção anterior: cc. 41-48 (coesão rítmica naipes 1º e 2º bandolim);

Cc. 48 -54;

Cc. 54 – 62;

Cc. 41- 62 – 15”

6º - Revisão geral da obra, do início ao fim – 6”

Relatório de Observação
A aula decorreu da forma planeada e foi possível trabalhar todos os pontos planificados. Os alunos mostraram-se participativos e empenhados.

Observação aula 15 – 6/03/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:15	Data: 06/03/2024

2ª metade da aula lecionada.

Conteúdo Programático:

Templari – Eduardo Angulo;

Die Zertanzten Schuhe – Jurg Kindle;

Relatório de Observação
A primeira metade da aula foi lecionada pela colega estagiária, Carlota. O professor cooperante, Tiago Cassola, pediu previamente para que a aula de hoje tivesse como principal objetivo a leitura das primeiras secções (até à marca de ensaio 3). Após uma tentativa de leitura <i>tutti</i>, a professora optou por trabalhar por naipes e secções. Nesse sentido, e como o naipe das guitarras tem vários acordes com posições pouco usuais e idiomáticas, assim como de difícil leitura (com várias alterações), realizo o trabalho de leitura e digitação desta secção com o naipe das guitarras, enquanto a colega ensaia os restantes naipes. Terminado o trabalho de digitação, o naipe das guitarras (com o meu reforço) junta-se ao <i>tutti</i> são ensaiadas as marcas de ensaio 2 e 3. Fica combinado para a próxima aula ensaiar mais duas marcas de ensaio (4 e 5), pelo que os alunos devem trabalhá-las em casa. Nos últimos quinze minutos, passo eu a assumir a direção da orquestra, para fazer uma revisão da obra “Die Zertanzten Schuhe”, de Jurg Kindle. Como na aula

anterior fiz um trabalho detalhado da obra do fim para o início, opto hoje por fazer o contrário, trabalhando as primeiras secções (até ao compasso 68). Trabalho, acima de tudo, articulação e dinâmicas.

Chegado o fim da aula, combino com os alunos o trabalho da próxima semana – continuação da leitura de “Templari”; de Eduardo Angulo, assim como continuação do trabalho de montagem de “Die Zertanzten Schuhe” , de Jurg Kindle

Observação aula 16 – 13/03/24

Professor Cooperante: Tiago Cassola	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Básico: OCD 3º Ciclo	Alunos:C
Ano/Grau: 3º Ciclo	Aula nº:16	Data: 13/03/2024

Relatório de Observação
Aula Supervisionada. Ver Planificação e Relatório no Capítulo II.

Relatórios de Observação de Classe Conjunto Secundário

Profa. Angélica Salvi

Aluno/a(s): D e E – 10º Ano / 6º Grau

Horário: Terças-feiras, 9h – 9h45

Observação Aula 1 – 27/02/2024

Professora Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:11	Data: 27/02/2024

Relatório de Observação

Terminadas as quinze aulas de Classe de Conjunto de Ensino Básico, tive a oportunidade de passar a assistir aulas de Classe de Conjunto de Ensino Secundário – um duo de guitarras orientado pela professora Angélica Salvi. Sendo a professora harpista, não estava muito familiarizada com algumas questões idiomáticas e técnicas. Assim sendo, sugeriu que lecionasse logo algumas aulas, de forma a colmatar estes aspetos. Nesta primeira trabalhámos o 1º andamento de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer, com foco em aspetos técnicos e idiomáticos da linguagem de Brouwer.

Observação Aula 2 – 5/03/2024

Professora Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:2	Data: 05/03/2024

Relatório de Observação

Aula lecionada. Foi realizada uma revisão do trabalho da aula anterior (1º andamento de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer) e ainda a leitura do 2º andamento. Dispendi também de algum tempo de aula para ensaiar entradas e respirações, de modo a trabalhar as dinâmicas de coesão e de comunicação não-verbal entre ambas as alunas.

Observação Aula 3 – 12/03/2024

Professora Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:3	Data: 12/03/2024
Relatório de Observação		
Aula lecionada. Foco na leitura 3º andamento de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer e ainda revisão dos dois andamentos anteriores.		

Observação Aula 4 – 19/03/2024

Professora Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:4	Data: 19/03/2024

Relatório de Observação		
Aula lecionada. Leitura do 4º andamento de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer. A aluna D faltou, pelo que a aula foi focada na parte da E (digitações, articulações, tempo). De forma que a aluna ganhasse uma noção geral da sonoridade da obra, e não apenas da sua parte, fui também tocando as partes da aluna que faltou		

Observação Aula 5 – 09/04/2024

Professora Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:5	Data: 09/04/2024

Relatório de Observação		
Aula lecionada, focada na montagem de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer 4º andamento. Considerando que na aula anterior (última do 2º período) foi maioritariamente dedicada à leitura do 4º andamento de “Musica Incidental Campesina” com a aluna E, esta aula foi dedicada ao mesmo trabalho com a outra aluna e à montagem das duas partes.		

Observação Aula 6 -16/04/2024

Professora Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:6	Data: 16/04/2024

Relatório de Observação

Aula lecionada. Com o foco de preparação da audição pública que irá decorrer no próximo fim-de-semana, foi trabalhada a obra que irá ser apresentada na mesma (que as alunas prepararam no 1º período letivo) - E. Granados – Danza Espanhola nº 2 (Oriental) (arr. José Pina).

AUDIÇÕES

20 de abril – Águeda

30 de abril – Audição Interna - 10h15 – Assisti.

11 de maio – Audição Museu Soares dos Reis

18 de maio – (Museu)

Observação Aula 7 – 23/04/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:7	Data: 23/04/2024

Relatório de Observação

Aula lecionada. Com o foco de preparação da audição pública que irá decorrer no próximo fim-de-semana, foram trabalhadas as obras que irão ser apresentadas. Para além da obra que apresentaram na audição da semana passada (E. Granados – “Danza Espanhola nº 2 (Oriental)”, [arr. José Pina]), foram também trabalhados os 1º e 2º andamentos de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer.

Observação Aula 8 – 30/04/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:8	Data: 30/04/2024

Relatório de Observação
Aula lecionada. Tal como na última aula, com o foco de preparação da audição pública que irá decorrer no próximo fim-de-semana, foram trabalhadas as obras que irão ser apresentadas. Irão ser, novamente, apresentadas as mesmas obras da audição da semana passada (E. Granados – “Danza Espanhola nº 2 (Oriental)”, [arr. José Pina] e 1º e 2º andamentos de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer), pelo que foram trabalhadas de forma pormenorizada as passagens que ainda apresentam alguns problemas de execução e montagem para as alunas. De referir também o facto de a aluna D ter chegado bastante atrasada, pelo que o trabalho teve de ser feito de forma muito concisa.

Observação Aula 9 –07/05/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:9	Data: 07/05/2024

Relatório de Observação
Aula supervisionada. Consultar a Planificação e Relatório disponíveis no Capítulo II.

Observação Aula 10 – 14/05/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:10	Data: 14/05/2024

Relatório de Observação
As alunas faltaram, pelo que não houve aula.

Observação Aula 11 – 21/05/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:11	Data: 21/06/2024

Relatório de Observação
Semana de Provas finais – não pode haver aula porque a sala estava ocupada.

Observação Aula 12 – 28/05/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:12	Data: 28/05/2024

Relatório de Observação
A aula de hoje lecionada pela colega estagiária, que começou por trabalhar o IV andamento de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer. A professora veio bem preparada, com indicações pormenorizadas nas partituras, e trabalhou cada detalhe com calma e foco. As alunas não tinham o andamento muito bem preparado, com alguns erros de leitura e posições de acordes (principalmente) que ainda não estavam bem assimiladas, pelo que não conseguiram, no início da aula, apresentá-lo com segurança. Desse modo a professora priorizou trabalhar secções que apresentavam mais dificuldades às alunas, em vez de apenas passar o andamento do início ao fim. Relevância das dinâmicas – a obra vive muito de pormenores e frases muito pequenas e contrastantes; andamento enérgico, com muitas acentuações. Como uma das alunas apresentava mais dificuldade na sua parte, a professora ia pedindo que tocasse as suas partes sozinha, com o objetivo de corrigir eventuais erros e, também, para que esta pudesse estudar um pouco estas passagens mais exigentes. Depois de trabalhar e montar pormenorizadamente estas passagens a professora pediu às alunas que tocassem a obra do início ao fim, pelo que o fizeram com bastante mais “qualidade” do que no início da aula. Passando, depois à “Dança Espanhola nº 2 (Oriental)”, de E. Granados, uma obra que as alunas já apresentaram várias vezes em audições e que têm vindo a trabalhar

ao longo do ano, a professora pediu ao duo para fazer uma passagem/revisão geral sem interromper a primeira secção.

Novamente, com indicações pormenorizadas nas partituras, a professora destacou a importância do fraseio e direcção, de forma a tornar a interpretação da obra mais coesa e interessante. Trabalhando detalhadamente flutuações de tempo e dinâmicas de diferentes passagens a professora ia explicando o desenvolvimento harmónico e formal, e de que forma isso deve influenciar a sua interpretação.

Por fim, a professor pediu às alunas para tocarem a obra do início ao fim e terminou com a marcação de trabalhos de casa para a aula seguinte.

Observação Aula 13 – 04/06/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:13	Data: 04/06/2024

Relatório de Observação

A aula é lecionada pela colega estagiária, que sugere fazer uma revisão de “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer.

Após uma passagem geral pelo primeiro andamento, a professor trabalha detalhadamente passagens que apresentaram problemas na primeira passagem, focando-se em dinâmicas e flutuações de tempo/pulsação. À segunda passagem do início ao fim, os pormenores trabalhados estavam resolvidos e a performance muito mais coesa.

Passados ao segundo andamento, faz-se uma passagem geral e as alunas apresentam-no de forma bastante positiva. A professora parabeniza-as, sugerindo ainda alguns contrastes dinâmicos e sugerindo uma interpretação mais legato.

O 3º andamento é mais exigente tecnicamente e as alunas têm, consequentemente, mais dificuldades em algumas passagens. Ademais, tocam o andamento ligeiramente mais lento e com algumas flutuações de tempo que resultam numa ligeira descoordenação entre ambas. A professora trabalha, portanto, todos estes aspetos pormenorizadamente.

O 4º andamento, tal como o anterior, é tecnicamente exigente, pelo que as alunas revelam logo nos primeiros compassos bastantes dificuldades. Nota-se que, apesar da motivação e empenho regulares das alunas, o facto de já não terem mais audições traduz-se em falta de estudo – as alunas tocam nesta aula com bastante mais

dificuldade e com alguns erros que não faziam antes. A professora trabalha detalhadamente as várias passagens com erros e, à segunda vez que o duo toca cada passagem os erros diminuem significativamente.

Observação Aula 14 – 11/06/2024

Professor Cooperante: Angélica Salvi	Disciplina: Classe de Conjunto de Ensino Secundário – Duo de Guitarras	Alunas: D e E
Ano/Grau: 10º / 5º grau	Aula nº:14	Data: 11/06/2024

Relatório de Observação

Aula lecionada. Última aula do ano. Reflexão sobre o trabalho desenvolvido ao longo do ano, revisão geral da obra “Musica Incidental Campesina”, de Leo Brouwer; preparação de leitura do material a ser trabalhado durante as férias.

Parecer do Professor Supervisor

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

Parecer sobre o Estágio de Frederico Meireles – Ensino Supervisionado

O Frederico Meireles realizou o seu estágio profissionalizante ao longo do ano letivo, no Conservatório de Música do Porto, com os professores cooperantes Ricardo Cerqueira (Guitarra, Ensino Básico e Secundário), Tiago Cassola (Classes de Conjunto, Ensino Básico) e Angélica Salvi (Classes de Conjunto, Ensino Secundário). Por questões logísticas, não me foi possível assistir presencialmente às aulas de Classes de Conjunto do Ensino Básico, bem como a algumas do Ensino Secundário e de Instrumento, pelo que se optou pela gravação dessas aulas em suporte áudio/vídeo e posterior visualização.

Pelo que assisti nas gravações e nas aulas presenciais, o Frederico mostrou-se sempre à altura das suas funções, demonstrando conhecimento e assertividade, assim com uma boa comunicação, criando empatia com os alunos a adaptando-se pedagogicamente a cada circunstância, com resultados notórios e positivos.

Tendo sido meu aluno de Instrumento ao longo da Licenciatura, no Mestrado e Interpretação e agora no Mestrado em Ensino da Música, conheço a sua aptidão e apetência para as questões musicais e, por conseguinte, docentes nesta área, que seguramente fazem dele um professor eficaz.

Nome – Artur Carlos Azevedo de Saraiva Caldeira – Orientador/Supervisor.

PROFESSOR DE INSTRUMENTO – GUITARRA, MÚSICA DE CÂMARA E FADO.
DEPARTAMENTO DE MÚSICA

Assinado por: **Artur Carlos Azevedo de Saraiva Caldeira**

Num. de Identificação: 07001278
Data: 2024.06.12 23:31:27 +0100



Parecer dos Professores Cooperantes

PARECER

Eu, Ricardo Jorge da Silva Cerqueira, professor de Quadro de Escola não Agrupada da disciplina de Guitarra (M11) no Conservatório de Música do Porto, e enquanto orientador cooperante do estagiário Frederico Meireles, mestrando na ESMAE – IPP, venho dar, porquanto mo foi pedido pelo próprio, o seguinte parecer:

O estagiário Frederico Meireles demonstrou ao longo do presente ano letivo de 2023/24 um claro empenho na obtenção e desenvolvimento das suas competências científicas, pedagógicas e didáticas, mostrando-se também assíduo e pontual. Enquanto observador soube manter uma postura não intrusiva e adequada à manutenção de um ambiente de ensino-aprendizagem tranquilo, permitindo uma naturalização da sua presença, que foi sendo crescentemente participativa, de acordo com o planeado com o orientador cooperante.

Mostrou-se capaz de transportar as suas observações para o diálogo e questionamento desenvolvidos com o orientador cooperante.

Demonstrando cuidados científicos, pedagógicos e didáticos, foi capaz de evidenciar um domínio da prática docente nas suas planificações, que foram ainda, nas aulas observadas (que decorreram de forma assíncrona com a realização de gravações que foram partilhadas com o orientador), corretamente ajustadas às necessidades dos alunos.

O cuidado com os alunos foi sempre central, tentando contribuir para o seu bem-estar e para o desenvolvimento da sua motivação para a aprendizagem.

Por tudo isto, resta-me parabenizar e desejar muitos sucessos ao estagiário Frederico Meireles, certo que enquanto professor e colega saberá continuar a nutrir a sua vontade de descobrir, questionar e evoluir, partilhando com os alunos a paixão que evidencia pela música e pela guitarra.

Porto, 9 de junho de 2024

O Orientador Cooperante,

Ricardo Jorge da Silva Cerqueira



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

Prática Educativa Supervisionada (PES) – Ano letivo 2023 / 2024

Estagiário: Frederico Meireles	Instrumento: Guitarra	
Escola: Conservatório de Música do Porto	Professor Cooperante: Tiago Cassola	Professor Supervisor: Artur Caldeira

Comentário do Professor Cooperante (M32)

Avaliação da PES do aluno Frederico Meireles e parecer do Professor Cooperante da Orquestra de Cordas Dedilhadas (OCD) do 3º Ciclo (integrado)

Eu, Tiago Emanuel Cassola Marques, professor de guitarra e das Orquestras de Cordas Dedilhadas do 2º e 3º ciclo do Conservatório de Música do Porto, professor cooperante da Prática de Ensino Supervisionada (PES) do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE (2023/2024), declaro que:

O aluno Frederico Meireles ao longo do ano letivo sempre demonstrou uma grande vontade para ser parte integrante do projeto da OCD do 3º Ciclo. Pontual, assíduo, íntegro, disponível e interessado, sempre se mostrou empenhado em colaborar em todas as atividades propostas e, mais do que isso, tomou não raras vezes iniciativas de colaboração nos projetos, dando os ensaios de naípe junto dos alunos, participando nos concertos como elemento da orquestra, etc.

COMUNICAÇÃO e GESTUALIDADE (Aspetos técnicos)

O aluno Frederico possui uma boa capacidade de comunicação com os alunos, direta, clara e concisa, expondo os conteúdos de uma forma eficaz. Também a gestualidade na sua direção, inicialmente incipiente, foi alvo de estudo e correção, e consequente evolução ao longo das várias aulas em que lecionou, desde a marcação do compasso, subdivisão, *tempi*, etc., tendo adquirido as competências básicas.

CONCLUSÃO

O aluno Frederico Meireles realizou um trabalho muito positivo com os alunos. Por estas razões, será no futuro capaz de desempenhar com capacidade, brio e profissionalismo a docência no âmbito do Grupo de recrutamento M32.

Pelos motivos expostos, proponho a classificação de **18 valores**.

Assinatura:

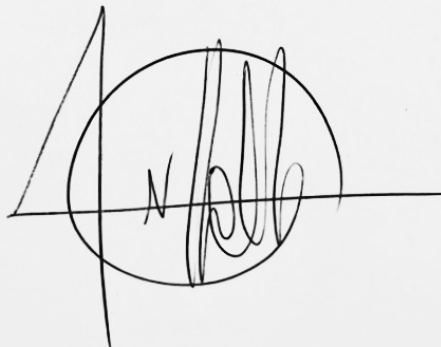
Assinado por: **Tiago Emanuel Cassola Marques**
Num. de Identificação: 11050530
Data: 2024.06.04 14:29:52+01'00'

Eu, Angélica Vázquez Salvi, professora de harpa e Música de Câmara do Conservatório de Música do Porto, professora cooperante da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE (2023/2024), declaro que:

O aluno Frederico José Salgado Rodrigues Meireles, acompanhou o desenvolvimento técnico e artístico de duas alunas de guitarra da disciplina de Música de Câmara do Conservatório de Música do Porto ao longo do ano letivo 2023/2024.

O aluno Frederico José Salgado Rodrigues Meireles realizou um trabalho fantástico com as alunas de guitarra de Música de Câmara. Foi assíduo, pontual, teve sempre com uma postura proactiva e acolhedora ao longo do ano. Comunicou as suas ideias de forma clara, eficaz e precisa. Demonstrou empenho, interesse e envolvimento nas aulas que lecionou. Foi cuidadoso com os pormenores técnicos e interpretativos, reforçando as valências das alunas e encontrando formas eficazes de ultrapassar as dificuldades sentidas por cada uma delas. O feedback da parte destas alunas foi muito positivo e o entusiasmo com que estas encararam as apresentações públicas, comprovou isso mesmo. O estágio do Frederico foi também uma experiência enriquecedora para ambas as professoras que o acompanharam e que graças a ele acrescentaram ao seu próprio conhecimento técnico da guitarra clássica.

Tendo tudo isto em conta, proponho que o estágio do Frederico tenha uma avaliação de 20 valores.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized 'A' followed by a circle and a horizontal line, with a large, loopy flourish to the right.

Questionário a professores de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música do Porto

Caro Professor,

O presente estudo de investigação está enquadrado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE, do IPP. Ao longo do presente ano letivo, tenho realizado a minha Prática de Ensino Supervisionada no Conservatório de Música do Porto. Agora, como parte crucial do meu projeto de investigação, pretendo questionar os professores de guitarra do Conservatório, assim como os seus alunos, sobre a aplicação da improvisação nas aulas de guitarra clássica.

O questionário que apresento tem como público-alvo os professores de guitarra clássica que estejam, à data, a lecionar a disciplina de instrumento no Conservatório de Música do Porto. Os dados obtidos através do preenchimento deste questionário serão relevantes para compreender se a prática de improvisação é vista como desejável pelo público-alvo, se integra este tipo de práticas nas suas aulas, de que forma, e com que objetivos.

O preenchimento deste questionário terá uma duração máxima de 10 minutos.

A sua participação é voluntária e será assegurada a confidencialidade e o anonimato dos dados.

Certo de que poderá contribuir para o sucesso deste projeto, deixo os melhores cumprimentos e agradeço desde já a colaboração!

O investigador:

Frederico Meireles

1. Dados Demográficos

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

1. 1.1. Por favor, selecione o grupo etário em que se insere:

Marcar apenas uma oval.

☐ 18-30

☐ 31-40

☐ 41-50

☐ 51-60

☐ 61/+

2. 1.2. Quais são as suas qualificações profissionais?

Marcar apenas uma oval.

☐ 12º Ano

☐ Bacharelato / Licenciatura

☐ Mestrado

☐ Doutoramento

☐ Outra: _____

3. 1.3. Em que estabelecimento(s) adquiriu a sua formação básica e secundária em música?

4. 1.4. Qual/quais estabelecimento(s) de ensino superior frequentou?

Se não se aplicar, por favor, deixe em branco.

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

5. 1.5. Há quantos anos leciona?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 0-10
- ☐ 11-20
- ☐ 21-30
- ☐ 31-40
- ☐ 41/+

6. 1.6. A que nível/níveis de ensino leciona? Por favor, considere apenas as aulas de instrumento nesta questão.

Pode selecionar mais que uma opção.

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Pré-Primário
- ☐ 1º Ciclo
- ☐ 2º Ciclo
- ☐ 3º Ciclo
- ☐ Secundário
- ☐ Superior

2. Formação relativa à Improvisação

7. 2.1. Enquanto aluno, durante a sua formação básica e secundária, foram utilizadas práticas de improvisação nas suas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim, com frequência.
- ☐ Sim, num número escasso de vezes.
- ☐ Não. (Avance para a questão 2.2)

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

8. 2.1.1. Em que instituição de nível básico/secundário experienciou os exercícios de improvisação?

9. 2.2. Durante a sua formação superior, foram utilizadas práticas de improvisação nas suas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim, com frequência.
- ☐ Sim, num número escasso de vezes
- ☐ Não. (Avance para a questão 2.3)

10. 2.2.1. Em que instituição de nível superior experienciou os exercícios de improvisação?

11. 2.3. Teve ou tem atualmente alguma experiência em improvisação fora do contexto académico?

12. 2.4. Considera que deveria haver mais formação específica sobre como integrar práticas de improvisação no ensino de guitarra clássica?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim.
- ☐ Não. (Avance para a secção 3)

13. 2.4.1. Que tipo de formação considera necessária?

3. Práticas de Improvisação na aula de Instrumento

https://docs.google.com/forms/d/14Eww_iaOrDbXNwWawbTaim0KmwABiJ_iJsnUcfCBey/edit

4/11

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

14. 3.1. Quão relevante considera as atividades de improvisação para as aulas de instrumento, numa escala de 1 a 5?

Considere 1 como "nada relevantes" e 5 como "as mais relevantes".

Marcar apenas uma oval.

1	2	3	4	5
☐	☐	☐	☐	☐

15. 3.2. Utiliza práticas de improvisação nas aulas de instrumento que leciona?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim.
- ☐ Não. (Avance para a questão 3.2.9.)

16. 3.2.1. Com que frequência aborda, habitualmente, nas aulas de instrumento, atividades de improvisação?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1-2 vezes/ano
- ☐ 1-2 vezes/período
- ☐ 1-2 vezes/mês
- ☐ 1-2 vezes/semana

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

17. 3.2.2. Quantos minutos despende, habitualmente, na(s) aula(s) em que desenvolve atividades de improvisação? Tenha como referência de tempo uma aula de 45 minutos.

Marcar apenas uma oval.

- ☐ até 5 minutos
☐ entre 6-15 minutos
☐ entre 16-25 minutos
☐ entre 26-35 minutos
☐ entre 36-45 minutos

18. 3.2.3 De que forma integra as práticas de improvisação nas aulas de instrumento?

19. 3.2.4. A partir de que anos/níveis de ensino integra as práticas de improvisação nas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1º ciclo (iniciação)
☐ 1º grau
☐ 2º grau
☐ 3º grau
☐ 4º grau
☐ 5º grau
☐ 6º grau
☐ 7º grau
☐ 8º grau

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

20. 3.2.5. As atividades de improvisação que propõe aos seus alunos são realizadas:

Pode selecionar mais do que uma opção.

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ No instrumento do aluno
☐ Através do canto
☐ Outra: _____

21. 3.2.6. Que tipo(s) de improvisação desenvolve com os seus alunos?

Pode selecionar mais do que uma opção.

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Improvisação livre
☐ Improvisação guiada/ sobre diretrizes
☐ Improvisação dirigida (ex: Soundpainting)
☐ Não sei definir

22. 3.2.7. Com que objetivo?

Pode selecionar mais do que uma opção.

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Introdução a conteúdos técnicos
☐ Consolidação de conteúdos técnicos
☐ Introdução a conteúdos musicais (harmonia, melodia, ritmo, etc.)
☐ Consolidação de conteúdos musicais (harmonia, melodia, ritmo, etc.)
☐ Desenvolvimento de competências criativas
☐ Treino auditivo
☐ Desenvolvimento da capacidade de audição
☐ Desenvolvimento de competências como codificação sensorial e percetiva; armazenamento e recordação de memória; controlo motor; monitorização do desempenho e autoavaliação
☐ Promoção da autodescoberta, autoconfiança e motivação
☐ Desenvolvimento da capacidade de improvisação como um fim por si só
☐ Outra: _____

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

23. 3.2.8 As atividades de improvisação que aplica são apoiados em métodos/materiais publicados?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim.
- ☐ Não. (Avance para a questão 3.4.)

24. 3.2.8.1 Se selecionou "Sim", por favor identifique-os:

25. 3.2.9. Identifica alguma das seguintes barreiras à prática de improvisação no contexto das aulas de instrumento?

Pode selecionar mais do que uma opção.

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Falta de formação dos professores neste sentido
- ☐ Falta suporte bibliográfico adequado
- ☐ Falta de confiança nas capacidades de improvisação e ensino da mesma
- ☐ Falta de tempo nas aulas
- ☐ Limitações curriculares
- ☐ Falta de experiência e conhecimento teórico/técnico
- ☐ Falta de interesse/motivação por parte dos alunos
- ☐ Considero a improvisação demasiado difícil para os alunos
- ☐ Outra: _____

26. 3.3.1. Por favor, considere deixar alguma sugestão no sentido de ultrapassar ou minimizar os fatores que se opõem às práticas de improvisação no ensino.

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

27. 3.4 No contexto do Conservatório de Música do Porto, identifica facilitadores à prática de improvisação nas aulas de instrumento?

Se sim, por favor explicita-as de forma concisa.

Se não, ignore esta questão.

28. 3.5 Na sua opinião, identifica vantagens na integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim.

☐ Não. (Avance para a questão 3.6.)

29. 3.5.1. Se "Sim", por favor identifique algumas:

30. 3.6. Na sua opinião, identifica desvantagens na integração de práticas de improvisação nas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim.

☐ Não. (Avance para a questão 3.7.)

31. 3.6.1. Se "Sim", por favor identifique algumas:

07/06/24, 00:20

Aplicação da Improvisação nas aulas de instrumento – Estudo de Caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

32. 3.7. Existem outras práticas criativas que priorize enquanto professor, em relação a atividades de improvisação?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim - Composição
☐ Sim - Harmonização
☐ Não. (Término do questionário)
☐ Outra: _____

33. 3.7.1. Se "Sim", de que forma integra estas práticas nas suas aulas?

Por favor, descreva brevemente.

Agradecimentos

Muito obrigado pela sua participação e disponibilidade!

Peço o favor de carregar no botão "Enviar" para que possa receber as suas respostas!

34. Segue um espaço para deixar um comentário relativo à aplicação de práticas de improvisação nas aulas de instrumento, se for a sua vontade. Muito obrigado.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

https://docs.google.com/forms/d/14Eww_iaOrDbXNwWawbTaim0KmwABiJ_iJsnUcfCBEY/edit

10/11

Questionário a alunos de Guitarra Clássica do Conservatório de Música do Porto

07/06/24, 00:19

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de Música do Porto

Caro Aluno,

O presente estudo de investigação está enquadrado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE, do IPP. Ao longo do presente ano letivo, tenho realizado a minha Prática de Ensino Supervisionada no Conservatório de Música do Porto. Agora, como parte crucial do meu projeto de investigação, pretendo questionar os professores de guitarra do Conservatório, assim como os seus alunos, sobre a aplicação da improvisação nas aulas de guitarra clássica.

O questionário que apresento tem como público-alvo os alunos de guitarra clássica do Conservatório de Música do Porto que estejam, à data, no 3º Ciclo ou Secundário. Os dados obtidos através do preenchimento deste questionário serão relevantes para compreender se a prática de improvisação é vista como desejável pelos alunos do Conservatório, se é integrada em contexto de aula de instrumento e de que forma.

O preenchimento deste questionário terá uma duração máxima de 5 minutos.

A tua participação é voluntária e será assegurada a confidencialidade e o anonimato dos dados.

Certo de que poderás contribuir para o sucesso deste projeto, deixo os melhores cumprimentos e agradeço desde já a colaboração!

O investigador:

Frederico Meireles

1. Dados Demográficos

1. 1.1. Que idade tens?

07/06/24, 00:19

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

2. 1.2. Em que grau de instrumento te encontras atualmente?

Marcar apenas uma oval.

☐ 3º grau

☐ 4º grau

☐ 5º grau

☐ 6º grau

☐ 7º grau

☐ 8º grau

3. 1.3. Há quanto tempo estudas guitarra clássica?

Marcar apenas uma oval.

☐ Há menos de 5 anos

☐ Entre 5 a 9 anos

☐ Há 10 anos ou mais

2. Experiência com práticas de Improvisação nas aulas de Guitarra Clássica

4. 2.1. Conheces/estás familiarizado com o conceito de improvisação?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não (Avança para a questão 2.2.)

5. 2.1.1. O que é para ti a improvisação?

07/06/24, 00:19

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

6. 2.2. Já tiveste alguma experiência com improvisação fora das aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não (Avança para a questão 2.3.)

7. 2.2.1. Com que frequência exploras a improvisação por iniciativa própria?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Raramente
☐ Com alguma frequência
☐ Com muita frequência

8. 2.2.2. O que te motiva a explorar a improvisação por iniciativa própria?

9. 2.3. Já tiveste alguma experiência com improvisação nas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não (Avança para a questão 2.4.)

07/06/24, 00:19

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

10. 2.3.1. Com que frequência dirias que trabalhas a improvisação nas aulas de instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Raramente
☐ Com alguma frequência
☐ Com muita frequência

11. 2.3.2. Como classificas essas experiências?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Positivas
☐ Negativas
☐ Outra: _____

12. 2.4. Como te sentes perante a prática de improvisação no teu instrumento?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Nada confortável
☐ Minimamente confortável
☐ Confortável
☐ Muito confortável

3. Interesse em desenvolver a prática de Improvisação

13. 3.1. Tens interesse em desenvolver competências de Improvisação?

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim (Avança para a questão 3.2.)
☐ Não

07/06/24, 00:19

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

14. 3.1.1. Por que motivos não tens interesse em desenvolver competências de Improvisação?

15. 3.2. Consideras as competências de improvisação importantes para o teu desenvolvimento musical?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

16. 3.3. Gostarias que o teu professor de instrumento despendesse de mais tempo da aula de instrumento para trabalhar práticas de Improvisação?

Marcar apenas uma oval.

☐ Sim

☐ Não

17. 3.4. Gostarias de trabalhar outras práticas criativas nas tuas aulas de instrumento?

Podes seleccionar mais do que uma opção.

Marcar tudo o que for aplicável.

☐ Não

☐ Sim - Composição

☐ Sim - Treino auditivo

☐ Sim - Outra (explicitar em baixo)

☐ Outra: _____

07/06/24, 00:19

Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento – Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e Secundário do Conservatório de M...

Agradecimentos

Muito obrigado pela tua participação e disponibilidade!

Peço o favor de carregares no botão "Enviar" para que possa receber as tuas respostas!

<https://docs.google.com/forms/d/1IuFKANn2dlp18SDO-HOAn-pRU9BeaOAjtxUD4IPBU/edit>

6/7

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

P.PORTO

M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
Instrumento - Guitarra

**Aplicação de Improvisação nas aulas de Instrumento –
Estudo de caso da Classe de Guitarra do 3º Ciclo e
Secundário do Conservatório de Música do Porto**
Frederico José Salgado Rodrigues Meireles

