

*L'Indispensable op.40* de  
Leonard Schulz – o contributo  
didático de uma obra esquecida

Rui Pedro Namora Nunes

06/2017





MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO - GUITARRA

# *L'Indispensable op.40* de Leonard Schulz – o contributo didático de uma obra esquecida

Rui Pedro Namora Nunes

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

Professor Orientador  
Professora Doutora Sofia Lourenço

Professor Coorientador  
Professor Mestre Artur Caldeira

Professor Cooperante  
Professora Doutora Maria Paula Marques

À Leça. Sem ti, não teria sido possível.

## **Agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todos aqueles que me ajudaram na concretização deste trabalho, à Professora Sofia Lourenço, ao Professores Artur Caldeira e Pedro Sousa Silva e em especial, à Professora Maria Paula Marques que me abriu a porta das suas aulas desde o primeiro momento. Estendo o meu agradecimento à Escola de Música Óscar da Silva por permitir a realização do meu estágio, e claro, aos seus alunos L.S. e M.M.

Aos professores Mário de Alcântara Carreira pela sua ajuda e pelo seu estímulo para prosseguir no *submundo* da guitarra romântica. A Gerhard Penn, pela generosa partilha de algumas informações biográficas recentes sobre Leonard Schulz.

Aos meus amigos e colegas da Escola de Música de Leça da Palmeira, Sérgio Gonçalves, Ricardo Abreu e Paulo Ramos, e em especial à sua diretora, Ângela Soares.

Ao meu velho amigo João Pedro Martins pelo seu apoio entusiástico e pela ajuda nas traduções.

Ao meu colega de mestrado Pedro Correia pelas intermináveis conversas, carregadas de humor negro, ironia, sarcasmo e outras figuras de estilo pouco recomendáveis.

Aos meus colegas da minha outra vida de farmacêutico, que se adaptaram às minhas ausências.

E claro, aos meus alunos.

## **Resumo**

Este trabalho final de mestrado pretende ser um contributo didático sobre uma série de estudos para guitarra publicada em 1840 pelo compositor Leonard Schulz (1813-1860), e propõe a sua distribuição no repertório dos diferentes graus, de forma progressiva, consoante o seu nível de dificuldade.

Este Relatório de Estágio está estruturado em duas partes distintas. Em primeiro lugar descreve e reflete sobre a prática pedagógica supervisionada realizada na Escola de Música Óscar da Silva, no âmbito da Unidade Curricular de Prática Pedagógica Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE. Em segundo lugar analisa o contributo didático dos referidos estudos de Leonard Schulz, partindo de uma perspetiva de um projeto de investigação e numa metodologia de estudo comparativo das características técnico-interpretativas das obras; esta análise é precedida por uma biografia do compositor, redigida a partir de uma recolha e estudo aprofundado de fontes primárias, secundárias e artigos de referência.

Importa salientar a relevância do emprego destas peças na didática e pedagogia do instrumento guitarra, para o mesmo poder fazer desejavelmente parte de um portfólio de escolhas.

## **Palavras-chave**

Leonard Schulz; Estudos para Guitarra; L'indispensable; Século XIX;

## **Abstract**

This masters thesis aims at being a didactic contribution focusing on a series of classical guitar Etudes published by the composer Leonard Schulz (1813-1860). It is suggested in this study that the pieces should be included in the repertoire of the different learning grades of the instrument, in a progressive way and according to its difficulty.

The report is structured in two parts: The first part describes the supervised pedagogical practice followed at the *Escola de Música Óscar da Silva* according to the framework defined by the Master Course in Music Teaching (Guitar) at Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo. The second part of the study analyses the didactic contribution of the studies of Leonard Schulz from a research point of view. This approach follows a comparative methodology, based on the technical and interpretative characteristics of the pieces and includes the composer's biography, collected from primary and secondary sources and from research papers on the subject..

It is important to point out the significance of including these pieces in the didactics and pedagogy of the instrument, in order to further broaden the choices of the repertoire.

## **Keywords**

Leonard Schulz; Guitarra Studies; L'indispensable; 19th century;

# Índice

Agradecimentos.....	IV
Resumo.....	V
Abstract.....	VI
ÍNDICE DE EXEMPLOS MUSICAIS.....	VIII
ÍNDICE DE FIGURAS.....	X
ÍNDICE DE TABELAS.....	XI
ÍNDICE DE ABREVIATURAS, ACRÓNIMOS E SIGLAS.....	XII
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – GUIÃO DA OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	2
1.1 - Escola de Música Óscar da Silva (EMÓS).....	2
1.1.1 História e Contexto.....	2
1.2 - O ensino da guitarra na EMÓS.....	3
1.2.1 - Curso de iniciação musical.....	3
1.2.2 - Curso Básico de Música.....	4
1.2.3 - Curso Secundário de Música.....	4
1.2.4 - Avaliação.....	5
1.3 - Professora cooperante Maria Paula Marques.....	7
1.3.1 - <i>Curriculum Vitae</i> da Professora Maria Paula Marques.....	7
1.4 - Curriculum vitae do Professor coorientador Artur Caldeira.....	8
CAPÍTULO 2 - PRÁTICA PEDAGÓGICA SUPERVISIONADA.....	10
2.1 - Introdução.....	10
2.2 - Calendarização da prática pedagógica supervisionada.....	12
2.3 - Perfil dos alunos L.S. e M.M.....	12
2.4 - Reflexão sobre as aulas observadas.....	13
2.5 - Reflexão sobre as aulas supervisionadas pelo professor cooperante e coorientador.....	15
2.5.1 - Planificação de Aula Supervisionada do nível básico (nº1).....	18
2.5.2 - Planificação de Aula Supervisionada do nível básico (nº2).....	23
2.5.3 - Planificação de Aula Supervisionada do nível básico (nº3).....	28
2.5.4 - Planificação de Aula Supervisionada do nível secundário (nº1).....	33
2.5.5 - Planificação de Aula Supervisionada do nível secundário (nº2).....	38
2.5.6 - Planificação de Aula Supervisionada do nível secundário (nº3).....	43
2.6 – Parecer do Professor Coorientador Artur Caldeira.....	49
2.7 - Parecer da Professora cooperante Maria Paula Marques.....	50

2.7 - Reflexos do estágio na minha atividade docente autónoma.....	51
CAPÍTULO 3 – <i>L'INDISPENSABLE OP. 40</i> , DE LEONARD SCHULZ – O CONTRIBUTO DIDÁTICO DE UMA OBRA ESQUECIDA.....	53
3.1 - Leonard Schulz (Viena,1813-Londres,1860).....	55
3.2 - <i>L'Indispensable op.40</i> de Leonard Schulz.....	67
3.2.1 - Fontes da obra.....	67
3.2.2 - A invisibilidade de <i>L'Indispensable</i> .....	68
3.3 - Análise didática dos estudos <i>L'Indispensable op.40</i> .....	74
3.3.1 - <i>Exercise nº1 (Grave)</i> .....	74
3.3.2 - <i>Exercise nº2 (Lento)</i> .....	78
3.3.3 - <i>Exercise nº3 (Lento)</i> .....	80
3.3.4 - <i>Exercise nº4 (Allegretto moderato)</i> .....	82
3.3.5 - <i>Exercise nº 5 (Allegro)</i> .....	85
3.3.6 - <i>Exercise nº 6 (Andante)</i> .....	88
3.3.7 - <i>Exercise nº 7 (Allegro)</i> .....	92
3.3.8 - <i>Exercise nº 8 (Andante)</i> .....	95
3.3.9 - <i>Exercise nº 9 (Andante)</i> .....	98
3.3.10 - <i>Study nº 10 (Agitato)</i> .....	101
3.3.11 - <i>Study nº 11(Andante)</i> .....	103
3.3.12 - <i>Study nº 12(Allegro maestoso)</i> .....	105
3.4 - Proposta de graduação dos estudos.....	107
3.5 - Conclusão.....	110
BIBLIOGRAFIA.....	115
Referências bibliográficas.....	115
Partituras.....	116
Referências Videográficas.....	117
Imagens digitais.....	117
Endereços Internet.....	117
ANEXOS.....	119
Observação de Aulas.....	120
Nível Básico.....	120
Nível Secundário.....	137
<b>Índice de Exemplos Musicais</b>	
E.M. 1: <i>Exercise nº1 [C1-C4] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)</i> .....	74
E.M. 2: <i>Exercise nº1 [C1-C4] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)</i> .....	75
E.M. 3: <i>Exercise nº1 [C26-28] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)</i> .....	75
E.M. 4: <i>Exercise nº1 [C39-C39] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)</i> .....	76

E.M. 5: Exercise nº1 [C35-36] (DK- Kk: DK- Kk: R&BS Ms. 172).....	77
E.M. 6: Exercise nº1 [C37-C38] (S-Skma Boije 1057).....	77
E.M. 7: Exercise nº1 - tema principal.....	77
E.M. 8: Exercise nº1 [C19-C21] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	78
E.M. 9: Exercise nº2 [C1-C4] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	78
E.M. 10: Exercise nº2 [C22-C23] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	78
E.M. 11: Exercise nº2 [C1-C4] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	79
E.M. 12: Exercise nº2 [C19-C21] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	79
E.M. 13: Exercise nº2 (Redução melódica).....	79
E.M. 14: Exercise nº2 (redução a cordas soltas).....	80
E.M. 15: Exercise nº3 [C1-C4] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	80
E.M. 16: Exercise nº3 [C1-C4] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	81
E.M. 17: Exercise nº3 - Exercício preparatório em cordas soltas.....	81
E.M. 18: Exercise nº3 - Tema.....	81
E.M. 19: Exercise nº4 [C1-C3] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	82
E.M. 20: Exercise nº4[C16-C17].....	82
E.M. 21: Grand Fantasia op. 48 (D-Mbs 4 Mus.pr. 2011.1224).....	82
E.M. 22: Exercise nº4 [C36-C40] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	83
E.M. 23: Exercise nº4 - exercício preparatório para a mão direita (1ª secção).....	83
E.M. 24: Exercise nº4 -exercício preparatório para a mão direita (2ª secção).....	83
E.M. 25: Exercise nº4 -redução para acordes em bloco.....	84
E.M. 26: Exercise nº4 - redução para acordes em bloco (coda).....	84
E.M. 27: Exercise nº5 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	85
E.M. 28: Exercise nº5 [C6-C10] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	85
E.M. 29: Exercise nº5 [C13-C16] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	86
E.M. 30: Exercise nº5 [C20-C24] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	86
E.M. 31: The Guitarist's Bijou (S-Skma Boije 1043).....	86
E.M. 32: Exercise nº5- exercício preparatório em cordas soltas.....	87
E.M. 33: Exercise nº5 - primeiro tema.....	87
E.M. 34: Exercise nº5 - segundo tema.....	87
E.M. 35: Exercise nº6 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	88
E.M. 36: Exercise nº 6 [C1-C2] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	88
E.M. 37: Exercise nº6 [C6-C7] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	89
E.M. 38: Exercise nº6 [C10-C12] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	89
E.M. 39: Exercise nº6 [C10-C12] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	90
E.M. 40: Exercise nº6 [C12-C13] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	90
E.M. 41: Exercise nº6 [C14] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	90
E.M. 42: Exercise nº6 [C9-C10] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	91
E.M. 43: Exercise nº6 [C25-C29] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	91
E.M. 44: Exercise nº6 [C11] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	91
E.M. 45: Exercise nº7 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	92
E.M. 46: Exercise nº7 [C8-C12] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	92
E.M. 47: Exercise nº7 - Mecanismo de m.d. (C13-C16).....	93
E.M. 48: Exercise nº7 - Mecanismo de m.d. (C17-C18).....	93
E.M. 49: Exercise nº7 [C23-C25] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	93
E.M. 50: Exercise nº7 [C20] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	94
E.M. 51: Exercise nº7 [C24] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	94
E.M. 52: Exercise nº7 - Mecanismo de m.d. (figueta).....	94

E.M. 53: Exercise nº7 [C1-C2] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	95
E.M. 54: Exercise nº7 [C21-C22] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	95
E.M. 55: Exercise nº8 [C1-C3] (GB-Lam XX 143654.1).....	95
E.M. 56: Exercise nº 8[C1-C3] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	96
E.M. 57: Exercise nº8 [C8-C9] (GB-Lam XX 143654.1).....	96
E.M. 58: Exercise nº8 [C10-C13] (GB-Lam XX 143654.1).....	97
E.M. 59: Exercise nº8 [C16-C17] (GB-Lam XX 143654.1).....	98
E.M. 60: Exercise nº8 [C15-C16] - digitação alternativa.....	98
E.M. 61: Exercise nº 9 [C1-C2] (GB-Lam XX 143654.1).....	98
E.M. 62: Exercise nº9 - mecanismo preparatório.....	99
E.M. 63: Exercise nº 9 [C8-C11] (GB-Lam XX 143654.1).....	99
E.M. 64: Exercise nº 9 [C14-C15] (GB-Lam XX 143654.1).....	100
E.M. 65: Exercise nº 9 [C16-C19] (GB-Lam XX 143654.1).....	100
E.M. 66: Exercise nº 9 [C23-C24] (GB-Lam XX 143654.1).....	100
E.M. 67: Study nº 10 [C1-C3] (GB-Lam XX 143654.1).....	101
E.M. 68: Study nº10 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207).....	101
E.M. 69: Study nº 10 [C1-C3] (GB-Lam XX 143654.1).....	102
E.M. 70: Study nº 10 [C15-C16] (GB-Lam XX 143654.1).....	102
E.M. 71: Study nº10 [C21-C22] (GB-Lam XX 143654.1).....	103
E.M. 72: Study nº10 - sequência final com barras.....	103
E.M. 73: Study nº11 [C1](GB-Lam XX 143654.1).....	103
E.M. 74: Study nº11 - arpejo de mão direita.....	104
E.M. 75: Dionisio Aguado - Estudio nº34 da Colección de Estudios para Guitarra (1820) (E-Mn M/269).....	104
E.M. 76: F. Sor op. 35 nº24 (1828) (S-Skma Boije 482).....	104
E.M. 77: M. Carcassi Op. 60 nº19 (S-Skma Boije 94).....	104
E.M. 78: Study nº11 - arpejos de m.d (execução das pausas) e arpejo no C32.....	105
E.M. 79: Study nº11 - Redução dos acordes (C22-37).....	105
E.M. 80: Study nº12 [C1-C3](GB-Lam XX 143654.1).....	105
E.M. 81: M. Giuliani – Variações op. 107 (1828) (S-Skma Boije 181).....	106
E.M. 82: M. Carcassi Op. 60 nº12 (S-Skma Boije 94).....	106
E.M. 83: Study nº12 [C21](GB-Lam XX 143654.1).....	106
E.M. 84: Study nº12 [C30] (GB-Lam XX 143654.1).....	106
E.M. 85: Study nº12 [C67-C69](GB-Lam XX 143654.1).....	107

## Índice de Figuras

Figura 1: Escola de Música de Óscar da Silva.....	2
Figura 2: Retrato de Eduard e Leonard Schulz (A-Wn PORT_00156085_01).....	55
Figura 3: AMZ - Abril 1823.....	56
Figura 4: Crítica ao concerto de 20 Abril de 1823 (WS 29 de Maio 1823).....	57
Figura 5: The Literary Gazette nº 430 (Londres, 16 Abril 1825).....	58
Figura 6: 2. Rondo para 2 guitarras de M. Giuliani apresentado por Leonard Schulz e seu pai.....	58
Figura 7: Registo de batismo de Leonard Schulz.....	58
Figura 8: Anúncio de concerto em Düsseldorf (1825).....	59
Figura 9: The Literary Gazette nº 430 (Londres, 16 Abril 1825).....	59
Figura 10: Revue Musical (1828) - Programa de concerto nos Salões de Monsieur Pape.....	60

Figura 11: Coleção de Il Delizie dell'Italia, arranjos de Schulz e Clifton [IRL-Dam H.XXIIAB.16.(107.187)].....	61
Figura 12: Coleção de Música de M. Giuliani publicada por Schulz (D-Mb 9999725808)....	61
Figura 13: The Guitarist's Journal (Boston, s.d.).....	62
Figura 14: Edital publicado no The London Gazette (Julho 1839).....	62
Figura 15: Rondo à la chasse op.10 (GB-Lbl BLL01004646168).....	65
Figura 16: Manuscrito dos 5 études Woo (GB-Lam MS781).....	65
Figura 17: Registo de enterro de Leonard Schulz.....	66
Figura 18: Edição de Mme Sidney Pratten (S-Skma Boije 807).....	66
Figura 19: Frontispício da edição original (Londres, 1840)(GB-Lam XX 143654.1).....	67
Figura 20: Cópia não autógrafa J.G. Holm (DK-Kk: R&BS ).....	67
Figura 21: Edição de J. Zuth (1927) (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956).....	67
Figura 22: Linha de tempo.....	73
Figura 23: La Guitaromanie -.....	97

## Índice de tabelas

Tabela 1: Provas trimestrais vs provas semestrais.....	5
Tabela 2: Repertório a apresentar nas provas de avaliação e cotações.....	6
Tabela 3: Calendarização da prática pedagógica supervisionada.....	12
Tabela 4: Obras pedagógicas publicadas entre 1811 e 1896.....	73
Tabela 5: Graduação dos estudos op.40.....	108
Tabela 6: Resumo dos 12 estudos <i>L'Indispensable op. 40</i> .....	113

## **Índice de abreviaturas, acrónimos e siglas**

*AMZ - Allgemeine musikalische Zeitung , mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*

**A-Wn** – Biblioteca Nacional Austríaca, Viena

**C<sup>n</sup>** - Compasso

**D-Mbs** – Biblioteca do Estado da Baviera, Munique

**DK- Kk: R&BS** - Biblioteca Real Dinamarquesa, Copenhaga (Coleção Rischel & Birket-Smith)

**E.M.** - Exemplo Musical

**E-Mn** – Biblioteca Nacional de Espanha, Madrid

**EMÓS** – Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos

**ESMAE** – **Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo**

**IRL-Dam** – Biblioteca da Royal Irish Academy of Music (Coleção Hudleston)

**LS** – Aluno do nível básico da prática pedagógica supervisionada

**MM** – Aluna do nível secundário da prática pedagógica supervisionada

**S-Skma Boije** – Biblioteca Real da Suécia, Estocolmo (Coleção Boije)

**GB-Lbl** – British Library, Londres

**GB-Lam** – Biblioteca da Royal Academy of Music, Londres

**m.d.** - mão direita

**m.e.** - mão esquerda

**PM** – Maria Paula Marques

*WZ -Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*

## **Introdução**

Este trabalho debruça-se fundamentalmente sobre duas questões aparentemente distintas, mas unidas por um elemento essencial no contexto pedagógico - o repertório. Em primeiro lugar descreve a experiência e reflexão decorrente da prática pedagógica supervisionada na disciplina de guitarra na Escola de Música Óscar da Silva em Matosinhos, e em segundo apresenta a análise de uma série de estudos para guitarra publicados em 1840, precedidos por uma biografia do compositor austríaco Leonard Schulz (1813-1860).

O primeiro capítulo, Guião de Observação da Prática Pedagógica faz uma caracterização da Escola de Música Óscar da Silva em Matosinhos, através da descrição do seu projeto educativo, com particular atenção ao modo de organização da disciplina de guitarra. O segundo capítulo constitui o culminar da frequência no Mestrado em Ensino da Música - a prática pedagógica supervisionada e cujo relatório foi realizado numa perspetiva integrada de observação, elaboração, ação e conseqüente reflexão.

O terceiro capítulo debruça-se sobre um problema que considere pertinente – contribuir, na sequência do trabalho de outros investigadores, para chamar a atenção para um conjunto de estudos que ainda permanecem relativamente desconhecidos da generalidade dos guitarristas. A primeira parte deste capítulo ilustra a vida e a carreira de Leonard Schulz que se destacou pelo seu virtuosismo no instrumento, mas cuja obra não perdurou, por razões que serão apontadas ao longo do trabalho. A segunda parte debruça-se sobre o contributo didático de *L'indispensable op. 40*, através da análise do pensamento sistemático subjacente à sua criação, das técnicas exploradas, do seu estilo, com o propósito de avaliar o seu valor pedagógico e aplicabilidade atuais.

## Capítulo 1 – Guião da Observação da Prática Musical



*Figura 1:* Escola de Música de Óscar da Silva

### 1.1 - Escola de Música Óscar da Silva (EMÓS)

#### 1.1.1 História e Contexto

A Escola de Música Óscar da Silva, fundada em 1986 deu continuidade à Academia de Música de Matosinhos, estabelecida pela Câmara Municipal de Matosinhos no ano de 1969. Em 2008 o edifício onde está instalada na Rua Álvaro Castelões sofreu uma profunda requalificação. Exemplar típico da arquitetura escolar do início do séc. XX, da autoria do arquiteto Adães Bermudes, a remodelação proporcionou à comunidade escolar instalações modernas e adequadas ao ensino da música.

Dotada de autonomia pedagógica desde 2008, ministra os cursos de Iniciação, Básico e Secundário nos regimes de frequência supletivo, articulado e ainda em curso livre, sendo o público-alvo da escola crianças e jovens entre os 5 e 18 anos, residentes nas freguesias do concelho de Matosinhos e Porto. Para além disso a EMÓS tem vindo a desenvolver criar espaços próprios de formação, de novas oportunidades, para indivíduos em idade adulta, com ou sem qualquer formação musical.

Ao abrigo da legislação vigente, a EMÓS estabeleceu protocolos com as seguintes escolas do ensino regular:

### **Ensino Básico:**

- Agrupamento de Escolas da Senhora da Hora
- Agrupamento de Escolas Irmãos Passos
- Agrupamento de Escolas de Matosinhos
- Agrupamento de Escolas de Leça da Palmeira
- Agrupamento de Escolas Garcia de Orta (Concelho do Porto)

### **Ensino Secundário com 3º ciclo:**

- Escola Secundária Augusto Gomes
- Escola Secundária João Gonçalves Zarco

A EMÓS conta com um corpo docente constituído por 34 professores, entre os quais 4 de guitarra, para cerca de 70 alunos.

## **1.2 - O ensino da guitarra na EMÓS**

Transcrevo os pontos essenciais do documento orientador da disciplina da EMÓS, para os diferentes níveis de ensino (iniciação, básico e secundário).

### **1.2.1 - Curso de iniciação musical**

#### **Objetivos gerais:**

- Conhecer as diversas componentes do instrumento
- Desenvolver uma postura que possibilite uma relação natural entre o aluno e o instrumento
- Executar um repertório adequado ao nível de desenvolvimento do aluno
- Incentivar as apresentações em público
- Orientar o desenvolvimento e sensibilidade auditiva que o possibilite obter qualidade sonora
- Desenvolver e aplicar o conhecimento estilístico, o fraseado, a dinâmica, bem como a exploração rítmica e tímbrica no instrumento.

- Adquirir confiança na progressão da aprendizagem realizada.
- Despertar o interesse pela execução do repertório escolhido.

### **1.2.2 - Curso Básico de Música**

#### **Objetivos gerais:**

- Adotar e consolidar uma posição do corpo e uma colocação do instrumento que possibilite e favoreça a ação de ambas as mãos
- Utilizar e interpretar as várias simbologias musicais através de um repertório adequado ao nível do aluno
- Conhecer as possibilidades sonoras do instrumento: dinâmicas, timbres e outros efeitos sonoros possíveis de realização
- Realizar apresentações em público
- Desenvolver o conhecimento rítmico e melódico, e da leitura com o instrumento
- Desenvolver e aperfeiçoar uma sensibilidade auditiva que permita a aquisição da qualidade e consistência sonoras
- Dominar as características sonoras do instrumento e a sua utilização dentro das exigências adequadas ao nível
- Utilizar literatura guitarrística adequada ao nível

### **1.2.3 - Curso Secundário de Música**

- Aperfeiçoar uma postura que possibilite uma relação natural entre o aluno e o instrumento
- Executar um repertório adequado ao nível de desenvolvimento intelectual e técnico do aluno
- Apresentar-se em público, valorizando a autonomia, a individualidade e a capacidade interpretativa e comunicativa
- Desenvolver uma sensibilidade auditiva que possibilite continuar a melhorar a qualidade sonora
- Dominar os recursos técnicos e expressivos do instrumento.
- Desenvolver e aplicar o conhecimento estilístico, o fraseado, a dinâmica, bem como a exploração rítmica, tímbrica e de articulação
- Desenvolver a capacidade musical crítica

- Adquirir confiança na progressão da aprendizagem realizada
- Desenvolver o interesse pela execução do repertório escolhido
- Utilizar literatura guitarrística adequada ao nível

### 1.2.4 - Avaliação

A avaliação da disciplina de guitarra na EMÓS tem como instrumentos as componentes contínua e as provas semestrais, plasmadas na seguinte matriz extraída da planificação. Devo referir que este modelo de provas semestrais substituiu neste ano letivo o mais convencional sistema de provas no final dos três períodos. Abaixo está descrito o peso relativo a cada um dos componentes. Nas Escolas onde já lecionei tive contacto com ambos os sistemas, e existem, a meu ver, vantagens e desvantagens em ambas as modalidades.

	<b>Vantagens</b>	<b>Desvantagens</b>
<b>Provas trimestrais</b>	Coincidência das provas com os momentos de avaliação periódica	Pouco tempo para preparação o repertório, sobretudo nos períodos mais curtos
<b>Provas semestrais</b>	Mais tempo para preparação do repertório	Alguma quebra do rendimento dos alunos após as interrupções letivas

*Tabela 1: Provas trimestrais vs provas semestrais*

#### **Instrumentos de avaliação para o Curso Básico e Secundário de Música (100%):**

1º Período:

- Avaliação contínua (100%)
- 2º e 3º Períodos:
- Avaliação contínua (60%)
- Avaliação semestral - provas internas (40%)

REPERTÓRIO (mínimo anual)		1º Semestre	Cotação	2º Semestre	Cotação
1º Grau	6 Peças 4 Escalas	3 Peças	50+50+50	3 Peças	50+50+50
		2 Escalas	25+25	2 Escalas	25+25
2º Grau <sup>1)</sup>	6 Peças 4 Escalas	3 Peças	50+50+50	3 Peças	50+50+50
		2 Escalas	25+25	2 Escalas	25+25
3º Grau	8 Peças 4 Escalas	4 Peças	40+40+40+40	4 Peças	40+40+40+40
		2 Escalas	20+20	2 Escalas	20+20
4º Grau	4 Estudos 4 Obras 4 Escalas	2 Estudos	45+45	2 Estudos	45+45
		2 Obras	45+45	2 Obras	45+45
		2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
5º Grau <sup>2)</sup>	4 Estudos 4 Obras 4 Escalas	2 Estudos	45+45	2 Estudos	45+45
		2 Obras	45+45	2 Obras	45+45
		2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
6º Grau <sup>3)</sup>	4 Estudos 4 Obras todas as escalas	2 Estudos	45+45	2 Estudos	45+45
		2 Obras	45+45	2 Obras	45+45
		2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
7º Grau <sup>3)</sup>	4 Estudos 4 Obras todas as escalas	2 Estudos	45+45	2 Estudos	45+45
		2 Obras	45+45	2 Obras	45+45
		2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
8º Grau <sup>3)</sup>	4 Estudos 4 Obras todas as escalas	2 Estudos	45+45	4 Estudos	20+20+20+20
		2 Obras	45+45	4 Obras	30+30+30+30
		2 Escalas	10+10	----- ----- --	-----

Tabela 2: Repertório a apresentar nas provas de avaliação e cotações

<sup>1</sup> Na prova global do 2º grau, uma das peças pode ter sido apresentada anteriormente.

<sup>2</sup> Na prova global do 5º grau, um dos estudos e uma das peças podem ter sido apresentadas anteriormente.

<sup>3</sup> No Curso Secundário, as escalas são escolhidas pelo júri no momento da prova.

### **1.3 - Professora cooperante Maria Paula Marques**

No ano letivo passado a Prof<sup>ª</sup>. Paula Marques colaborou comigo, no âmbito da Unidade Curricular de Introdução à Prática Pedagógica, em que observei uma aula sua, com a mesma aluna de nível secundário que vim a acompanhar durante o estágio. Há vários anos que conhecia a Prof<sup>ª</sup> Paula Marques como guitarrista e como professora, por termos tido o mesmo professor na ESMAE, e sobretudo pela rara articulação que demonstra entre as suas virtudes como executante e o seu consistente *curriculum* académico. Dados estes argumentos, a escolha pareceu-me tanto óbvia como potencialmente enriquecedora. À sua anuência em colaborar comigo neste estágio, só posso agradecer com estima e amizade.

#### **1.3.1 - *Curriculum Vitae* da Professora Maria Paula Marques**

Natural do Porto, concluiu o Bacharelato (1993) e a Licenciatura (1999) em Guitarra na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, sob a orientação do professor José Pina. Frequentou em 1995/1996 uma Pós-Graduação em Guitarra com Robert Brightmore na Guildhall School of Music & Drama (Certificate of Advanced Studies), tendo aí obtido o Prémio Licensed Guildhall School of Music com Distinção no recital final, e ainda o 1º Prémio de Música de Câmara (Pippa Portallion Chamber Music Prize), a duo com a guitarrista austríaca Christina Schorn. Ao longo da sua formação académica frequentou diversos cursos de aperfeiçoamento, tendo trabalhado com os guitarristas Alberto Ponce, David Russel, Leo Brouwer, Manuel Barrueco, Roberto Aussel, Ricardo Iznaola e Philip Thorne. Obteve o 3º Prémio ex-aequo do Prémio Helena Sá e Costa (1997) e o 1º Prémio ex-aequo do Concurso Internacional de Guitarra de Sernancelhe (1999).

Concluiu em 2005 o Mestrado em Psicologia da Música (Faculdade de Psicologia e das Ciências da Educação da Universidade do Porto, e Escola Superior de Educação) e, em 2015, o Doutoramento em Música (Performance) da Universidade de Aveiro, tendo sido bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2012-2014). Tem apresentado recentemente este seu último trabalho de investigação (que incide na interpretação na guitarra das sonatas para violino BWV 1001, 1003 e 1005 de J. S. Bach) sob a forma de recital-conferência, em salas de concerto e em congressos internacionais da especialidade.

A sua atividade como intérprete tem incidido no repertório tanto solístico como para diversas formações de música de câmara com guitarra. Entre estas destaca-se o duo com

Paulo Peres, com quem desenvolve um projeto de música portuguesa original para duas guitarras, de obras dedicadas.

Professora de Guitarra na Escola de Música Óscar da Silva, lecionou ainda no Conservatório de Música do Porto, no Curso de Música Silva Monteiro, na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, e no Instituto Piaget de Viseu, entre outros. Tem orientado masterclasses em diversos pontos do país e tem integrado o júri de concursos nacionais e internacionais de Guitarra. Foi recentemente arguente principal em júris de provas de mestrado e de projetos de doutoramento da especialidade, respetivamente na ESMAE e na Universidade de Aveiro.

#### **1.4 - Curriculum vitae do Professor coorientador Artur Caldeira**

É natural de Braga, Portugal.

Licenciado em Guitarra Clássica e Mestre em Interpretação Artística pela Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Porto e na classe do Prof. José Pina, iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, sob a orientação do mesmo Professor. Foi-lhe atribuído recentemente, após provas públicas, o Título De Especialista em Música.

Obteve o 1º prémio do concurso nacional “Parnaso 93” e o 1º lugar ex-aequo do “Prémio Helena Sá e Costa 1995”. Tocou com a Orquestra Clássica sob a direcção dos Maestros Meir Minsky, João Paulo Santos, Marc Tardue e Niel Thompson e com a Orquestra do Norte sob a direcção do Maestro Ferreira Lobo e gravou para a R.D.P..

Realizou concertos de Música de Câmara, designadamente a dúo com o guitarrista José Pina, com quem realizou a estreia absoluta da obra “Itinerários” de Fernando Lapa e o violoncelista Jed Barahal, com quem realizou a estreia absoluta das obras “Plural VIII” e “Lamentos” de Fernando Lapa. Apresentou igualmente em estreia absoluta a obra “Em Memória da Madrugada” para Guitarra Portuguesa e Orquestra, da compositora Marina Pikoul e sob a direcção do Maestro David Lloyd.

Fundou o grupo “Som Ibérico”, para o qual escreve vários arranjos de temas da Música Popular Urbana Portuguesa. Com este grupo participou em importantes festivais de World Music na Península Ibérica e gravou um CD, assinando a produção e a direcção musical.

Participou, como músico convidado, no filme “Fados”, do realizador espanhol Carlos Saura, ao lado de Mariza, Miguel Poveda, Paulo Soares, Juan Carlos Romero e Carlos do Carmo. No âmbito do Fado, trabalhou ainda 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 o CD “Clarinete em Fado” para António Saiote, sendo igualmente responsável pelos arranjos dos temas gravados.

A sua versatilidade permite-lhe abordar um repertório que abrange diversos idiomas musicais, incluindo o Jazz, tendo-se apresentado em público em Portugal Continental, Madeira e Açores, e ainda em países como Espanha, França, Itália, Alemanha, Dinamarca, Suíça, Hungria, Marrocos, Moçambique, África do Sul e Turquia.

Professor do Conservatório de Música do Porto desde 1992, lecciona actualmente na ESMAE – P.PORTO.

## Capítulo 2 - Prática Pedagógica Supervisionada

### 2.1 - Introdução

Desde muito jovem assumi simultaneamente o papel de aluno e, timidamente, o de professor. Poucos anos após começar a ter aulas de guitarra, fui “promovido” pelo meu professor José Duarte Costa a dar aulas na sua escola na Av. João XXI, em Lisboa. Não que eu fosse um caso especial. Nas Escolas de Guitarra Duarte Costa era comum “promoverem-se” a monitores aqueles alunos que demonstrassem alguma destreza para que aplicassem uma cartilha - o método de Guitarra escrito pelo próprio, e que foi o fio condutor da minha própria aprendizagem. Assim, com tanto de voluntarismo juvenil como de ignorância inconsciente, aos 17 anos comecei a ensinar.

Alguns anos mais tarde, então aluno no Conservatório de Música e da Universidade Coimbra, continuei a dar aulas de instrumento na Associação Académica de Coimbra, tanto de guitarra clássica como de acompanhamento de Fado, e que constituíram o meu sustento material nesses anos. Dos bons professores que tive no Conservatório aprendi imenso, e julgo que ensinei melhor, simplesmente porque tinha mais para dar. Quando, anos mais tarde terminei a minha licenciatura na Universidade e ingressei na ESMAE tomei a decisão de não dar aulas durante o curso. Não pressionado por necessidades materiais, os papéis invertiam-se: o investimento feito no curso de Ciências Farmacêuticas haveria agora de suportar os estudos superiores de música. Assumi que que era essencial aprender mais para ser um melhor professor. Ou seja, esperei.

Após ter terminado a licenciatura na ESMAE e ter tido a primeira experiência como professor no ensino “oficial”, na Academia de Música de Espinho, a atividade docente foi solitária, pelo menos do ponto de vista formal. Nunca tinha aprendido como ensinar nem o que ensinar. Parti, mais uma vez da minha experiência, dos exemplos, da tentativa e erro, mas sempre com uma atitude reflexiva sobre a minha prática e sobre o meu papel. Mas a solidão da sala de aula não implica a solidão fora dela. Procurei, tal como agora, trocar ideias com outros colegas, perceber o seu modo de pensar o ensino do instrumento, compreender o subtexto das suas estratégias, a exigência das suas planificações e os seus modos de relacionamento com os alunos. No entanto, recuperando uma ideia de Nóvoa (2009), reflexo de um défice de cultura de partilha e de colegialidade, as escolas do ensino especializado da música não proporcionam ao neófito um ambiente onde os professores mais experientes

possam assumir um papel central na sua formação, e não depender unicamente do voluntarismo e curiosidade pessoal do professor inexperiente.

A sala de aula de um professor de instrumento é como uma ilha. Por isso, o seu trabalho só é visível nas provas e nos recitais dos seus alunos. Ou seja, os resultados são observáveis, mas não os processos que os determinam. Por esta razão, é de extrema importância a observação de aulas e a prática pedagógica supervisionada, porque permite ter uma visão no centro da ação.

Este trabalho, no âmbito da Prática Pedagógica Supervisionada pretende retratar, analisar e refletir sobre a minha experiência de professor estagiário durante este ano letivo. Todavia, foi meu desejo que tanto a experiência do estágio, como do Mestrado em Ensino da Música na sua globalidade contaminasse a minha prática fora daquele. Senão para que serviria? Se este ano de estágio foi desenvolvido num intervalo temporal limitado, o meu trabalho de professor foi e tem sido desenvolvido maioritariamente fora dele e compõe o corpo da minha experiência, das virtudes, dos defeitos, das dúvidas e de algumas angústias. Toda o entendimento do mestrado profissionalizante deve colocar em perspetiva e em confronto os saberes científicos e pedagógicos com a prática quotidiana que conduz invariavelmente a algumas certezas, preconceitos e outras teimosias.

## 2.2 - Calendarização da prática pedagógica supervisionada

Semana	datas		
1	30/09/2016	Observação Secundário	
2	07/10/2016	Observação Secundário	
3	14/10/2016	Observação Secundário	
4	21/10/2016	Observação Secundário	
5	28/10/2016	Observação Secundário	
6	04/11/2016	Observação Secundário	
7	11/11/2016	Observação Secundário	
8	18/11/2016	Observação Secundário	
9	25/11/2016	Observação Secundário	
10	02/12/2017	Observação Secundário	Supervisionada Básico nº 1
11	09/12/2017	Observação Secundário	
12	16/12/2017	Observação Secundário	
13	06/01/2017	Observação Secundário	Supervisionada Básico nº2
14	13/01/2017	Observação Secundário	
15	20/01/2017	Observação Secundário	Supervisionada Básico nº3
16	27/01/2017	Observação básico	
17	10/02/2017	Observação básico	
18	17/02/2017	Observação básico	
19	24/02/2017	Observação básico	
20	03/03/2017	Observação básico	Supervisionada Secundário 1º
21	10/03/2017	Observação básico	
22	17/03/2017	Observação básico	
23	24/03/2017	Observação básico	Supervisionada Secundário 2º
24	31/03/2017	Observação básico	
25	21/04/2017	Observação básico	
26	28/04/2017	Observação básico	
27	05/05/2017	Observação básico	Supervisionada Secundário 3º
28	12/05/2017	Observação básico	
29	19/05/2017	Observação básico	
30	26/05/2017	Observação básico	

*Tabela 3: Calendarização da prática pedagógica supervisionada*

## 2.3 - Perfil dos alunos L.S. e M.M.

O aluno L.S. (10 anos) frequenta o 1º grau no regime articulado, tendo iniciado os estudos musicais no ano letivo anterior em regime de iniciação musical, com a Profª Paula Marques. É um aluno inteligente, bem-humorado, metódico e com a concentração necessária para ultrapassar as dificuldades técnicas que vão surgindo. Apesar de ter uma postura física estável, demonstra ainda alguma tensão e rigidez.

No primeiro período o desempenho do L.S. foi excelente, mas menos regular ao longo do segundo. As indicações dadas nas aulas e registadas no caderno nem sempre foram consequentes no seu trabalho individual, o que veio a originar alguns altos e baixos de rendimento, e alguns atrasos pontuais na preparação do seu programa. Contudo, na

globalidade das aulas que tive a oportunidade de observar durante o período de estágio, foi notória e consistente a sua progressão a nível técnico e interpretativo.

A aluna M.M. (15 anos) frequenta o 6º grau no regime supletivo. É uma aluna com bom desempenho, dotada de uma boa técnica para o seu nível de ensino, sem dificuldades de leitura e que organiza razoavelmente o seu estudo. Apesar do seu bom desempenho, demonstra ainda ter bastante margem de progressão do que diz respeito à flexibilidade agógica, e que a par do desenvolvimento da sua sonoridade, é um dos principais pontos de preocupação no seu processo de ensino-aprendizagem,.

## **2.4 - Reflexão sobre as aulas observadas**

Se pudesse destilar a ação pedagógica da Profª Paula Marques em poucas palavras diria que *menos é mais*. Em cada aula, não são trabalhadas muitas peças, mas o enfoque é dado ao *processo*, em detrimento de uma precipitação imediatista sobre o resultado final. Assente em ideias bastante claras sobre a técnica, interpretação, o seu modo de encarar o ensino do instrumento parece imune à pressão externa do cumprimento das planificações, às avaliações ou audições. Paradoxalmente, ou não, nenhum destes objetivos extrínsecos deixa de ser cumprido, precisamente por não se saltarem etapas. Se há algo posso extrair para a minha própria atividade docente é que a excessiva atenção dada a patamares quantitativos no repertório estudado pelos alunos, pode pôr em risco a qualidade do processo de ensino-aprendizagem.

No caso destes dois alunos, o tipo de abordagem da Profª. PM tem produzido bons resultados. Apesar de só ter observado a restante classe nas audições e não no contexto de aula, pude verificar uma consistência técnica transversal, mesmo em alunos com níveis de desempenho inferior.

A observação de aulas da Profª. Paula Marques permitiu-me realizar a análise de diferentes aspetos do processo de ensino-aprendizagem. O desenrolar das aulas está assente numa rotina, cujo objetivo é a criação de hábitos de rigor no aluno e que os processos de questionamento que aí ocorrem influenciem de modo efetivo o seu estudo individual. Todavia, nas aulas de nível secundário, com alunos dotados de um maior grau de autonomia, a estrutura da aula é menos rígida, e com maior preocupação no trabalho analítico e de performance.

I. **Estrutura da aula** – *grosso modo*, as aulas dividem-se em quatro momentos

1. **Aquecimento**

- Escalas - são usadas não só como aquecimento mas como *”ferramenta de rigor”* para o correto uso dos dedos de ambas as mãos;
- arpejos de mão direita – usualmente estão relacionados com as peças que estão a ser trabalhadas;

2. **Aferição do trabalho de casa**

- Rotina observável nos alunos mais novos, com recurso a um útil instrumento pedagógico – o caderno de registo de T.P.C, onde são registadas indicações sobre andamentos de metrónomo, secções a trabalhar e demais observações

3. **Execução das peças ou estudos**

- Esta parte central na sequência de atividades da aula, constitui o momento de maior diálogo e explanação de ideias sobre música e técnica do instrumento. Mesmo com o aluno de nível básico, e apesar da relativa simplicidade das peças, são abordados os conceitos de articulação, fraseio e dinâmica

4. **Final** – balanço/avaliação da aula e indicações para o trabalho a desenvolver durante a semana seguinte

II. **Linguagem** - a professora Paula Marques utiliza um discurso claro com os alunos, dando indicações objetivas sobre os processos e fins a que se destinam. Apesar de usar o instrumento, fá-lo com parcimónia, privilegiando o diálogo em detrimento do binómio demonstração/imitação, bem como o uso da consciência corporal dos alunos em questões como a posição do instrumento, tensão e relaxamento. Uma das características do seu estilo de comunicação que mais captou a minha atenção foi o uso de uma linguagem adulta, não paternalista e que não pueriliza os alunos. Cria empatia com estes, usando um discurso ora claro e sem ambiguidade em questões técnicas, ora metafórico quando deseja apelar à sua imaginação musical.

### III. Ferramentas pedagógicas

#### 1. Na aula

- Uso frequente do metrónomo
- Enfoque na leitura
- Uso de caderno para registar e monitorizar o trabalho individual
- Estímulo para a memorização progressiva do repertório
- Não segue um “método” – dentro dos objetivos presentes na planificação de guitarra da EMÓS é feita uma seleção personalizada do repertório

2. **Contacto com os encarregados de educação** – no que pude observar o contacto com a generalidade dos encarregados de educação é bastante próximo; o desempenho dos seus educandos é discutido frequentemente, a um nível bastante pormenorizado (tipo de dificuldades técnicas, queixas e também elogios) e cuja finalidade é estimular o envolvimento dos pais no processo de ensino-aprendizagem.

3. **Audições frequentes** – constatei que o número elevado audições de classe (cerca de duas por período) faz parte de uma estratégia integrada para a progressão dos alunos e não só uma demonstração pública do trabalho desenvolvido nas aulas e cujos objetivos principais são:

- gosto pela performance
- responsabilização dos alunos
- recolha suplementar de dados para avaliação
- efeito positivo dos pares
- aferição do grau de preparação do repertório
- envolvimento da família

#### 2.5 - Reflexão sobre as aulas supervisionadas pelo professor cooperante e coorientador

A elaboração das planificações das aulas supervisionadas implicou um esforço de sistematização e análise dos conteúdos didáticos, aferição das capacidades dos alunos (verificada nas observações) e articulação tanto com o programa da EMÓS como com as

planificações semestrais elaborada pela Prof<sup>ª</sup> Paula Marques. Tanto o professor coorientador Artur Caldeira como a professora cooperante Paula Marques colaboraram com sugestões pertinentes sobre as propostas de planificação que enviei antes das aulas supervisionadas.

Reis (2011), referindo-se à utilidade das aulas supervisionadas, considera que “a preparação cuidadosa de uma aula, mesmo que efetuada exclusivamente devido à presença do mentor ou supervisor, pode constituir um passo interessante no desenvolvimento profissional do professor, nomeadamente, pela reflexão que proporciona sobre as suas práticas.” (p. 9)

A minha presença nas aulas desde o mês de Outubro permitiu criar alguma familiaridade como os alunos LS e MM. As aulas supervisionadas decorreram assim num ambiente descontraído, mesmo tendo em conta a alteração do ambiente e das rotinas habituais dos alunos. As aulas seguiram a estrutura adotada pela professora cooperante (referida acima), e que eu próprio aplico na minha atividade docente na Escola de Música de Leça da Palmeira.

Na avaliação que me permito fazer sobre as aulas supervisionadas, verifiquei que estas decorreram, de um modo geral, segundo o planeado. Os alunos responderam bem aos desafios propostos e interagiram com naturalidade. Contudo, algumas questões técnicas e interpretativas não foram abordadas com a profundidade necessária devido ao estado de maturação das obras ainda não o permitir. Mesmo numa aula supervisionada, o cerne deve estar na realidade do aluno e não no cumprimento de objetivos idealizados, nomeadamente nos meus. Em resumo, creio assim que a presença de alguns itens que constam das planificações poderá ter sido um pouco otimista, ou só então só seriam exequíveis para um conjunto de duas ou três aulas.

Compete ao professor gerir este equilíbrio entre expectativa e realidade que, em qualquer aula, estão sempre em confronto. Utilizando uma metáfora emprestada pelo Prof. Artur Caldeira, o desenrolar de uma aula depende bastante do *ping-pong* entre o aluno e o professor.

As planificações que elaborei para as aulas supervisionadas seguiram, *grosso modo*, a sequência de atividades das aulas da Prof<sup>ª</sup> Paula Marques:

- Breve exposição sobre os conteúdos e objetivos da aula
- Aquecimento (escalas/arpejos) – sempre que possível, relacionados com as peças a trabalhar. Esta é uma estratégia para uma aprendizagem global que uso de modo frequente, sobretudo com alunos do nível básico.
- Peças/estudos

- Peças novas – em articulação com a Prof<sup>a</sup>. PM fiz a primeira abordagem de algumas peças novas com ambos os alunos. No caso da aluna M.M. trabalhei um estudo de Leonard Schulz, foco da minha investigação.
- Leitura – despiste de erros e aferição da sua competência
- Análise técnica – presença de padrões de mão direita, de pontos críticos das peças
- Análise formal - tipo de escrita, textura, andamento, tonalidade, secções, frases e pontos expressivos
- Análise da expressão, da dinâmica e agógica
- Peças em preparação para audição
  - Execução sem interrupções - aferição da maturação do repertório
  - Treino para *performance* – refinamento de questões interpretativas e de expressão musical, com uma linguagem diferenciada para os diferentes níveis de ensino.
- Avaliação e indicações precisas e realistas sobre o trabalho individual a desenvolver pelos alunos durante a semana seguinte.

Em resumo, a realização de aulas supervisionadas implica a alteração da dinâmica habitual entre o aluno e o professor. Por um lado, a minha própria presença, agora como ator e não como observador. Por outro, a presença do supervisor e para fechar o quadrado, a presença do seu professor como observador de ambos. Mediante a consciência desta realidade, tive uma única preocupação – o foco na experiência positiva dos alunos, criando uma continuidade no seu processo de aprendizagem, e imune, na medida do possível, ao contexto.

### 2.5.1 - Planificação de Aula Supervisionada do nível básico (nº1)

Professora cooperante: Paula Marques

Professor coorientador: Artur Caldeira

<i>Apresentação da Aula</i>	
<i>Escola</i>	Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos
<i>Docente</i>	Rui Namora
<i>Disciplina</i>	Instrumento – Guitarra
<i>Nome e idade do Aluno</i>	L.S., 10 anos
<i>Regime de Frequência</i>	Básico (articulado)
<i>Grau/Ano</i>	1º grau / 5º ano
<i>Tipologia de aula</i>	Ensino individual
<i>Duração</i>	45 minutos
<i>Data</i>	2 de Dezembro de 2016

<i>Conteúdos da Aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	S. Rak – Moonlight ( <i>Minute Solos</i> ) D. Bégon - Danse Escalas em duas oitavas

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	O aluno L.S. frequenta o 1º grau, tendo iniciado os estudos musicais no ano letivo anterior em regime de iniciação musical, com a Profª Paula Marques. É um aluno inteligente, bem-humorado, metódico e com a concentração necessária para ultrapassar as dificuldades técnicas que vão surgindo. Dito de outro modo, é capaz de se concentrar no <i>processo</i> e não só no resultado. Apesar de ter uma postura física estável, demonstra ainda alguma tensão e rigidez.
<i>Enquadramento da aula planificada no contexto do ano letivo</i>	Esta aula terá lugar numa semana perto do final do 1º período, em que a maior parte do repertório para a prova de avaliação a decorrer em Janeiro já está trabalhado. Por outro lado, antecede uma audição. Por essa razão, será revista a peça que deverá ser apresentada. A parte mais significativa da aula far-se-á com uma peça nova ( <i>Moonlight</i> , de Štěpán Rak) que foi entregue ao aluno na semana anterior, com algumas orientações para o estudo.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o curso básico*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Consolidação da posição correta do corpo e colocação do instrumento, que possibilite e favoreça a ação de ambas as mãos.</li> <li>• Utilizar e interpretar a notação musical através de um repertório adequado ao seu nível, e evidenciar o domínio de conceitos de interpretação tais como dinâmica, articulação, ataque.</li> <li>• Domínio das possibilidades sonoras do instrumento: dinâmicas, timbres e outros efeitos sonoros possíveis de realização.</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver e aperfeiçoar uma sensibilidade auditiva que lhe permita realizar uma constante qualidade sonora.</li> <li>• Domínio das características sonoras do instrumento e sua utilização dentro das exigências adequadas ao nível.</li> <li>• Tomar conhecimento de diferentes estilos, épocas e compositores do repertório guitarrístico.</li> <li>• Desenvolver a capacidade autónoma de estudar, gerindo tempo e objetivos.</li> </ul>
<i>Objetivos gerais para o 1º grau*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colocar na posição correta as mãos e conhecer nomenclatura dos dedos</li> <li>• Executar exercícios para coordenação motora</li> <li>• Combinar o polegar com os dedos indicador, médio e anelar (mão direita) em pulsação apoiada</li> <li>• Executar de acordes e arpejos de 3 sons</li> <li>• Executar escalas de 2 oitavas com cordas soltas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordagem de vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>

\* retirado da planificação da disciplina de guitarra da EMOS

*Objetivos da aula*

<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	Moonlight (Štěpán Rak)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Como objetivo final, pretende-se que o aluno desenvolva a pulsação simples, e ao mesmo tempo seja capaz de destacar motivos melódicos. No entanto, numa primeira fase, esses mesmos motivos melódicos serão executados com pulsação apoiada.</li> <li>• Desenvolvimento do uso do dedo anelar (em pulsação apoiada, e posteriormente simples) em alternância com o indicador</li> <li>• Manter a mão direita numa posição tal que, independentemente do tipo de pulsação usada, a sua estabilidade não seja afetada pelo movimento dos dedos.</li> <li>• Manter a mão esquerda sem tensões desnecessárias, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros que prejudiquem a condução melódica e harmónica.</li> <li>• O dedo polegar deverá abafar algumas cordas, evitando a vibração simultânea dos baixos.</li> </ul>
		Enfoque analítico-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação da tonalidade (execução da escala e acordes correspondentes)</li> <li>• Identificação e realce dos motivos melódicos e notas pedais</li> <li>• Identificação das diferentes secções da peça e articulação com os seus aspetos expressivos</li> </ul>

<i>Objetivos da aula</i>			
	Danse (D. Bégon)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>Abordagem das indicações expressivas</li> <li>Pulsção apoiada <i>i/m</i> em simultâneo com polegar</li> <li>Procura de uma boa projeção sonora, de acordo com os patamares dinâmicos</li> <li>Mudanças de posição na mão esquerda</li> <li>Execução de uma melodia nas primeiras duas cordas simultâneo com um baixo em nota pisada</li> </ul>
		Enfoque analítico-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Analisar e compreender a estrutura da peça – secções, percurso harmónico e frases.</li> <li>Executar a peça na totalidade com fraseado e sonoridade adequados ao seu carácter dançável</li> </ul>

<i>Desenvolvimento da Aula</i>			
<i>Estratégias</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>Apresentação da estrutura e objetivos da aula.</li> <li>Aquecimento (trabalho técnico de coordenação e relaxamento musculares).</li> <li>Aferição do trabalho individual realizado desde a última aula.</li> <li>Correção de questões técnicas e demonstração do seu reflexo na performance (postura, tensão, rigidez/fluidez).</li> <li>Estímulo da autonomia e sentido crítico e da necessidade de este encontrar soluções a partir da identificação das próprias dificuldades.</li> </ul>	
<i>Sequência de atividades</i>	• Introdução – 2'		O início da aula será feito com a exposição da estrutura da mesma e dos objetivos propostos
	• Aquecimento – 10'		<ol style="list-style-type: none"> <li>arpejos de mão direita em cordas soltas (polegar em combinação com indicador, médio e anelar)</li> <li>Escala de Ré maior em duas oitavas, sem cordas soltas (tonalidade da peça a trabalhar)</li> <li>Escalas cromáticas (a começar em mi, fá e sol)</li> </ol>
	• Moonlight (Štěpán Rak) - 20'		<ol style="list-style-type: none"> <li>O aluno tocará a peça sem interrupções (aferição do trabalho individual e despiste de erros de leitura e digitação)</li> <li>Enfoque na pulsção (apoiada/simples) - execução lenta em cordas soltas</li> <li>Enfoque na mão esquerda – em notas simultâneas (percurso harmónico). Posteriormente ser-lhe-á pedido para identificar diferentes secções</li> <li>Proposta de andamento definitiva (<i>Moderato</i>, ♩ ≈ 110), com diferentes degraus intermédios, a começar em ♩ = 80</li> <li>Dependendo do nível de maturidade da peça poderão ser destacados os pontos expressivos (<i>ritardando, fermatas, etc</i>)</li> </ol>
	Danse		1. Execução da peça sem interrupções

	(D. Bégon) - 10'	<p>2. Dado o estado de maturação da peça (a aluno já começou a trabalhar esta peça no início do período), o enfoque principal será dedicado aos seus aspetos expressivos e de performance.</p> <p>3. Execução das duas secções da peça. Será pedido ao aluno que relacione o ambiente harmónico e o carácter de cada secção com o tipo de fraseado</p> <p>4. Nova execução sem interrupções, para verificar a assimilação das indicações dadas durante a aula.</p> <p>5. Serão dadas indicações finais sobre os eventuais pontos a melhorar</p>
	Conclusão – 3'	Será dado <i>feedback</i> ao aluno acerca do seu desempenho, bem como indicações sobre o estudo individual
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarras, estante, apoio de pé, partituras, metrónomo, lápis	

<i>Avaliação do aluno</i>				
<i>Descritores dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	O aluno tem uma atitude passiva e demonstra pouco interesse	O aluno tem um demonstra algum interesse pela sua aprendizagem	O aluno tem uma atitude positiva e proactiva na sua aprendizagem
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual na maior parte das aulas	O aluno é assíduo e pontual em todas as aulas
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	O aluno não têm uma postura física adequada ao instrumento, com reflexo na execução musical	De um modo geral, o aluno tem uma postura física adequada, mas existem ainda aspetos a corrigir	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando uma execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	O aluno produz um som débil, pouco consistente ou descontrolados	O aluno produz um som agradável, mas ainda não explora satisfatoriamente possibilidades sonoras do instrumento	O aluno produz um som consistente, sendo capaz de modular em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras (secções, percurso harmónico)</i>	O aluno não compreendeu a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu a estrutura das obras, e articula-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos das obras</i>	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos das obras	O aluno compreende e executou parcialmente fraseios adequados a diferentes momentos das obras	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos das obras
	<i>Execução sem interrupções das</i>	O aluno não conseguiu executar as obras	O aluno conseguiu executar as obras sem interrupções	O aluno conseguiu executar as obras, numa <i>performance</i> convincente

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

## 2.5.2 - Planificação de Aula Supervisionada do nível básico (nº2)

Professora cooperante: Paula Marques

Professor coorientador: Artur Caldeira

<i>Apresentação da Aula</i>	
<i>Escola</i>	Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos
<i>Docente</i>	Rui Namora
<i>Disciplina</i>	Instrumento – Guitarra
<i>Nome e idade do Aluno</i>	L.S., 10 anos
<i>Regime de Frequência</i>	Básico (articulado)
<i>Grau/Ano</i>	1º grau / 5º ano
<i>Tipologia de aula</i>	Ensino individual
<i>Duração</i>	45 minutos
<i>Data</i>	9 de Dezembro de 2017

<i>Conteúdos da Aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	Escala de Dó menor E. Pujol – Estudio I F. Kleynjans - Valse Capricieuse

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	O aluno L.S. frequenta o 1º grau, tendo iniciado os estudos musicais no ano letivo anterior em regime de iniciação musical, com a Profª Paula Marques. É um aluno inteligente, bem-humorado, metódico e com a concentração necessária para ultrapassar as dificuldades técnicas que vão surgindo. Dito de outro modo, é capaz de se concentrar no <i>processo</i> e não só no resultado. Apesar de ter uma postura física estável, demonstra ainda alguma tensão e rigidez.
<i>Enquadramento da aula planificada no contexto do ano letivo</i>	Esta aula terá lugar no início do 2º período, logo a seguir às férias de Natal. Os conteúdos têm vindo a ser trabalhados nas aulas com a Professora Paula Marques e uma das peças será apresentada na audição a decorrer na semana seguinte.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o curso básico*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Consolidação da posição correta do corpo e colocação do instrumento, que possibilite e favoreça a ação de ambas as mãos.</li> <li>• Utilizar e interpretar a notação musical através de um repertório adequado ao seu nível, e evidenciar o domínio de conceitos de interpretação tais como dinâmica, articulação, ataque.</li> <li>• Domínio das possibilidades sonoras do instrumento: dinâmicas, timbres e outros efeitos sonoros possíveis de realização.</li> <li>• Desenvolver e aperfeiçoar uma sensibilidade auditiva que lhe permita realizar uma constante qualidade sonora.</li> <li>• Domínio das características sonoras do instrumento e sua utilização dentro das exigências adequadas ao nível.</li> <li>• Tomar conhecimento de diferentes estilos, épocas e compositores do repertório guitarrístico.</li> <li>• Desenvolver a capacidade autónoma de estudar, gerindo tempo e objetivos.</li> </ul>
<i>Objetivos gerais para o 1º grau*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colocar as mãos na posição correta e conhecer nomenclatura dos dedos</li> <li>• Executar exercícios para coordenação motora</li> <li>• Combinar o polegar com os dedos indicador, médio e anelar (mão direita) em pulsação apoiada</li> <li>• Executar de acordes e arpejos de 3 sons</li> <li>• Executar escalas de 2 oitavas com cordas soltas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordagem de vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>

\* retirado da planificação da disciplina de guitarra da EMOS

<i>Objetivos da aula</i>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	Estudio I (E. Pujol)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Praticar a leitura</li> <li>• Pretende-se que o aluno desenvolva a sincronia de ambas as mãos</li> <li>• Melhorar a ação dos dedos da m.e., premindo as cordas de forma correta</li> <li>• Desenvolvimento da igualdade sonora em todas as notas</li> <li>• Manter a mão esquerda numa estável sem tensões desnecessárias, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros que prejudiquem a condução melódica</li> </ul>
		Enfoque analítico-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação da(s) tonalidade(s)</li> <li>• Identificação das frases, motivos e secções</li> </ul>

<i>Objetivos da aula</i>			
	Valse Capricieuse (F. Kleynjans)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução de arpejos, com melodia no registo baixo (1ª parte) e agudo (2ª parte)</li> <li>• Gestão das acentuações</li> <li>• Procura de uma boa projeção sonora, de acordo com os patamares dinâmicos</li> <li>• Mudanças de posição na mão esquerda</li> </ul>
		Enfoque analítico- interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Analisar e compreender a estrutura da peça – secções, percurso harmónico e frases.</li> <li>• Aferição dos planos dinâmicos e expressivos da peça</li> <li>• Executar a peça na totalidade com fraseado e sonoridade adequados</li> </ul>

<i>Desenvolvimento da Aula</i>		
<i>Estratégias</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação da estrutura e objetivos da aula.</li> <li>• Aquecimento (trabalho técnico de coordenação e relaxamento musculares).</li> <li>• Aferição do trabalho individual realizado desde a última aula.</li> <li>• Correção de questões técnicas e demonstração do seu reflexo na performance (postura, tensão, rigidez/fluidez).</li> <li>• Estímulo da autonomia e sentido crítico e da necessidade de este encontrar soluções a partir da identificação das próprias dificuldades.</li> </ul>
<i>Sequência de atividades</i>	Introdução – 2'	O início da aula será feito com a exposição da estrutura da mesma e dos objetivos propostos
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aquecimento – 10'</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Dó menor, duas oitavas (sem cordas soltas)</li> <li>• arpejos de mão direita em cordas soltas (polegar em combinação com indicador, médio e anelar)</li> </ul>
	Estudo I (E. Pujol) - 20'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Leitura da peça</li> <li>• Enfoque na alternância dos dedos da mão direita (i/m), com especial atenção às mudanças de corda</li> <li>• Enfoque na mão esquerda – identificação de pontos de contacto e de levantamento dos dedos.</li> <li>• Proposta de andamento para estudo (♩ ≈ 50),</li> </ul>

	Valse Capricieuse (F. Kleynjans) - 10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução da peça sem interrupções</li> <li>• Enfoque na condução melódica e do acompanhamento nas duas partes da peça</li> <li>• Abordagem do <i>legato</i> (acompanhamento) e das acentuações (melodia)</li> <li>• Aferição da execução dos planos dinâmicos e expressivos</li> <li>• Execução da peça em duo com o professor</li> <li>• Serão dadas indicações finais sobre os eventuais pontos a melhorar</li> </ul>
	Conclusão – 3'	Será dado <i>feedback</i> ao aluno acerca do seu desempenho, bem como indicações sobre o estudo individual
Recursos utilizados	Guitarras, estante, apoio de pé, partituras, metrónomo, lápis	

Avaliação do aluno				
Descritores dos níveis de desempenho				
Parâmetros de avaliação		Insuficiente	Suficiente	Bom
Domínio comportamental	Interesse	O aluno tem uma atitude passiva e demonstra pouco interesse	O aluno tem um demonstra algum interesse pela sua aprendizagem	O aluno tem uma atitude positiva e proativa na sua aprendizagem
	Assiduidade e pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual na maior parte das aulas	O aluno é assíduo e pontual em todas as aulas
Domínio técnico	Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos	O aluno não têm uma postura física adequada ao instrumento, com reflexo na execução musical	De um modo geral, o aluno tem uma postura física adequada, mas existem ainda aspetos a corrigir	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando uma execução musical sem tensões.
	Qualidade e controlo sonoros	O aluno produz um som débil, pouco consistente ou descontrolados	O aluno produz um som agradável, mas ainda não explora satisfatoriamente possibilidades sonoras do instrumento	O aluno produz um som consistente, sendo capaz de modular em função do contexto musical
Domínio interpretativo	Compreensão da estrutura formal das obras (secções, percurso harmónico)	O aluno não compreendeu a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu a estrutura das obras, e articula-a com a interpretação
	Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos das obras	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos das obras	O aluno compreende e executou parcialmente fraseios adequados a diferentes momentos das obras	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos das obras
	Execução sem interrupções das	O aluno não conseguiu	O aluno conseguiu executar as obras sem	O aluno conseguiu executar as obras, numa <i>performance</i>

	<i>obras</i>	executar as obras sem interrupções	interrupções	convicente
--	--------------	------------------------------------	--------------	------------

<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	O aluno não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	O aluno tem alguma autonomia para resolver problemas	O aluno consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	O aluno não consegue articular objetivos e tempo de estudo	O aluno demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	O aluno gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

#### *Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado*

<i>Autoavaliação</i>	Será pedido ao aluno que faça uma avaliação do seu desempenho, em função dos objetivos da aula, e sobre as questões a melhorar.
<i>Avaliação do Professor</i>	O professor avaliará o desempenho do aluno na aula, numa perspetiva panorâmica dos pontos positivos e dos que necessitam de mais atenção.

### 2.5.3 - Planificação de Aula Supervisionada do nível básico (nº3)

Professora cooperante: Paula Marques

Professor coorientador: Artur Caldeira

<i>Apresentação da Aula</i>	
<i>Escola</i>	Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos
<i>Docente</i>	Rui Namora
<i>Disciplina</i>	Instrumento – Guitarra
<i>Nome e idade do Aluno</i>	L.S., 10 anos
<i>Regime de Frequência</i>	Básico (articulado)
<i>Grau/Ano</i>	1º grau / 5º ano
<i>Tipologia de aula</i>	Ensino individual
<i>Duração</i>	45 minutos
<i>Data</i>	20 de Janeiro de 2017

<i>Conteúdos da Aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	Escala de Dó menor E. Pujol – Estudio I M. Giuliani – <i>Le Papillon</i> op.50 nº1 (Andantino)

<i>Perfil do aluno</i>	
<i>Formação</i>	O aluno L.S. frequenta o 1º grau, tendo iniciado os estudos musicais no ano letivo anterior em regime de iniciação musical, com a Profª Paula Marques. É um aluno inteligente, bem-humorado, metódico e com a concentração necessária para ultrapassar as dificuldades técnicas que vão surgindo. Dito de outro modo, é capaz de se concentrar no <i>processo</i> e não só no resultado. Apesar de ter uma postura física estável, demonstra ainda alguma tensão e rigidez. No primeiro período o desempenho do L.S. foi excelente, mas tem sido menos regular nas últimas aulas, por nem sempre ter em atenção as indicações trabalhadas nas aulas, com alguns altos e baixos de rendimento, que têm atrasado a preparação do seu programa.
<i>Enquadramento da aula planificada no contexto do ano letivo</i>	Esta aula terá lugar uma semana após uma audição de classe. O estudo de M. Giuliani tem vindo a ser trabalhada nas aulas com a Professora Paula Marques e a primeira parte do estudo de Pujol foi alvo de atenção na aula supervisionada de dia 6 de Janeiro.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o curso básico*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Consolidação da posição correta do corpo e colocação do instrumento, que possibilite e favoreça a ação de ambas as mãos.</li> <li>• Utilizar e interpretar a notação musical através de um repertório adequado ao seu nível, e evidenciar o domínio de conceitos de interpretação tais como dinâmica, articulação, ataque.</li> <li>• Domínio das possibilidades sonoras do instrumento: dinâmicas, timbres e outros efeitos sonoros possíveis de realização.</li> <li>• Desenvolver e aperfeiçoar uma sensibilidade auditiva que lhe permita realizar uma constante qualidade sonora.</li> <li>• Domínio das características sonoras do instrumento e sua utilização dentro das exigências adequadas ao nível.</li> <li>• Tomar conhecimento de diferentes estilos, épocas e compositores do repertório guitarrístico.</li> <li>• Desenvolver a capacidade autónoma de estudar, gerindo tempo e objetivos.</li> </ul>
<i>Objetivos gerais para o 1º grau*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colocar as mãos na posição correta e conhecer nomenclatura dos dedos</li> <li>• Executar exercícios para coordenação motora</li> <li>• Combinar o polegar com os dedos indicador, médio e anelar (mão direita) em pulsação apoiada</li> <li>• Executar de acordes e arpejos de 3 sons</li> <li>• Executar escalas de 2 oitavas com cordas soltas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordagem de vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>

\* retirados da planificação da disciplina de guitarra da EMOS

<i>Objetivos da aula</i>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	Estudio I (E. Pujol)	Enfoque técnico	Praticar a leitura Pretende-se que o aluno desenvolva a sincronia de ambas as mãos Melhorar a ação e o encadeamento dos dedos da m.e., premindo as cordas de modo correto. Desenvolvimento da igualdade sonora em todas as notas Manter a mão esquerda numa estável sem tensões desnecessárias, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros que prejudiquem a condução melódica
		Enfoque analítico-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação da(s) tonalidade(s)</li> <li>• Identificação das frases, motivos e secções</li> <li>• Notas pedais</li> </ul>

<i>Objetivos da aula</i>			
	Andantino op. 50 nº1 (M. Giuliani)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pretende-se que o aluno desenvolva a pulsação simultânea num excerto homofónico simples a duas vozes (1ª parte) bem como a gestão do acompanhamento (2ª parte).</li> <li>• Desenvolvimento do uso simultâneo do polegar do dedo polegar com os dedos indicador, médio e anelar.</li> <li>• Manter a mão direita numa posição tal que, independentemente do tipo de pulsação usada, a sua estabilidade não seja afetada pelo movimento dos dedos.</li> <li>• Postura ativa de ambas as mãos nas pausas</li> <li>• Manter a mão esquerda sem tensões desnecessárias, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros que prejudiquem a condução melódica e harmónica.</li> </ul>
		Enfoque analítico- interpretativo	<ol style="list-style-type: none"> <li>4. Identificação da tonalidade</li> <li>5. Identificação das frases, motivos e acompanhamento</li> <li>6. Identificação das diferentes secções da peça e articulação com os seus aspetos expressivos</li> <li>7. Abordagem das indicações expressivas</li> </ol>

<i>Desenvolvimento da Aula</i>		
<i>Estratégias</i>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação da estrutura e objetivos da aula.</li> <li>• Aquecimento (trabalho técnico de coordenação e relaxamento musculares).</li> <li>• Aferição do trabalho individual realizado desde a última aula.</li> <li>• Correção de questões técnicas e demonstração do seu reflexo na performance (postura, tensão, rigidez/fluidez).</li> <li>• Estímulo da autonomia e sentido crítico e da necessidade de este encontrar soluções a partir da identificação das próprias dificuldades.</li> </ul>
<i>Seqüência de atividades</i>	Introdução – 2'	O início da aula será feito com a exposição da estrutura da mesma e dos objetivos propostos
	Aquecimento – 10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Escala de Dó menor, duas oitavas (sem cordas soltas) – tonalidade da 2ª parte do estudo de Pujol</li> <li>• arpejos de mão direita em cordas soltas (polegar em combinação com indicador, médio e anelar)</li> </ul>

	Estudo I (E. Pujol) - 20'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisão da primeira parte do estudo</li> <li>• Leitura da segunda parte do estudo</li> <li>• Enfoque na alternância dos dedos da mão direita (i/m), com especial atenção às mudanças de corda</li> <li>• Enfoque na mão esquerda – identificação de pontos de contacto e de levantamento dos dedos.</li> <li>• Proposta de andamento para estudo (<math>\downarrow \approx 50</math>)</li> <li>• Relembrar o aluno para a necessidade de avaliar o movimento dos dedos da m.e. durante o estudo individual</li> </ul>
	Le Papillon op.50 nº1 (M. Giuliani) - 10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• O aluno tocará a peça sem interrupções (aferição do trabalho individual e despiste de erros de leitura e digitação)</li> <li>• Enfoque na pulsação dos dedos da mão direita (pulsação simultânea polegar e indicador/médio/anelar) – destaque da linha melódica</li> <li>• Enfoque na postura activa das mãos na execução das pausas.</li> <li>• Enfoque na mão esquerda – colocação simultânea dos dedos</li> <li>• Proposta de andamento definitiva (<i>Andantino</i>, <math>\downarrow \approx 110</math>)</li> <li>• Abordagem dos pontos expressivos da peça</li> </ul>
	Conclusão – 3'	Será dado <i>feedback</i> ao aluno acerca do seu desempenho, bem como indicações sobre o estudo individual
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarras, estante, apoio de pé, partituras, metrónomo, lápis	

<i>Avaliação do aluno</i>				
<i>Descritores dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	O aluno tem uma atitude passiva e demonstra pouco interesse	O aluno tem um demonstra algum interesse pela sua aprendizagem	O aluno tem uma atitude positiva e proativa na sua aprendizagem
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo e pontual na maior parte das aulas	O aluno é assíduo e pontual em todas as aulas
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	O aluno não têm uma postura física adequada ao instrumento, com reflexo na execução musical	De um modo geral, o aluno tem uma postura física adequada, mas existem ainda aspetos a corrigir	O aluno tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando uma execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	O aluno produz um som débil, pouco consistente ou descontrolados	O aluno produz um som agradável, mas ainda não explora satisfatoriamente possibilidades sonoras do instrumento	O aluno produz um som consistente, sendo capaz de modular em função do contexto musical

<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras (secções, percurso harmónico)</i>	O aluno não compreendeu a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	O aluno compreendeu a estrutura das obras, e articula-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos das obras</i>	O aluno não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos das obras	O aluno compreende e executou parcialmente fraseios adequados a diferentes momentos das obras	O aluno compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos das obras
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	O aluno não conseguiu executar as obras sem interrupções	O aluno conseguiu executar as obras sem interrupções	O aluno conseguiu executar as obras, numa <i>performance</i> convincente

<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	O aluno não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	O aluno tem alguma autonomia para resolver problemas	O aluno consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	O aluno não consegue articular objetivos e tempo de estudo	O aluno demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	O aluno gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

#### *Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado*

<i>Autoavaliação</i>	Será pedido ao aluno que faça uma avaliação do seu desempenho, em função dos objetivos da aula, e sobre as questões a melhorar.
<i>Avaliação do Professor</i>	O professor avaliará o desempenho do aluno na aula, numa perspetiva panorâmica dos pontos positivos e dos que necessitam de mais atenção.

## 2.5.4 - Planificação de Aula Supervisionada do nível secundário (nº1)

Professora cooperante: Paula Marques

Professor coorientador: Artur Caldeira

<i>Apresentação da Aula</i>	
<i>Escola</i>	Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos
<i>Docente</i>	Rui Namora
<i>Disciplina</i>	Instrumento – Guitarra
<i>Nome e idade do Aluno</i>	M.M., 15 anos
<i>Regime de Frequência</i>	Secundário (supletivo)
<i>Grau/Ano</i>	6º grau / 10º ano
<i>Tipologia de aula</i>	Ensino individual
<i>Duração</i>	60 minutos
<i>Data</i>	3 de Março de 2017

<i>Conteúdos da Aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	Leonard Schulz – <i>L'Indispensable</i> op. 40 nº4 Emilio Pujol – Estudo XIII ( <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> )

<i>Perfil da aluna</i>	
<i>Formação</i>	A aluna M.M. frequenta o 6º grau no regime supletivo. É uma aluna com bom desempenho, dotada de uma boa técnica para o seu nível de ensino, sem dificuldades de leitura e que organiza bem o seu estudo. Tem um bom som, apesar de ainda não ter desenvolvido completamente a autonomia do cuidado das suas unhas. A aluna deverá ainda desenvolver alguma flexibilidade agógica de modo a tornar as suas interpretações mais expressivas.
<i>Enquadramento da aula planificada no contexto do ano letivo</i>	Esta aula terá lugar a meio do 2º período, em que a maior parte do repertório para a prova de avaliação tem vindo a ser trabalhado. A parte mais significativa da aula far-se-á com um estudo de Leonard Schulz que foi entregue previamente à aluna. A escolha deste estudo está ligada ao tema da minha dissertação sobre a obra pedagógica deste compositor pouco conhecido do séc. XIX. O estudo XIII de E. Pujol foi trabalhado durante o primeiro período, embora outras obras tenham sido alvo de maior atenção nas últimas semanas. Servirá esta aula para relembrar alguns dos seus aspetos técnicos e interpretativos.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o curso secundário*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver uma postura correta, que evite tensão muscular e otimize a colocação e a coordenação de ambas as mãos</li> <li>• Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical no</li> </ul>

	<p>instrumento</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Compreender e dominar os diversos estilos musicais</li> <li>• Desenvolver a autonomia interpretativa do repertório</li> <li>• Controlar a qualidade sonora através de um cuidado uso da unha</li> <li>• Dominar os recursos do instrumento e usar a variedade de timbres e ataques de que dispõe</li> <li>• Desenvolver a leitura e a execução de sons harmónicos, naturais e oitavados</li> <li>• Trabalhar a ornamentação (mão esquerda e/ou direita)</li> <li>• Desenvolver técnicas de estudo individual e de memorização do repertório</li> <li>• Ser capaz de ler à primeira vista no instrumento repertório de dificuldade técnica e musical adequado ao nível</li> <li>• Desenvolver a concentração, a criatividade, a autonomia e o espírito crítico</li> <li>• Desenvolver a capacidade <i>performativa</i></li> <li>• Afinar autonomamente o instrumento</li> <li>• Desenvolver autonomamente uma lógica de dedilhação, entendida como meio de interpretação musical</li> <li>• Conhecer a literatura do instrumento</li> </ul>
<p><i>Objetivos gerais para o 6º grau*</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar agilidade e segurança técnica</li> <li>• Efetuar mudanças de posição na mão esquerda</li> <li>• Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e da executar as notas acima do XII trasto</li> <li>• Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (<i>pizzicato, rasgueados, tambora</i>)</li> <li>• Executar arpejos em formas mais elaboradas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e de pulsação</li> </ul>
<p><small>* retirado da planificação da disciplina de guitarra da EMOS</small></p>	
<p><i>Objetivos da aula</i></p>	
<p>op.40 nº4 <i>Exercise</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manter a mão direita numa posição estável em que o movimento dos dedos</li> </ul>

<i>Objetivos da aula</i>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	op.40 nº4 (L. Schulz)	Enfoque técnico	<p>se reflita em arpejos regulares.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• "Ben marcato el canto" - o dedo <i>i</i> realça linha melódica que se encontra na voz intermédia (1ª secção), na terceira ou quarta corda (que implica um afastamento da sua posição natural). Na segunda secção o dedo <i>a</i> conduz a melodia, enquanto <i>p+i/m</i> tocam o acompanhamento em notas repetidas</li> <li>• Manter a mão esquerda sem tensões desnecessárias, garantido a fluidez na mudança de posição, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros</li> <li>• Identificar os dedos comuns entre os diferentes acordes que contribuem para a fluidez na execução referida no ponto anterior (manutenção dos pontos de contacto com o braço do instrumento)</li> </ul>
		Enfoque analítico-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação das diferentes secções, percurso harmónico e registo melódico e a sua articulação com os aspetos expressivos</li> <li>• Realce dos contornos melódicos - "Ben marcato il canto"</li> <li>• Identificação das diferentes secções da peça e sua articulação com questões estruturais</li> <li>• Abordagem das indicações expressivas</li> <li>• Gestão da expectativa, coerência do todo</li> </ul>
	Estudio XIII (E. Pujol)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Coordenação m.d/m.e.</li> <li>• Papel do braço esquerdo e do polegar da m.e. nas mudanças de posição</li> <li>• Acentuações</li> </ul>
		Enfoque analítico-interpretativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acentuações como marcos nos patamares dinâmicos</li> <li>• Relação da tonalidade com o timbre nas diferentes secções do estudo</li> <li>• Pontos de tensão e distensão</li> <li>• Abordagem das indicações expressivas</li> </ul>

<i>Desenvolvimento da Aula</i>	
<i>Estratégias</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação da estrutura e objetivos da aula.</li> <li>• Aquecimento (trabalho técnico de coordenação e relaxamento)</li> </ul>

	<p>musculares).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Aferição do trabalho individual realizado desde a última aula.</li> <li>• Correção de potenciais erros de leitura e digitação</li> <li>• Modificações na digitação</li> <li>• Aferição, através do diálogo, das dificuldades sentidas pela aluna</li> <li>• Correção de questões técnicas e demonstração do seu reflexo na performance (postura, tensão, rigidez/fluidez).</li> <li>• Estímulo da autonomia e sentido crítico e da necessidade de este encontrar soluções a partir da identificação das próprias dificuldades.</li> </ul>	
Sequência de atividades	6. Introdução – 2'	O início da aula será feito com a exposição da estrutura da mesma e dos objetivos propostos
	7. Aquecimento – 10'	arpejos de mão direita em cordas soltas (polegar em combinação com indicador, médio e anelar) – relacionados com estudo de Schulz Escala de Fá# maior e menor (tonalidades do estudo de Pujol)
	8. Estudo op.40 n°4 (L. Schulz) - 30'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Breve referência ao contexto histórico dos estudos, biografia do compositor, estilo, tipo de técnicas, etc.</li> <li>• A aluna tocará o estudo sem interrupções (aferição das dificuldades ou de eventuais erros de leitura ou digitação)</li> <li>• Enfoque na posição da m.d. e pulsação (apoiada/simples) - execução em cordas soltas</li> <li>• Enfoque na mão esquerda – redução em acordes. Posteriormente ser-lhe-á pedido para identificar as diferentes secções</li> <li>• Proposta de andamento definitiva (<i>Allegretto Moderato</i>, <math>\downarrow \approx 100</math>), com diferentes degraus intermédios, a começar em <math>\downarrow = 70</math></li> <li>• Independentemente do nível de maturação da execução poderão ser afloradas alguns aspetos expressivos (<i>ritardando</i>, <i>fermatas</i>, timbres, etc)</li> </ul>
	9. Estudo XIII (E. Pujol) - 15'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução do estudo sem interrupções</li> <li>• Exercícios de coordenação m.d/m.e através de variação rítmica (ritmo pontuado, p.ex), com metrónomo (a partir de <math>\downarrow = 70</math>)</li> <li>• Identificação dos pontos críticos da obra</li> <li>• Dado o estado de maturação da peça, o enfoque principal será dedicado aos seus aspetos expressivos e de performance.</li> <li>• Nova execução sem interrupções, para revisão das indicações dadas durante a aula.</li> <li>• Serão dadas indicações finais sobre os eventuais pontos a melhorar</li> </ul>
	10. Conclusão – 3'	Será dado <i>feedback</i> à aluna acerca do seu desempenho, assim como recomendações claras sobre o estudo individual.
Recursos utilizados	Guitarras, estante, apoio de pé, partituras, metrónomo, lápis	

<i>Avaliação da aluna</i>				
<i>Descritores dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	A aluna tem uma atitude passiva e demonstra pouco interesse	A aluna tem um demonstra algum interesse pela sua aprendizagem	A aluna tem uma atitude positiva e proactiva na sua aprendizagem
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	A aluna não é assídua nem pontual	O aluno é assídua e pontual na maior parte das aulas	A aluna é assídua e pontual em todas as aulas
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	A aluna não têm uma postura física adequada ao instrumento, com reflexo na execução musical	De um modo geral, A aluna tem uma postura física adequada, mas existem ainda aspetos a corrigir	A aluna tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando uma execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A aluna produz um som débil, pouco consistente ou descontrolados	A aluna produz um som agradável, mas ainda não explora satisfatoriamente possibilidades sonoras do instrumento	A aluna produz um som consistente, sendo capaz de modular em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras (secções, percurso harmónico)</i>	A aluna não compreendeu a estrutura formal das obras	A aluna compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	A aluna compreendeu a estrutura das obras, e articulando-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos das obras</i>	A aluna não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos das obras	A aluna compreende e executou parcialmente fraseios adequados a diferentes momentos das obras	A aluna compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos das obras
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	A aluna não conseguiu executar as obras sem interrupções	A aluna conseguiu executar as obras sem interrupções	A aluna conseguiu executar as obras, numa <i>performance</i> convincente

<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade e de resolução de problemas</i>	A aluna não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	A aluna tem alguma autonomia para resolver problemas	A aluna consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	A aluna não consegue articular objetivos e tempo de estudo	A aluna demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	A aluna gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

<i>Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado</i>	
<i>Autoavaliação</i>	Será pedido ao aluno que faça uma avaliação do seu desempenho, em função dos objetivos da aula, e sobre as questões a melhorar.
<i>Avaliação do Professor</i>	O professor avaliará o desempenho do aluno na aula, numa perspetiva panorâmica dos pontos positivos e dos que necessitam de mais atenção.

### 2.5.5 - Planificação de Aula Supervisionada do nível secundário (nº2)

Professora cooperante: Paula Marques

Professor coorientador: Artur Caldeira

<i>Apresentação da Aula</i>	
<i>Escola</i>	Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos
<i>Docente</i>	Rui Namora
<i>Disciplina</i>	Instrumento – Guitarra
<i>Nome e idade do Aluno</i>	M.M., 15 anos
<i>Regime de Frequência</i>	Secundário (supletivo)
<i>Grau/Ano</i>	6º grau / 10º ano
<i>Tipologia de aula</i>	Ensino individual
<i>Duração</i>	60 minutos
<i>Data</i>	24 de Março de 2017

<i>Conteúdos da Aula</i>	
<i>Conteúdos Programáticos</i>	Napoléon Coste – Estudo op. 38 nº2 ( <i>Scherzando</i> ) Leonard Schulz – <i>L'indispensable</i> op. 40 nº4 ( <i>Allegretto moderato</i> )

<i>Perfil da aluna</i>	
<i>Formação</i>	A aluna M.M. frequenta o 6º grau no regime supletivo. É uma aluna com bom desempenho, dotada de uma boa técnica para o seu nível de ensino, sem dificuldades de leitura. Neste 2º período, apesar de alguma irregularidade no estudo, continua a ter um bom rendimento nas aulas. Tem um bom som, e está finalmente a desenvolver alguma autonomia no cuidado das suas unhas. A aluna deverá ainda cultivar alguma flexibilidade agógica de modo a tornar as suas interpretações mais expressivas.
<i>Enquadramento da aula planificada no contexto do ano letivo</i>	Esta aula terá lugar a meio do 2º período, algumas semanas após a prova semestral. A aula será dividida entre dois momentos, o primeiro dos quais com um estudo de L. Schulz que já foi abordado na primeira aula supervisionada. A escolha deste estudo está ligada ao tema da minha dissertação sobre a obra pedagógica deste compositor

	pouco conhecido do séc. XIX. A segunda parte da aula será preenchida com um estudo de Napoléon Coste que está a ser trabalhado há algumas semanas e será apresentado na audição da semana seguinte. Servirá esta aula para relembrar alguns dos seus aspetos técnicos e interpretativos.
--	--

<i>Objetivos da aula</i>	
--------------------------	--

<i>Objetivos gerais para o curso secundário*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver uma postura correta, que evite tensão muscular e otimize a colocação e a coordenação de ambas as mãos</li> <li>• Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical no instrumento</li> <li>• Compreender e dominar os diversos estilos musicais</li> <li>• Desenvolver a autonomia interpretativa do repertório</li> <li>• Controlar a qualidade sonora através de um cuidado uso da unhas</li> <li>• Dominar os recursos do instrumento e usar a variedade de timbres e ataques de que dispõe</li> <li>• Desenvolver a leitura e a execução de sons harmónicos, naturais e oitavados</li> <li>• Trabalhar a ornamentação (mão esquerda e/ou direita)</li> <li>• Desenvolver técnicas de estudo individual e de memorização do repertório</li> <li>• Ser capaz de ler à primeira vista no instrumento repertório de dificuldade técnica e musical adequado ao nível</li> <li>• Desenvolver a concentração, a criatividade, a autonomia e o espírito crítico</li> <li>• Desenvolver a capacidade <i>performativa</i></li> <li>• Afinar autonomamente o instrumento</li> <li>• Desenvolver autonomamente uma lógica de dedilhação, entendida como meio de interpretação musical</li> <li>• Conhecer a literatura do instrumento</li> </ul>
<i>Objetivos gerais para o 6º grau*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar agilidade e segurança técnica</li> <li>• Efetuar mudanças de posição na mão esquerda</li> <li>• Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e da executar as notas acima do XII trasto</li> <li>• Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (<i>pizzicato</i>,</li> </ul>

			<p><i>rasgueados, tambora)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar arpejos em formas mais elaboradas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e de pulsação</li> </ul>
<i>* retirado da planificação da disciplina de guitarra da EMOS</i>			
<b>Objetivos da aula</b>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	Estudo op.40 nº4 (L. Schulz)	Enfoque técnico	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manter a mão direita numa posição estável em que o movimento dos dedos se reflita em arpejos regulares.</li> <li>• <i>”Ben marcato el canto”</i> - o dedo <i>i</i> realça linha melódica que se encontra na voz intermédia (1ª secção), na terceira ou quarta corda (que implica um afastamento da sua posição natural). Na segunda secção o dedo <i>a</i> conduz a melodia, enquanto <i>p+i/m</i> tocam o acompanhamento em notas repetidas</li> <li>• Manter a mão esquerda sem tensões desnecessárias, garantido a fluidez na mudança de posição, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros</li> <li>• Identificar os dedos comuns entre os diferentes acordes que contribuem para a fluidez na execução referida no ponto anterior (manutenção dos pontos de contacto com o braço do instrumento)</li> </ul>
		Enfoque analítico-interpretativo	<p>Identificação das diferentes secções, percurso harmónico e registo melódico e a sua articulação com os aspetos expressivos</p> <p>Realce dos contornos melódicos - <i>”Ben marcato il canto”</i></p> <p>Identificação das diferentes secções da peça e sua articulação com questões estruturais</p> <p>Abordagem das indicações expressivas</p> <p>Gestão da expectativa e coerência do todo</p>
	Etude op.38 nº2 (N. Coste)	Enfoque técnico	<p>Estabilidade da m.d</p> <p>Condução dos motivos melódicos em diferentes registos</p> <p>Execução de <i>glissandi</i> e outros ornamentos em passagens rápidas</p> <p>Execução de ligados e diferentes acentuações</p> <p>Mudanças de posição</p>
		Enfoque	Sentido formal e de frase

<i>Objetivos da aula</i>			
		analítico-interpretativo	<p>Acentuações como marcos nos patamares dinâmicos</p> <p>Relação da tonalidade com o timbre nas diferentes secções do estudo</p> <p>Pontos de tensão e distensão</p> <p>Abordagem das indicações expressivas</p>
<i>Desenvolvimento da Aula</i>			
<i>Estratégias</i>			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação da estrutura e objetivos da aula.</li> <li>• Aquecimento (trabalho técnico de coordenação e relaxamento musculares).</li> <li>• Aferição do trabalho individual realizado desde a última aula.</li> <li>• Correção de potenciais erros de leitura e digitação</li> <li>• Modificações na digitação</li> <li>• Aferição, através do diálogo, das dificuldades sentidas pela aluna</li> <li>• Correção de questões técnicas e demonstração do seu reflexo na performance (postura, tensão, rigidez/fluidez).</li> </ul> <p>Estímulo da autonomia e sentido crítico e da necessidade de este encontrar soluções a partir da identificação das próprias dificuldades.</p>
<i>Seqüência de atividades</i>	Introdução – 2'		O início da aula será feito com a exposição da estrutura da mesma e dos objetivos propostos
	Aquecimento – 10'		<ul style="list-style-type: none"> <li>• arpejos de mão direita em cordas soltas (polegar em combinação com indicador, médio e anelar) – relacionados com estudo de Schulz</li> <li>• Escala de Dó maior e Lá menor (tonalidades dos estudos de Coste e Schulz)</li> </ul>
	Estudo op.40 n°4 • (L. Schulz) - 25'		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Breve referência ao contexto histórico dos estudos, biografia do compositor, estilo, tipo de técnicas, etc.</li> <li>• A aluna tocará o estudo sem interrupções (aferição das dificuldades ou de eventuais erros de leitura ou digitação)</li> <li>• Enfoque na posição da m.d. e pulsação (apoiada/simples) -</li> <li>• Enfoque na mão esquerda – redução em acordes. Posteriormente ser-lhe-á pedido para identificar as diferentes secções</li> <li>• Proposta de andamento definitiva (<i>Allegretto Moderato</i>, ♩≈100), com diferentes degraus intermédios, a começar em ♩ = 70</li> <li>• Abordagem dos aspetos expressivos (<i>ritardando</i>, <i>fermatas</i>, timbres, etc)</li> </ul>
	Estudo op. 38 n°2 (N. Noste) 20'		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução do estudo sem interrupções (aferição das dificuldades e de eventuais erros de leitura ou digitação)</li> <li>• Identificação dos pontos críticos da obra (ligados, acentuações, cadências, pontos de inflexão)</li> <li>• Enfoque nos aspetos expressivos (dinâmica e</li> </ul>

		agógica) <ul style="list-style-type: none"> <li>• Nova execução sem interrupções, para revisão das indicações dadas durante a aula.</li> <li>• Serão dadas indicações finais sobre os eventuais pontos a melhorar</li> </ul>
	Conclusão – 3'	Será dado <i>feedback</i> à aluna acerca do seu desempenho, assim como recomendações claras sobre o estudo individual.
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarras, estante, apoio de pé, partituras, metrónomo, lápis	

<i>Avaliação da aluna</i>				
<i>Descritores dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	A aluna tem uma atitude passiva e demonstra pouco interesse	A aluna tem um demonstra algum interesse pela sua aprendizagem	A aluna tem uma atitude positiva e proativa na sua aprendizagem
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	A aluna não é assídua nem pontual	O aluno é assídua e pontual na maior parte das aulas	A aluna é assídua e pontual em todas as aulas
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	A aluna não têm uma postura física adequada ao instrumento, com reflexo na execução musical	De um modo geral, A aluna tem uma postura física adequada, mas existem ainda aspetos a corrigir	A aluna tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando uma execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A aluna produz um som débil, pouco consistente ou descontrolados	A aluna produz um som agradável, mas ainda não explora satisfatoriamente possibilidades sonoras do instrumento	A aluna produz um som consistente, sendo capaz de modular em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras (secções, percurso harmónico)</i>	A aluna não compreendeu a estrutura formal das obras	A aluna compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	A aluna compreendeu a estrutura das obras, e articulando-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos das obras</i>	A aluna não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos das obras	A aluna compreende e executou parcialmente fraseios adequados a diferentes momentos das obras	A aluna compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos das obras
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	A aluna não conseguiu executar as obras sem interrupções	A aluna conseguiu executar as obras sem interrupções	A aluna conseguiu executar as obras, numa <i>performance</i> convincente

<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade de resolução de problemas</i>	A aluna não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	A aluna tem alguma autonomia para resolver problemas	A aluna consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	A aluna não consegue articular objetivos e tempo de estudo	A aluna demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	A aluna gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

#### *Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado*

<i>Autoavaliação</i>	Será pedido ao aluno que faça uma avaliação do seu desempenho, em função dos objetivos da aula, e sobre as questões a melhorar.
<i>Avaliação do Professor</i>	O professor avaliará o desempenho do aluno na aula, numa perspetiva panorâmica dos pontos positivos e dos que necessitam de mais atenção.

### **2.5.6 -Planificação de Aula Supervisionada do nível secundário (nº3)**

Professora cooperante: Paula Marques

Professor coorientador: Artur Caldeira

#### *Apresentação da Aula*

<i>Escola</i>	Escola de Música Óscar da Silva, Matosinhos
<i>Docente</i>	Rui Namora
<i>Disciplina</i>	Instrumento – Guitarra
<i>Nome e idade do Aluno</i>	M.M., 15 anos
<i>Regime de Frequência</i>	Secundário (supletivo)
<i>Grau/Ano</i>	6º grau / 10º ano
<i>Tipologia de aula</i>	Ensino individual
<i>Duração</i>	60 minutos
<i>Data</i>	5 de Maio 2017

#### *Conteúdos da Aula*

<i>Conteúdos Programáticos</i>	M. Giuliani – Prelúdio op. 83 nº5 ( <i>Allegro Mosso</i> ) Leonard Schulz – <i>L'indispensable</i> op. 40 nº4 ( <i>Allegretto moderato</i> )
--------------------------------	---

#### *Perfil da aluna*

<i>Formação</i>	A aluna M.M. frequenta o 6º grau no regime supletivo. É uma aluna com bom desempenho, dotada de uma boa técnica para o seu nível de ensino, sem dificuldades de leitura. Neste período, apesar de alguma irregularidade no estudo, continua a ter um bom rendimento nas
-----------------	---

	aulas. Tem um bom som, e está finalmente a desenvolver alguma autonomia no cuidado das suas unhas. A aluna deverá ainda cultivar alguma flexibilidade agógica de modo a tornar as suas interpretações mais expressivas.
<i>Enquadramento da aula planificada no contexto do ano letivo</i>	Esta aula terá lugar no início do 3º período A aula será dividida entre dois momentos, o primeiro dos quais com a leitura de um prelúdio de Giuliani. A segunda parte da aula será preenchida com um estudo de L. Schulz que tem vindo a ser trabalhado nas aulas supervisionadas anteriores A escolha deste estudo está ligada ao tema da minha dissertação sobre a obra pedagógica deste compositor pouco conhecido do séc. XIX.

<i>Objetivos da aula</i>	
<i>Objetivos gerais para o curso secundário*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver uma postura correta, que evite tensão muscular e otimize a colocação e a coordenação de ambas as mãos</li> <li>• Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical no instrumento</li> <li>• Compreender e dominar os diversos estilos musicais</li> <li>• Desenvolver a autonomia interpretativa do repertório</li> <li>• Controlar a qualidade sonora através de um cuidado uso das unhas</li> <li>• Dominar os recursos do instrumento e usar a variedade de timbres e ataques de que dispõe</li> <li>• Desenvolver a leitura e a execução de sons harmónicos, naturais e oitavados</li> <li>• Trabalhar a ornamentação (mão esquerda e/ou direita)</li> <li>• Desenvolver técnicas de estudo individual e de memorização do repertório</li> <li>• Ser capaz de ler à primeira vista no instrumento repertório de dificuldade técnica e musical adequado ao nível</li> <li>• Desenvolver a concentração, a criatividade, a autonomia e o espírito crítico</li> <li>• Desenvolver a capacidade <i>performativa</i></li> <li>• Afinar autonomamente o instrumento</li> <li>• Desenvolver autonomamente uma lógica de dedilhação, entendida como meio de interpretação musical</li> <li>• Conhecer a literatura do instrumento</li> </ul>
<i>Objetivos gerais para o 6º grau*</i>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar agilidade e segurança técnica</li> <li>• Efetuar mudanças de posição na mão esquerda</li> <li>• Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e da executar as notas acima do XII trasto</li> <li>• Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (<i>pizzicato</i>,</li> </ul>

	<p><i>rasgueados, tambora)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar arpejos em formas mais elaboradas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e de pulsação</li> </ul>
--	---

\* retirado da planificação da disciplina de guitarra da EMOS

<i>Objetivos da aula</i>			
<i>Objetivos específicos para a aula planificada</i>	Prelúdio op. 83 nº5 (M. Giuliani)	Enfoque técnico	8. Primeira leitura da obra – abordagem global 9. Mudança de acordes de um modo fluido 10. Estabilidade na posição da m.d. 11. Movimento do dedo polegar (ataque e paragem) 12. Condução na melodia num contexto de acordes harpejados, com mudanças de posição 13. Identificação dos excertos mais complexos
		Enfoque analítico e interpretativo	11. Identificação da linha melódica no contexto harmónico 12. Identificação das diferentes secções, frases e motivos 13. Retardos e acentuações e relação com a harmonia 14. Identificação das modulações
	Estudo op.40 nº4 (L. Schulz)	Enfoque técnico	Manter a mão direita numa posição estável em que o movimento dos dedos se reflita em arpejos regulares. <i>"Ben marcato el canto"</i> - o dedo <i>i</i> realça linha melódica que se encontra na voz intermédia (1ª secção), na terceira ou quarta corda (que implica um afastamento da sua posição natural). Na segunda secção o dedo <i>a</i> conduz a melodia, enquanto <i>p+i/m</i> tocam o acompanhamento em notas repetidas Manter a mão esquerda sem tensões desnecessárias, garantido a fluidez na mudança de posição, sem produzir ruídos ou hiatos sonoros Identificar os dedos comuns entre os diferentes acordes que contribuem para a fluidez na execução referida no ponto anterior (manutenção dos pontos de contacto com o braço do instrumento)
		Enfoque analítico e	Identificação das diferentes secções, percurso harmónico e registo melódico e a sua

<i>Objetivos da aula</i>			
		interpretativo	<p>articulação com os aspetos expressivos</p> <p>Realce dos contornos melódicos - “<i>Ben marcato il canto</i>”</p> <p>Abordagem das indicações expressivas</p> <p>Gestão da expectativa e coerência do todo</p>
<i>Desenvolvimento da Aula</i>			
<i>Estratégias</i>			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apresentação da estrutura e objetivos da aula.</li> <li>• Aquecimento (trabalho técnico de coordenação e relaxamento musculares).</li> <li>• Aferição do trabalho individual realizado desde a última aula.</li> <li>• Correção de potenciais erros de leitura e digitação</li> <li>• Modificações na digitação</li> <li>• Aferição, através do diálogo, das dificuldades sentidas pela aluna</li> <li>• Correção de questões técnicas e demonstração do seu reflexo na performance (postura, tensão, rigidez/fluidez).</li> </ul> <p>Estímulo da autonomia e sentido crítico e da necessidade de este encontrar soluções a partir da identificação das próprias dificuldades.</p>
<i>Sequência de atividades</i>	Introdução – 2’		O início da aula será feito com a exposição da estrutura da mesma e dos objetivos propostos
	Aquecimento – 10’		<ul style="list-style-type: none"> <li>• arpejos de mão direita em cordas soltas (polegar em combinação com indicador, médio e anelar) – relacionados com prelúdio de Giuliani</li> <li>• Escala de Lá maior e menor (tonalidades dos estudos de Giuliani e Schulz)</li> </ul>
	Prelúdio op. 83 nº2 (M. Giuliani) - 30’		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Breve referência ao contexto histórico dos estudos, biografia do compositor, estilo, tipo de técnicas, assim como a questão da autoria da obra (atribuída a Antoine de L’Hoyer)</li> <li>• Primeira leitura da obra com a aluna</li> <li>• Destaque da melodia e sua articulação com o tipo de pulsação</li> <li>• Identificação dos pontos críticos da obra</li> <li>• Serão dadas indicações sobre diferentes abordagens ao modo de estudar a obra (estudo “vertical” ao invés de harpejado ou com variações no arpejo)</li> </ul>

	Estudo op.40 n°4 (L. Schulz) - 20'	<p>6. A aluna tocará o estudo sem interrupções (aferição das dificuldades ou de eventuais erros de leitura ou digitação)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Enfoque na posição da m.d. e pulsação (apoiada/simples) -</li> <li>• Enfoque na mão esquerda – redução em acordes. Posteriormente ser-lhe-á pedido para identificar as diferentes secções</li> <li>• Abordagem dos aspetos expressivos (<i>ritardando, fermatas, timbres, etc</i>)</li> </ul>
	Conclusão – 3'	Será dado <i>feedback</i> à aluna acerca do seu desempenho, assim como recomendações claras sobre o estudo individual.
<i>Recursos utilizados</i>	Guitarras, estante, apoio de pé, partituras, metrónomo, lápis	

<i>Avaliação da aluna</i>				
<i>Descritores dos níveis de desempenho</i>				
<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio comportamental</i>	<i>Interesse</i>	A aluna tem uma atitude passiva e demonstra pouco interesse	A aluna tem um demonstra algum interesse pela sua aprendizagem	A aluna tem uma atitude positiva e proativa na sua aprendizagem
	<i>Assiduidade e pontualidade</i>	A aluna não é assídua nem pontual	O aluno é assídua e pontual na maior parte das aulas	A aluna é assídua e pontual em todas as aulas
<i>Domínio técnico</i>	<i>Posição do corpo, colocação do instrumento e uso adequado das duas mãos</i>	A aluna não têm uma postura física adequada ao instrumento, com reflexo na execução musical	De um modo geral, A aluna tem uma postura física adequada, mas existem ainda aspetos a corrigir	A aluna tem uma postura física adequada e equilibrada, resultando uma execução musical sem tensões.
	<i>Qualidade e controlo sonoros</i>	A aluna produz um som débil, pouco consistente ou descontrolados	A aluna produz um som agradável, mas ainda não explora satisfatoriamente possibilidades sonoras do instrumento	A aluna produz um som consistente, sendo capaz de modular em função do contexto musical
<i>Domínio interpretativo</i>	<i>Compreensão da estrutura formal das obras (secções, percurso harmónico)</i>	A aluna não compreendeu a estrutura formal das obras	A aluna compreendeu satisfatoriamente a estrutura formal das obras	A aluna compreendeu a estrutura das obras, e articulando-a com a interpretação
	<i>Compreensão e execução de fraseio adequado a diferentes momentos das obras</i>	A aluna não compreendeu nem conseguiu executar fraseados adequados a diferentes momentos das obras	A aluna compreende e executou parcialmente fraseios adequados a diferentes momentos das obras	A aluna compreendeu e executou convincentemente fraseados adequados a diferentes momentos das obras
	<i>Execução sem interrupções das obras</i>	A aluna não conseguiu executar as obras sem interrupções	A aluna conseguiu executar as obras sem interrupções	A aluna conseguiu executar as obras, numa <i>performance</i> convincente

<i>Parâmetros de avaliação</i>		<i>Insuficiente</i>	<i>Suficiente</i>	<i>Bom</i>
<i>Domínio autónómico</i>	<i>Capacidade e de resolução de problemas</i>	A aluna não demonstra autonomia para identificar e resolver problemas	A aluna tem alguma autonomia para resolver problemas	A aluna consegue identificar problemas técnicos e resolvê-los através de estratégias próprias ou sugeridas
	<i>Gestão de objetivos e tempo de estudo</i>	A aluna não consegue articular objetivos e tempo de estudo	A aluna demonstra algumas capacidades na gestão do tempo de estudo	A aluna gere de modo eficiente o seu tempo de estudo

#### *Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado*

<i>Autoavaliação</i>	Será pedido ao aluno que faça uma avaliação do seu desempenho, em função dos objetivos da aula, e sobre as questões a melhorar.
<i>Avaliação do Professor</i>	O professor avaliará o desempenho do aluno na aula, numa perspetiva panorâmica dos pontos positivos e dos que necessitam de mais atenção.

## 2.6 – Parecer do Professor Coorientador Artur Caldeira

Assisti ao Recital Final de Licenciatura do Mestrando Rui Namora, tendo este obtido uma ótima classificação. Aluno do Professor José Pina, mostrou qualidades artísticas e profissionais meritórias, revelando atenção aos ensinamentos obtidos mas emprestando já a sua própria personalidade musical.

Tem-se mantido activo, nomeadamente no estudo e execução da música para guitarra do séc. XIX, com instrumentos de época.

Decidindo realizar o Mestrado em Ensino da Música na mesma instituição, encontro-o agora enquanto supervisor na prática educativa.

Falando de prática educativa, necessariamente se falará de Pedagogia. E o que será, afinal, a Pedagogia?

A palavra *Pedagogia*, oriunda do grego antigo *paidagogós*, deriva da aglutinação de duas palavras/conceitos: *paidos* (criança) e *gogía* (acompanhar ou conduzir). Este conceito referia-se ao subalterno/escravo que levava as crianças à escola.

Hoje, *pedagogia* é tida como o leque de saberes referentes à educação, esta um fenómeno social e especificamente humano. É uma ciência aplicada de carácter psicossocial, cujo objeto de estudo é a educação.

Aqui devo referir, a título meramente pessoal, que prefiro o termo *instrução* a *educação*, pois é essa a missão principal da escola, seja ela de carácter intelectual, físico ou artístico. Obviamente se ensinarão valores sociais e até morais mas, penso, a *instrução* deverá ser o objectivo principal de qualquer escola. Porém, razões políticas terão certamente levado à alteração do termo outrora utilizado.

Um adulto, psicólogo de formação e profissão, pediu-me há alguns anos umas aulas particulares de guitarra. Acabaram por ser algumas horas de troca de saberes, onde eu lhe ensinava guitarra e ele partilhava comigo saberes da psicologia e da pedagogia úteis na minha actividade lectiva. Questionado sobre o que era afinal a *pedagogia*, respondeu-me: “A pedagogia, em última análise e sentido lato, não é mais do que a relação empática criada entre o professor e o(s) aluno(s), potenciando desta forma a comunicação entre ambos e logo uma melhor transmissão/captação dos conhecimentos.”

Neste ponto de vista, o Mestrando Rui Namora esteve sempre à altura da missão a que se propôs. Além de estabelecer um adequado contacto comigo enquanto supervisor, soube em

todos os momentos criar empatia com os discentes. O aluno do curso básico denotou uma ou outra dificuldade na apreensão que o Mestrando debelou, apoiado por vezes em algumas notas de humor, conseguindo fazer-se entender nos ensinamentos que transmitiu. As aulas do nível secundário foram sempre produtivas e evolutivas. Os alunos apresentarem resultados adequados aos seus níveis de aprendizagem.

Com uma planificação exaustiva e objectiva associada a aulas com um bom desempenho, penso estar o Mestrando perfeitamente capaz de enfrentar, com desenvoltura, a actividade docente na sua área de especialização.

## **2.7 - Parecer da Professora cooperante Maria Paula Marques**

O orientando Rui Pedro Namora Nunes, aluno no Mestrado no Ensino da Música, especialidade de Guitarra, realizou durante o corrente ano lectivo, 2016/2017, o seu estágio profissionalizante na Escola de Música Óscar da Silva, onde lecciono.

O Rui demonstrou ao longo de todo este processo uma atitude muito interessada em aprender com outras experiências, e muito colaboradora e empenhada na dinâmica da classe, assistindo e participando activamente nas aulas, presenciando audições, envolvendo-se com os alunos não só a nível pedagógico como também pessoal. Elaborou diligentemente as observações de todas as aulas a que assistiu e planificou as suas aulas de forma cuidada e pormenorizada. Nestas planificações teve o cuidado de criar sempre uma continuidade entre as aulas assistidas e aquelas que leccionou, na certeza de que a aprendizagem do aluno devia beneficiar com este estágio, e nunca ser afectada por ele. Esta foi uma preocupação constante do Rui, que sempre demonstrou perceber, de forma prática, que um professor estagiário surge, para os alunos da escola cooperante, como um elemento alheio, que pode ser perturbador. Teve o cuidado de se integrar na dinâmica das minhas aulas de forma exemplar e, por isso mesmo, a recepção dos alunos à sua presença foi excelente. Preocupou-se sempre em pedir uma opinião crítica, a mim e ao professor orientador, o professor Artur Caldeira, em relação tanto às suas planificações, que nos enviava atempadamente, como às suas aulas assistidas. Manteve uma postura aberta, procurando aprender com a nossa experiência enquanto docentes do instrumento, e reviu aspectos da sua própria prática, tendo revelado uma grande vontade de continuar a evoluir como docente.

Nas suas aulas, estabeleceu um óptimo contacto com ambos os alunos, demonstrou-lhes as indicações dadas exemplificando no instrumento, procurou perceber eventuais dificuldades,

motivou-os a trabalhar para melhorar, criou mecanismos para superarem obstáculos e para aperfeiçoarem a sua performance. Teve o cuidado de contextualizar o programa trabalhado, recorrendo a informação histórica sobre os autores e a época, e aludindo ao estilo das obras. Trabalhou questões técnicas e musicais de forma detalhada, chamando a atenção do aluno para a escolha e o efeito de determinadas dedilhações no instrumento e explicando o porquê de certas opções.

Já com uma significativa prática na docência, o Rui demonstrou claramente que é e continuará a ser um professor empenhado em evoluir, informado, atento, dedicado, capaz de transmitir conhecimento e de ajudar os alunos a pô-lo em prática, que será sempre uma mais-valia para qualquer instituição do ensino especializado da música.

Porto, 09 de Junho de 2017

Maria Paula Brandão Airão Marques (Professora Cooperante)

## **2.7 - Reflexos do estágio na minha atividade docente autónoma**

Foi minha intenção, desde o início da frequência no Mestrado em Ensino da Música, que essa experiência influenciasse positivamente a minha prática docente na Escola de Música de Leça da Palmeira. O primeiro ano curricular foi terreno fértil para reflexões partilhadas sobre o ensino da música. partindo de perspetivas diferentes das que me eram familiares, e que refletem a encruzilhada de missões em que está envolto o ensino especializado da música.

A observação de aulas permitiu-me entrar na *ilha* que é uma sala de aula. A regularidade e o tempo foram importantes para compreender o pensamento didático de uma colega mais experiente, e que tenho como referência. Durante o ano letivo na Escola de Música de Leça da Palmeira, onde lecciono, não hesitei em arriscar perspetivas que considerara interessantes e potencialmente dadoras de resultados duradouros. Consolidei que a atenção ao processo antecede a qualidade do resultado; que há um imperativo do professor em colocar-se no lugar de um aluno que está sozinho com o seu instrumento, sem saber como estudar; que envolver ativamente os pais no desenvolvimento musical dos seus filhos, mesmo que aqueles se sintam intimidados por esse território estranho, tem que ser considerado; que o papel didático das audições é muito mais duradouro que a fotografia de ocasião, e que são simultaneamente resultado e processo.

Nesse sentido, não posso negar o meu próprio percurso de aluno e professor de uma determinada tradição conservatorial e da relação mestre-aluno que a suporta. Enquadrar a prática docente num paradigma de ensino contemporâneo que é diverso nos seus pressupostos, instável no financiamento, por vezes vago nos seus objetivos, e culturalmente distante de uma parte significativa do seu público, constitui decerto um trabalho que só poderá ser frutífero e profissionalmente compensador através do difícil equilíbrio entre evolução e identidade. Até Swanwick (1988) reconheceu a importância e a clareza de objetivos do modelo tradicional:

Talvez a mais antiga e bem estabelecida teoria do ensino de música é a que considera os alunos como herdeiros de um conjunto de valores e práticas culturais, que têm de dominar as aptidões e informação relevantes para a participação na atividade musical. As escolas e universidades podem ser vistas como agentes importantes neste processo de transmissão. De acordo com esta teoria, a tarefa primordial do professor de música é a de iniciar os alunos em tradições musicais identificáveis. (pp.10-11)<sup>12</sup>

É neste modelo em que me movo e que me cabe, enquanto professor músico, melhorar. Porque continuo a acreditar na capacidade transformadora da música que tento ensinar.

---

1 “Perhaps the oldest and best established theory of music education is that which emphasizes that pupils are inheritors of a set of cultural values and practices, needing to master relevant skills and information in order to take part in musical affairs. Schools and colleges can be seen to be important agents in this process of transmission. According to this theory, the task of the music educator is primarily to initiate students into recognizable musical traditions” (Swanwick, 1988, p. 10-11)

2 Todas as traduções são de minha autoria.

### **Capítulo 3 – *L'Indispensable op. 40*, de Leonard Schulz – o contributo didático de uma obra esquecida**

Porquê investigar a vida e uma obra de um compositor desaparecido há mais de 150 anos? E qual a sua relevância no âmbito de um trabalho de mestrado em ensino da música?

Começo por fazer uma declaração de interesses. Desde o momento que me candidatei ao Mestrado em Ensino da Música, foi meu intuito articular o meu principal foco de estudo enquanto instrumentista, o século XIX guitarrístico com uma pesquisa sobre o seu repertório pedagógico. Mas curiosamente, durante os meus anos de formação, o repertório clássico-romântico nunca fez parte das minhas preferências. Poderei afirmar que as obras que toquei desta época faziam parte dum conjunto comum ao repertório da maior parte dos estudantes de guitarra – alguns estudos de Sor, as suas incontornáveis Sonata op.15 e as variações op.9, uma ou outra obra de Giuliani ou Coste. E apesar de, já no ensino superior ter tocado outros compositores como Matiegka, Mertz ou Regondi, a verdade é que nunca criaram empatia em mim como Rodrigo, Barrios ou Villa-Lobos. Os anos de formação implicam o cumprimento de repertório para exames e recitais, e necessariamente a escolhas pragmáticas, de acordo com a progressão técnica e artística. Só após terminar a licenciatura tive tempo e serenidade para descobrir a dimensão do repertório desta época, ultrapassando os meus próprios preconceitos, dedicando-me a peças “fáceis” e revisitando, agora com maior maturidade, muitas dessas obras. Nesse momento, passou a fazer sentido para mim quando o professor José Pina afirmava que verdadeiros tesouros do repertório se escondiam nas pequenas peças de Sor ou nos prelúdios de Tárrega, e não necessariamente nas de grande extensão (e de como ele haveria de voltar a elas).

O papel de um professor de instrumento não se esgota nos aspetos musicais e técnicos de um repertório, mas deve contribuir também para a cultura histórico-musical dos seus alunos. A pesquisa do contexto social e biográfico do compositor pode ser explorada com um intuito pedagógico, podendo constituir, nos diferentes níveis de ensino uma ferramenta para desenvolver uma perspetiva ampla sobre a própria performance. Esse também é umas finalidades implícitas deste trabalho.

O século XIX é, para o meu instrumento, um território incompreendido. Se por um lado, qualquer estudante estudará inexoravelmente obras deste período, também é verdade que o seu leque é paradoxalmente reduzido, tendo em conta a sua grande produção. No caso particular dos estudos para guitarra, uma das razões para esse fenómeno poderá residir no

impacto que tiveram algumas antologias de estudos publicadas durante o séc XX. O exemplo mais paradigmático deste fenómeno é sem dúvida a antologia publicada em 1945 por Andrés Segovia, de vinte estudos de Fernando Sor. Para além de os ter celebrado, estes estudos são comumente designados pela numeração de Segovia, e não pelo seu número de *opus*.

Afirmar-se que o tempo se encarregou de fazer uma seleção poderá parecer plausível, mas essa afirmação pecará também por ser incompleta. Muitos dos compositores do cânone guitarrístico foram eles próprios resgatados da obscuridade. Desde a década de 1970, que a investigação musicológica especializada na guitarra tem contribuído para o conhecimento da obra de variados compositores. O meu contributo foca-se num obra em particular que nunca fez parte do dito cânone. A minha pesquisa biográfica poderá, de modo indireto, sugerir os motivos do que mais à frente defino como a *invisibilidadade* da obra. Através de uma análise didática de cada um dos doze estudos, tentarei assim refletir sobre os seus objetivos, as suas idiosincrasias técnicas, a sua originalidade musical e o seu valor pedagógico.

### 3.1 - Leonard Schulz (Viena,1813-Londres,1860)

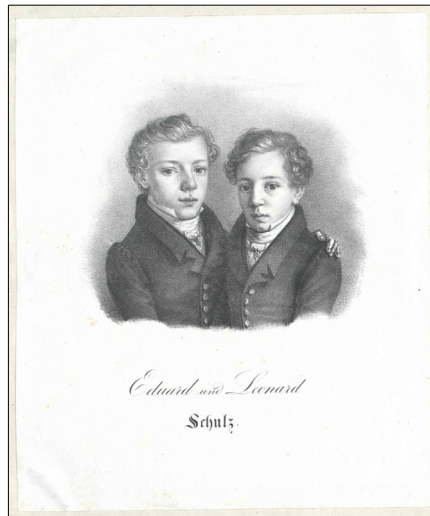


Figura 2: Retrato de Eduard e Leonard Schulz (A-Wn PORT\_00156085\_01)

A figura de Leonard Schulz suscitou nas últimas décadas anos algum interesse entre alguns historiadores da guitarra como Erik Stenstadvold ou Gerhard Penn, mas permanece desconhecido de uma parte considerável dos guitarristas. Para o próprio autor deste trabalho era mais um nome que surgia amiúde nas diversas coleções de música para guitarra do séc XIX, que na última década começaram a ser digitalizadas e disponibilizadas *online* por bibliotecas europeias, como é o caso da Coleção Boije da Biblioteca Real Sueca, a Rischel & Birket-Smith da Biblioteca Real Dinamarquesa ou a Hudleston Collection da Royal Irish Academy of Music.

De Leonard Schulz não dispomos de uma verdadeira biografia, mas antes episódios esparsos de uma vida, muitas vezes atribulada, ou como afirma Stenstadvold, objeto de “some scholarly and some not-so-scholarly studies” (Stenstadvold, 2012). Dos relatos daqueles que com ele privaram, surgem de modo consistente duas facetas: genialidade e estroinice. O génio que cedo despontou pelas mãos de seu pai Andreas<sup>3</sup> (1786-1860) e pela companhia do seu também genial irmão Eduard (1812-1876) e a existência boémia de Londres que relatam os seus contemporâneos, ao mesmo tempo que se lhe gabavam o talento. Bone cita um guitarrista contemporâneo de Schulz que o definiu como “Leonard Schulz, esse génio rebelde” (Bone, 1914, p. 270)<sup>4</sup>. Uma simples frase, todo um percurso de vida.

<sup>3</sup> Andreas Schulz, também ele músico, apresentou-se em concertos com Mauro Giuliani em Viena, em pelo menos três ocasiões (Heck, 2013) e Pieters (1997)

<sup>4</sup> “that wayward genius Leonard Schulz” (Bone, 1914, p.270)

Não será um acaso que o autor que mais pesquisa realizou nos últimos anos sobre a vida e obra de Schulz é o mesmo que reeditou os seus estudos em 2011. Erik Stenstadvold, no seu artigo “The Life and Career of the Guitar Virtuoso Leonard Schulz” publicado na revista *Soundboard* em 2012, consolida informações, corrige outras e aponta as incorreções que foram repetidas de modo sucessivo após Philip E. Bone e Josef Zuth. Destaco ainda o artigo de Peter Pieters na revista *Il Fronimo n.º100* (1997) sobre o fenómeno das crianças-prodígio da guitarra da primeira metade do séc. XIX, que se debruça não só sobre Leonard Schulz, mas também sobre o percurso de outros notáveis como Giulio Regondi (1822-1872), Emilia Giuliani (1813-185) ou Catherina Pelzer (1821-1895).

Não sendo o fito deste trabalho uma investigação exaustiva do percurso biográfico do compositor, importa no entanto ligar alguns pontos essenciais e relacioná-los com o contexto sócio-musical e com a obra guitarrística da época.

Segundo Zuth (1926) a primeira aparição de Leonard acontece num concerto privado em Viena, na *Gesellschaft der Musikfreund* no dia 3 Novembro de 1822. No entanto, em Abril do ano seguinte é anunciado um grande concerto no jornal *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat* (AMZ) com o seu pai e irmão, preenchido por um programa nada menos que impressionante para uma criança, e que viria a incluir o primeiro andamento do Concerto op.70 de Mauro Giuliani para terz-guitarre, o *Pot-Pourri* op.53 de Johann Nepomuk Hummel para piano (tocado pelo seu irmão Eduard) e guitarra e terminando com o terceiro andamento (*Polonaise*) do Concerto op.30 de Giuliani (Figura 3).

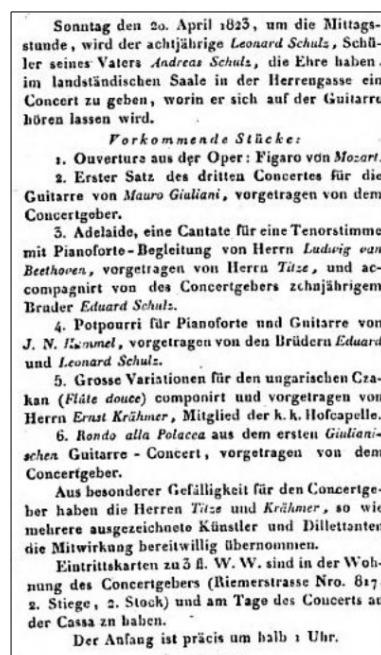


Figura 3: AMZ - Abril 1823

Stenstadvold (2012) chama a atenção para a crítica deste concerto no *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* (WZ) e marca o início do percurso dos irmãos Schulz nos anos seguintes (Figura 4).

No dia 20 de Abril, Leonard Schulz de oito anos<sup>5</sup>, aluno do seu pai Andreas Schulz, deu um concerto na Landständischer Saal, onde foi ouvido à guitarra. Este talentoso menino tocou o primeiro andamento do terceiro concerto de Mauro Giuliani, e o Rondo alla Polacca do primeiro concerto do mesmo compositor com uma habilidade, ou direi, com tal virtuosidade que seguramente ninguém lhe adivinharia; o seu som é forte e bonito; tocou as passagens mais difíceis de modo absolutamente fluente, sem o mínimo erro, quase sempre com a maior clareza, e acentuou diversas partes muito bem, de modo que ninguém deixou de notar a sua boa escola e os zelosos esforços do seu mestre; para mais, e apesar da muito complicada, poder-se-á dizer, irregular dedilhação da guitarra, ele tocou todas as passagens difíceis sem olhar para os seus dedos uma única vez. Ele é o primeiro que vemos a brilhar com este instrumento em tão tenra idade(...) (Stenstadvold, 2012, p.10)<sup>6</sup>

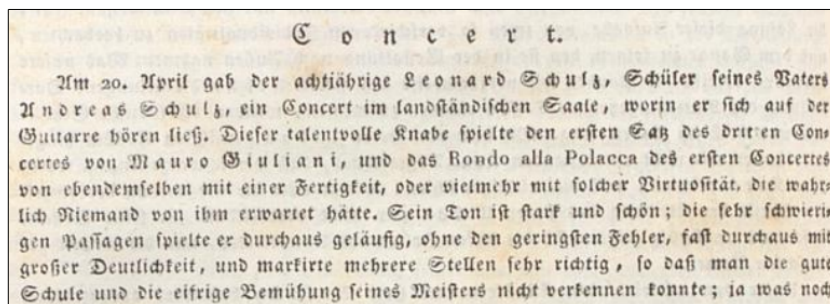


Figura 4: Crítica ao concerto de 20 Abril de 1823 (WS 29 de Maio 1823)

<sup>5</sup> Na verdade, à data deste concerto, L.S tem nove anos e não oito, como irei esclarecer mais adiante.

<sup>6</sup> “On April 20, the eight-year-old Leonard Schulz, pupil of his father Andreas Schulz, gave a concert in the Landständischer Saal, in which he was heard on the guitar. This talented boy played the first movement of the third concerto by Mauro Giuliani, and the Rondo alla Polacca of the first concerto by the same composer with a skill, or rather, with such virtuosity that surely no one would have expected of him. His tone is strong and beautiful; he played the most difficult passages absolutely fluently, without the slightest mistake, almost always with great clarity, and highlighted several places quite properly, so that one could not fail noticing the good school and the zealous efforts of his master; yes, what is more, that in spite of the so complicated, you might say, irregular fingering of the guitar, he played all the difficult pieces without watching his fingers one single time. ... He is the first we have seen on this instrument shining already at such tender age. The entire audience present recognized his merit by giving him the most thundering applause after each item” (Stenstadvold, 2012, p.10)

O tom elogioso deste artigo será uma constante noutras críticas dos concertos nas tournées que realizou com a sua família, tanto para si como para o seu irmão, que também foi considerado um *Wunderkind*, comparado a Liszt. (Figura 5)

the French, as well as the German journals, represent them as first-rate masters. The German papers, in particular, have drawn a comparison between Edward Schulz and Liszt, adjudging the former the advantage of greater expression, with almost the same brilliant execution.

Figura 5: The Literary Gazette nº 430 (Londres, 16 Abril 1825)

Andreas Schulz adivinhou, à semelhança de muitos outros tutores de crianças-prodígio, o potencial comercial do talento dos seus filhos, e começou a apresentar-se com estes, como se pode verificar neste programas de concerto em Düsseldorf, em Fevereiro de 1825.

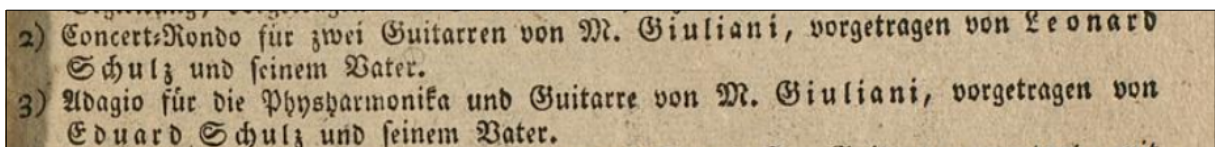


Figura 6: 2. Rondo para 2 guitarras de M. Giuliani apresentado por Leonard Schulz e seu pai  
3. Adagio para a Physarmonica e Guitarra por M. Giuliani, por Eduard Schulz e seu pai

Uma tática comercial comum nos “agentes” destes talentos consistia em ocultar a idade real das crianças, de modo a aumentar o impacto da publicidade. De facto, até agora todas as fontes referiam que Schulz teria nascido em 1814, quando na verdade nasceu no dia 12 de Novembro de 1813<sup>7</sup>. O investigador Gerhard Penn partilhou comigo essa informação, indicando-me o caminho de uma fonte primária - o registo de batismo da igreja de São Carlos Borromeu em Viena.

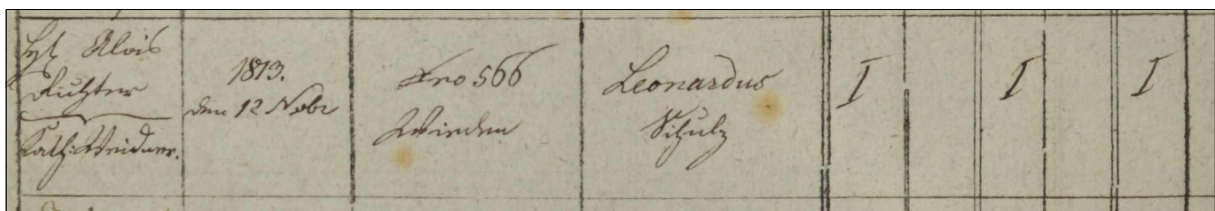


Figura 7: Registo de batismo de Leonard Schulz

<sup>7</sup> Quando da conferência sobre Mauro Giuliani que deu no Conservatório de Música do Porto em Maio de 2017. Agradeço a Gerhard Penn a sua inestimável ajuda.

Este “truque” publicitário pode ser verificado neste anúncio no citado concerto da família Schulz em Düsseldorf, em Fevereiro de 1825 (Figura 8)

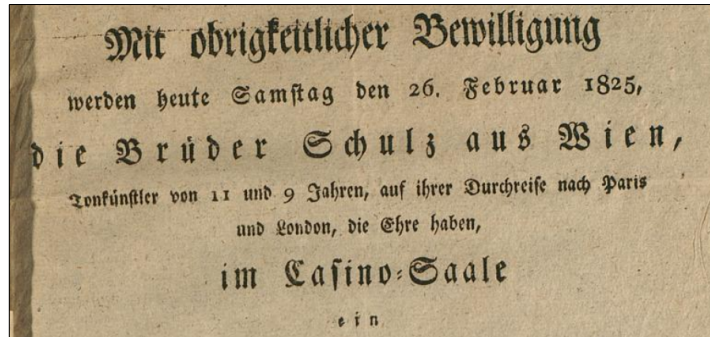


Figura 8: Anúncio de concerto em Düsseldorf (1825)

Em 26 de Fevereiro de 1825, Eduard e Leonard teriam então 13 e 11 anos, e não 11 e 9, respetivamente.

Este concerto em Düsseldorf fizera parte da tournée por várias cidades europeias, culminando a primeira estadia nas ilhas britânicas, que durou dois anos. Na primavera de 1825, surgem então os primeiros relatos da sua chegada (e mais uma vez, com um ligeiro “ajustamento” etário).

**These preliminary remarks seemed necessary for a proper introduction to the British public of two extraordinary youths, Edward and Leonard Schulz, of eleven and nine years of age, who have just arrived, with their father, from Vienna. The eldest boy, Edward, professes the Pianoforte, and the other the Guitar; and the French, as well as the German journals, represent them as first-rate masters. The Ger-**

Figura 9: The Literary Gazette nº 430 (Londres, 16 Abril 1825)

No início de 1827, a família Schulz regressa a Viena para no Outono seguinte iniciarem nova digressão pela Alemanha, chegando a Paris no início de 1828. A *Revue Musical*, publicada pelo crítico J.M Fétis dá conta da atividade de concertos do clã Schulz (Figura 10), deixando rasgados elogios a Leonard, apesar da sua proverbial antipatia em relação à guitarra (Jeffery, 1997, p. 100):

A guitarra do Sr. Léonard [sic] Schulz é uma terceira mais aguda que as outras guitarras; é como se um capodastro fosse colocado no

terceiro ponto. A finalidade desta nova disposição do instrumento é obter uma vibração mais brilhante (...) O Sr. Léonard é o Ajax dos guitarristas; tem os dedos de ferro e executa com grande precisão as dificuldades mais assustadoras. O seu talento tem brilho, mas falta-lhe talvez charme. Todavia uma crítica que se destina mais ao instrumento que ao artista.<sup>8</sup> (Fétis, 1828, p. 156)

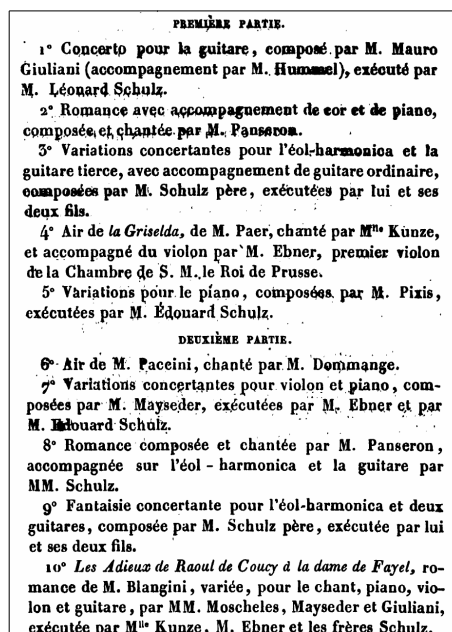


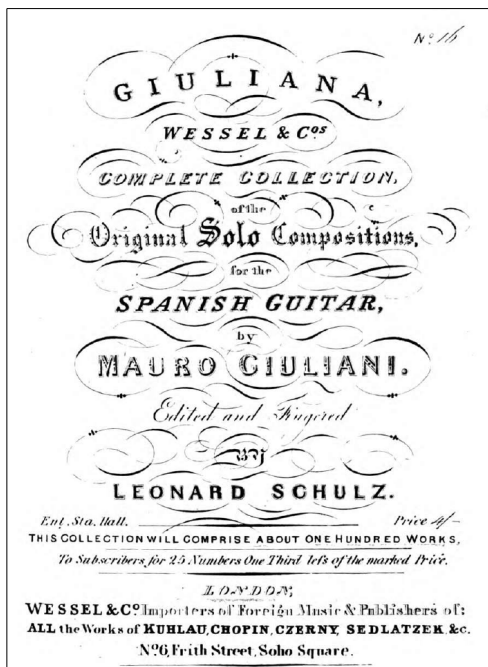
Figura 10: Revue Musical (1828) - Programa de concerto nos Salões de Monsieur Pape

De Paris, o trio regressa mais uma vez a Inglaterra em Março de 1828, onde permanece cerca de seis meses. Em Setembro, Leonard regressa a Viena por razões de saúde, e até Junho de 1830 existem poucos registos do seu paradeiro. Em Junho regressa a Londres onde se apresenta com o seu irmão em Londres num concerto com vários participantes, entre os quais o célebre pianista Ignaz Moscheles (Stenstadvold, 2012, p.13).

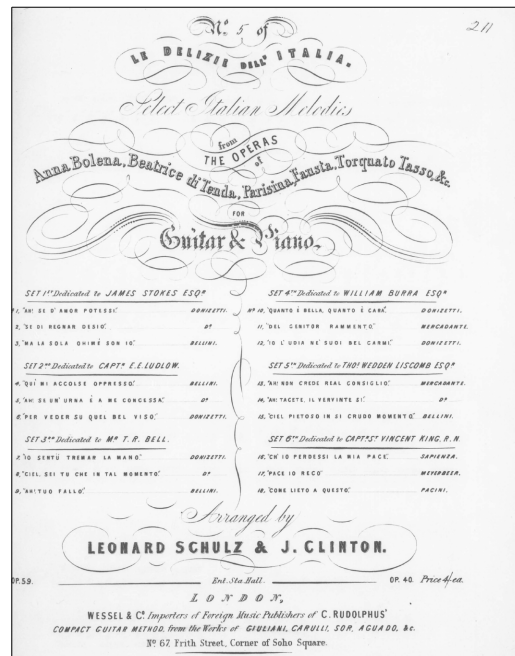
8 «La guitare de M. Léonard Schulz est d'une tierce plus haute que les autres guitares; c'est comme si le *capodastre* s'était placé sur la troisième case. Le but de cette nouvelle disposition de l'instrument est d'obtenir une vibration plus éclatante; mais elle ne pouvait être acquise qu'au détriment de la douceur et du moelleux qui ne sont déjà que trop rares dans les guitares ordinaires. M. Léonard est l'Ajax des guitaristes; il a des doigts de fer et il exécute avec une grande précision les plus effroyables difficultés. Son talent a du *brillant*, mais il manque quelquefois de charme. C'est du reste un reproche qui s'adresse plus à l'instrument qu'à l'artiste.»

## Vida e carreira em Londres

A partir de 1832, os dois irmãos Schulz fixam-se definitivamente em Inglaterra, e prosseguem carreiras independentes. Leonard (assim como Eduard) frequenta os melhores círculos musicais no país, apresentando-se com a nata dos músicos da época, e desenvolve uma intensa atividade de compositor, editor, arranjador e professor. Responsável pela edição de música de Giuliani (*Figura 12*), foi também um diretor da revista de guitarra (a *Giulianade*), a par de Ferdinand Pelzer e Felix Horetzky. A sua última peça impressa tem número de opus 101, embora existam bastantes hiatos entre obras, muitas não numeradas e sobretudo bastantes que não foram publicadas. Como editor publica inúmeros arranjos para guitarra e piano de melodias em voga (*Figura 11*)<sup>9</sup>



*Figura 12:* Coleção de Música de M. Giuliani publicada por Schulz (D-Mb 9999725808)



*Figura 11:* Coleção de Il Delizie dell'Italia, arranjos de Schulz e Clifton [IRL-Dam H.XXIIAB.16.(107.187)]

O trabalho de Schulz como arranjador, “garantia de excelência no arranjo”, segundo a publicidade do editor Wessel & Co, permitiu-lhe ainda expandir o seu trabalho à América do Norte. Publicou a coleção *The Guitarist's Journal* com arranjos de melodias conhecidas. Para

<sup>9</sup> Um crítico no *The Musical World* (vol, 17, 1842), faz um reparo sarcástico ao co-autor dos arranjos, J. Clinton: “Só nos opomos que o Sr. Clinton coloque, ao estilo de Czerny, um op. 40 num trabalho cujo único mérito consiste em copiar música de um papel para outro. Se este é o método do Sr. Clinton para a criação de obras, não nos espanta nunca termos ouvido falar das trinta e nove que antecederam” (p.19). (“We only object to the Czerny like fashion which Mr Clinton has in this instance of putting Op 40 to a work the almost only merit of which consists in copying music from one description of music paper on to another If this be Mr Clinton's method of making operas we wonder not that we never heard his thirty nine preceding ones “)

além de valsas, polkas e outras músicas de origem europeia em voga, é autor de arranjos para guitarra de canções populares americanas, como por exemplo a canção *Lucy Neal*, composta por J.P. Carter (ca. 1844) (Figura 13)

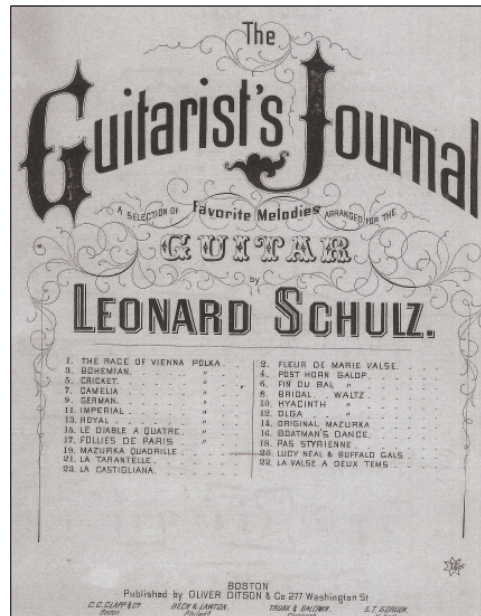


Figura 13: The Guitarist's Journal (Boston, s.d.)

Entre a década de 30 e 40, e apesar da sua intensa atividade musical, aparenta começar a ter problemas financeiros que, segundo Bone (1914) o haveriam de perseguir até ao final da vida. Prova disso é a notificação do seu pedido de insolvência ao tribunal a 30 de Julho de 1839, após estadia da prisão de Fleet Street (Figura 14).

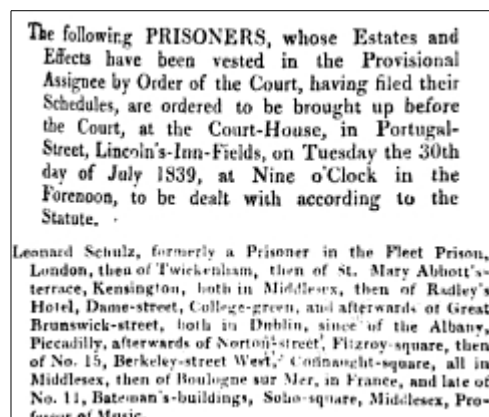


Figura 14: Edital publicado no The London Gazette (Julho 1839)

Em Janeiro de 2017, uns meses após eu ter começado a fazer esta pesquisa biográfica, foi publicado um livro onde Leonard Schulz é mencionado. A obra em questão, que se baseia num conjunto de memórias, *A Usual, Unusual Woman's Life in the 19th Century: Amalie*

*Christine Jencken Tiesenhausen Loewenstern* da autoria de Victoria Moessner, contém uma passagem que traça o já habitual perfil de Schulz.

Desde cedo o nosso pequeno Ferdinand mostrou muito talento para a música. Aos seis anos, ele tocava pequenas peças na *guitarra*. Era sem dúvida algo bonito de se ver, o nosso pequeno ali a tocar. Um jovem amigo nosso, Leonard Schulz, um guitarrista muito talentoso, o melhor artista do instrumento, ensinava o nosso pequeno com indescritível paciência e amor. Uma vez que aquele jovem talentoso ficava connosco durante meses e era tratado da forma mais amigável, aquelas lições extenuantes não eram interrompidas, e Leonard Schulz ficava feliz em devolver a nossa hospitalidade desse modo. Admirava muitas vezes a paciência e perseverança desse homem, tão cheio de vida mas infelizmente tão irresponsável, que tinha em ensinar o nosso Ferdinand cego, e isso não era fácil (...)”<sup>10</sup>(Moessner, 2017, pp. 163-164)

## **Encontro com Makaroff**

As Memórias de Nikolay Petrovich Makaroff (1810-1890) constituem um importante relato na primeira pessoa das suas conversas com diversos guitarristas do século XIX. Membro de uma família nobre russa, Makaroff era um entusiasta da guitarra que investiu tempo e bastante dinheiro para conhecer os melhores guitarristas a sua época, como Coste, Mertz, Zani di Ferranti e Schulz. O famoso luthier J.G. Stauffer (1778-1853) aconselhou-o a “ir a Londres ouvir o melhor guitarrista dessa época, Leonard Schulz” (Makaroff, 1947a). Durante ano e meio, Makaroff ansiou por este encontro, que se deu por volta de 1850. Chegado a Londres, tentou, não sem dificuldade, saber do paradeiro de Schulz. Através do seu irmão Eduard chega-nos uma afirmação que fica para a posteridade, usado como subtítulo do artigo de Stenstadvold (2012): “Leonard? Ora, há três anos que não o vejo. Tem

10 “Very early our little Ferdinand showed a lot of talent for music. As a six year-old child, he played little pieces on the *goutarre*. It was indeed a lovely sight when our little one stood there and played. It often was impossible not to feel rueful. A young friend of ours, Leonard Schulz, a very talented guitarist, the best artist on the instrument, instructed our little one with indescribable patience and love. Since that young talented man often stayed with us for months and was treated in the friendliest manner, those strenuous lessons were not interrupted, and Leonard Schulz was happy to return our hospitality in that way. I often admired the patience and perseverance of that man, so full of life yet unfortunately very irresponsible, had in teaching our blind Ferdinand, and that was not easy, “ (Moessener, 2017, p. 163 - 164)

o maior dos talentos, mas é pior bêbado de Londres. Discutimos e já não nos falamos; vá ao alfaiate dele. Ele deve saber o endereço“ (Makaroff, 1947a)<sup>11</sup>. Escondido dos credores, só através da troca de mensagens facilitada pelo seu alfaiate, se concretiza finalmente o encontro, que teve tal impacto em Makaroff, que desistiu de conhecer Giulio Regondi, como seria o seu plano inicial.

Pus a minha guitarra nas suas mãos. Ele julgou ser um excelente instrumento e muito superior ao seu, fabricado em Londres. Sem qualquer sinal de embaraço ou timidez começou a tocar, apesar de eu perceber que as duas cordas suplementares<sup>12</sup> eram para ele fonte de alguma confusão. Tocou muitas das suas composições, para meu indescritível deleite. Senti-me como se estivesse ébrio. A sua execução incorporava tudo o que eu aspirava - uma extraordinária rapidez, clareza, leveza, bom gosto, suavidade no toque, brilho, expressão, bem como alguns novos efeitos surpreendentes. Além disso, reparei numa decidida autoconfiança durante a execução. Parecia, de facto, que tocar o instrumento não passava de uma leve diversão para ele, porque se mostrava despreocupado das tremendas dificuldades que abundavam nas suas composições. (Makaroff, 1947a)<sup>13</sup>

Makaroff comprou algumas obras de Schulz, algumas publicadas e outras em manuscrito, mas expressou a sua insatisfação após o seu regresso à Rússia. Num diálogo com Makaroff, Schulz afirmava que era forçado a alterar as suas composições para as tornar mais acessíveis para o público amador<sup>14</sup>. Para além disso, muitas das obras publicadas eram destinadas a uma afinação em Mi maior, em voga na Inglaterra, tornando por vezes a sua execução na afinação normal uma tarefa difícil (Figura 15). Makaroff parecia não estar ciente

11 «“Leonard?” he asked. "Why, I have not seen him in the last three years. He has the greatest talent, but is the worst drunkard in London. We've quarreled and don't see each other any more. Go to his tailor; he ought to know the address."» (Makaroff, 1947a)

12 Instrumento fabricado por Stauffer dotado de dois bordões “flutuantes”suplementares

13 “I placed my guitar in his hands. He judged it to be an excellent instrument and much superior to his own, which had been made in London. Without a trace of either embarrassment or timidity he began to play, even though I could discern that the two extra strings were a source of confusion to him. He played many of his compositions, to my indescribable delight. I felt as if I were drunk. His playing embodied all I could ever hope for -- an extraordinary rapidity clearness, forcefulness, taste, suavity of touch, brilliance, expression, as well as surprising effects that were quite new. I noticed, moreover, a decided self-assurance during the performance. It seemed, in fact, that playing the instrument was but a light diversion for him, for he showed himself heedless of the tremendous difficulties in which his own compositions abounded.” (Makaroff, 1947a)

14 Makaroff refere, noutra passagem das suas memórias que Mertz se queixava do mesmo problema. Esta questão é também referida por Fernando Sor (Jeffery, 1997)

deste pormenor, afirmando que as obras de Schulz só soavam bem nas suas próprias mãos e que tinha-se revelado tanto de grande virtuoso, como de mau compositor.

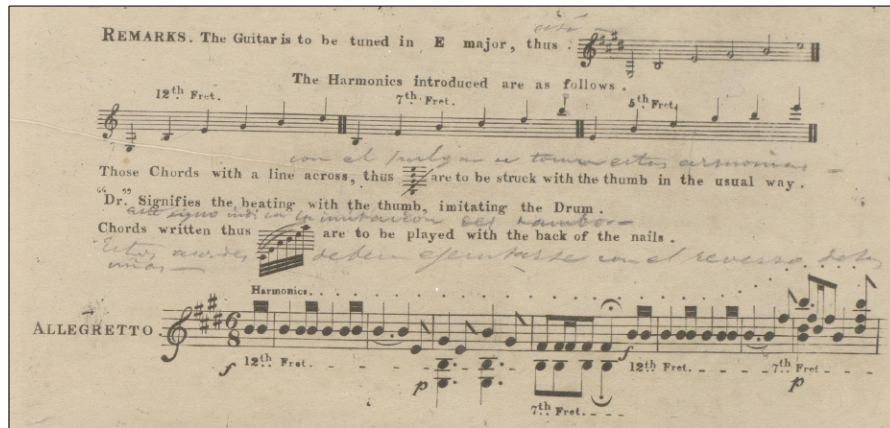


Figura 15: Rondo à la chasse op.10 (GB-Lbl BLL01004646168)

A partir dos 1847 as aparições públicas de Schulz começam a ser mais escassas, porventura por duas razões – o agravamento dos seus problemas pessoais e de saúde, e por uma diminuição da popularidade do instrumento desde início dos anos 1840. O último registo de um encontro de Schulz parece ocorrer em Outubro de 1851 com o guitarrista argentino Ferdinando Cordero, como consta do manuscrito dos seus *5 Études Woo*.

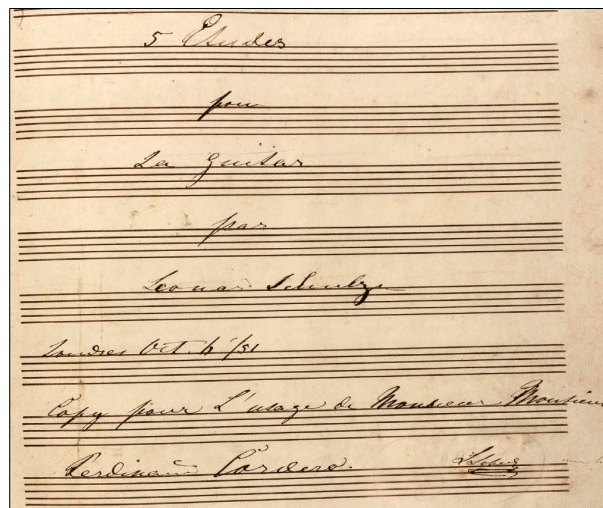


Figura 16: Manuscrito dos 5 études Woo (GB-Lam MS781)

Segundo Bone (1914), Schulz viveu algum tempo na mais dura pobreza, dependendo da caridade de amigos guitarristas para as suas necessidades mais básicas. Morreu a 27 de Abril de 1860, e foi sepultado no cemitério de Bromton, no dia 2 de Maio de 1860 segundo o seu registo de enterro, que consegui obter através de serviços públicos britânicos<sup>15</sup>.

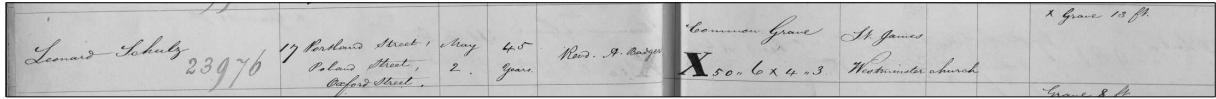


Figura 17: Registo de enterro de Leonard Schulz

Após a morte de Schulz, Catherina Pelzer, conhecida como Madame R. Sidney Pratten publicou as suas últimas obras, em forma de homenagem.

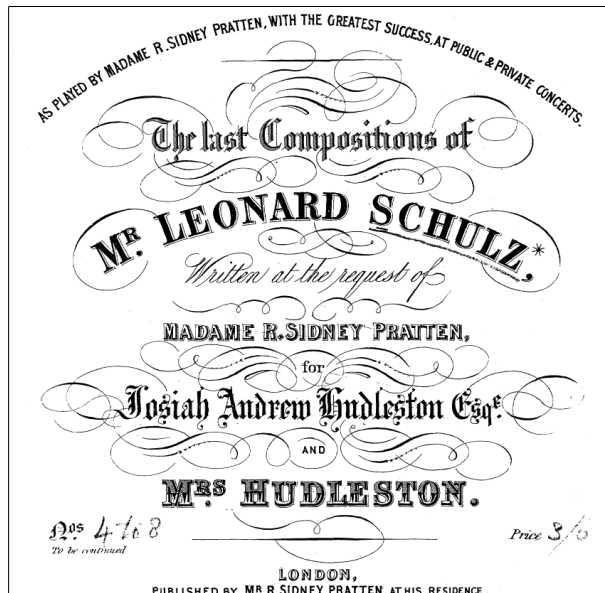


Figura 18: Edição de Mme Sidney Pratten (S-Skma Boije 807)

<sup>15</sup> Obtido em <https://www.deceasedonline.com/>

### 3.2 - *L'Indispensable op.40* de Leonard Schulz

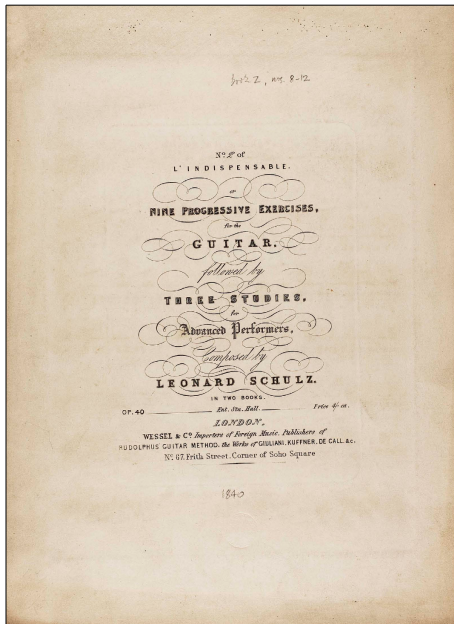


Figura 19: Frontispício da edição original (Londres, 1840)(GB-Lam XX 143654.1)

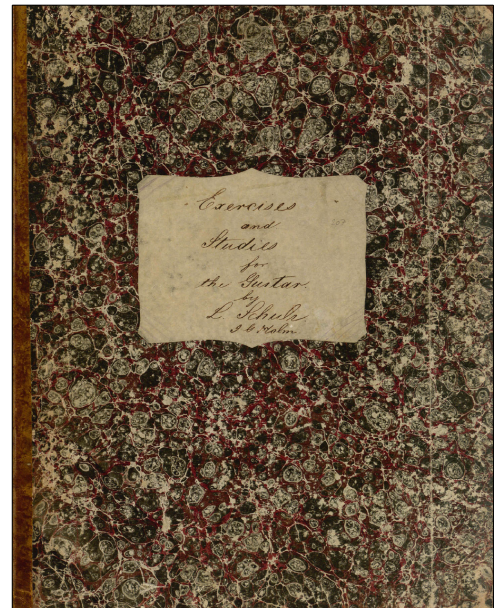


Figura 20: Cópia não autógrafa J.G. Holm (DK-Kk: R&BS )



Figura 21: Edição de J. Zuth (1927) (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

#### 3.2.1 - Fontes da obra

A 1ª edição de *L'Indispensable or Nine Progressive Exercises followed by Three studies for Advanced Performers* foi publicada em Londres no ano 1840 pela casa Wessel & Co, em dois volumes separados. A segunda edição teve que esperar 87 anos até ser publicada pela mão de

Josef Zuth pela Schott na série Guitar Archiv (Figura 21), e finalmente, quase outros tantos anos depois, em 2011, Erik Stenstadvold recupera a obra e adiciona outros cinco estudos inéditos na sua edição publicada pela Chanterelle Verlag. Pelo meio, um ou outro estudo foi incluído em antologias de obras para guitarra publicadas durante o séc XX.

Recorri, para os exemplos musicais até ao *Exercise n°7*, ao manuscrito feito pelo guitarrista dinamarquês J.G. Holm. Esta cópia para uso pessoal aparenta ter sido feita a partir da 1ª edição (que não consegui obter), não contém erros significativos, e permitem discernir que, pela digitação dos baixos, o seu autor utilizava uma guitarra de oito cordas. Está disponível *online* na coleção *Rischel & Birket-Smith* da Biblioteca Real Dinamarquesa. Através da biblioteca da Royal Academy of Music de Londres, consegui obter uma cópia da 1ª edição para o 2ª volume da obra, que faz parte da coleção de Robert Spencer. Por esse motivo, a partir do *Exercise n°8* todos os E.M. são provenientes da edição original.

Para efeitos comparativos na análise didática, a edição de Zuth (1927) foi também extensamente citada, porque encerra uma conceção diversa dos propósitos técnicos originais do compositor e que importa explorar. A Bayerische StaatsBibliothek, disponibilizou-a recentemente no seu acervo de obras digitalizadas.

### **3.2.2 - A invisibilidade de *L'Indispensable***

A edição da autoria do já citado guitarrista e investigador Erik Stenstadvold, constitui o mais valioso contributo para o resgate de Schulz da obscuridade, em grande parte por ter disponibilizado esta obra através de uma editora influente no meio guitarrístico, bem como o seu importante papel na investigação do percurso biográfico deste compositor.

Existem várias razões que contribuíram para a quase completa invisibilidade da obra de Schulz, e em particular do op.40. Três edições em três séculos diferentes, ajudarão porventura a explicar esta realidade. Importa também perceber que, apesar de lá terem vivido outros guitarristas de renome como Sor ou Regondi, a popularidade do instrumento em Inglaterra foi sempre limitada, sobretudo quando comparada com Paris ou Viena (Stenstadvold, 2013). Por outro lado, o facto de existirem poucas obras concertantes publicadas que tenham sobrevivido, e que formassem um núcleo de repertório que chamasse a atenção sobre a obra do compositor também concorre para esta realidade. Que eu tenha conhecimento, para além da edição da já referida edição de Zuth em 1927, só outra obra de Schulz, foi publicada durante o séc XX – *Recollections of Ireland op. 41* - pelas Editions Orphée (1984), e curiosamente a partir de uma cópia manuscrita por Holm, não sendo conhecida qual a sua

fonte. Dada a proximidade do seu número de opus com *L'Indispensable*, não será descabido especular que poderá ter sido publicado pela mesma editora.

Outra razão para a perenidade do *corpus* da obra pedagógica produzida durante o séc. XIX está, para além do seu valor intrínseco, intimamente ligada ao facto de terem sofrido sucessivas reedições desde a sua criação, e em diferentes países,. Tal é o caso dos estudos de Sor, Giuliani, Aguado ou Carcassi. Por seu lado, Giulio Regondi, cujo percurso de vida tem semelhanças ao de Schulz, nunca publicou os seus *Ten études*. Só em 1990, através do inestimável trabalho de Matanya Ophée, foram dados a conhecer no seu conjunto a um público alargado, resguardados que estavam em cópias manuscritas, e que passaram entre algumas mãos durante vários anos (Ophée, 1990). Ainda que tardiamente, viriam a fazer parte da fina flor dos estudos para guitarra, a par de Sor, Pujol ou Villa-Lobos, conquistando um justíssimo lugar no repertório guitarrístico concertante desde a sua publicação. Ora, Schulz não teve essa sorte, mas creio que a edição de Stenstadvold (2011), por uma editora de referência com influência global começa a despertar um interesse global na sua obra<sup>16</sup>.

Na elaboração da tabela (Tabela 4) e cronologia abaixo (Figura 22), escolhi dois critérios. Por um lado, a inclusão da obra pedagógica dos compositores mais relevantes (Carulli, Aguado, Sor, Carcassi e Giuliani) e por outro a menção aos seus contemporâneos mais próximos e/ou conterrâneos (Regondi, Mertz, Horeztsky, etc). Não sendo uma lista completa, é exaustiva o suficiente para perceber o contexto da publicação do seu op.40.

Os primeiros quarenta anos do século são relativamente generosos no que diz respeito à produção de estudos para guitarra. Propositadamente, a lista dos métodos é reduzida em relação à real produção. Optei por não os incluir por uma principal razão – a fraca qualidade da maior parte dos métodos, refletido no seu nulo impacto na contemporaneidade. Na última linha, incluo o guitarrista e compositor Ernest Shand, como exemplo para demonstrar que em virtude da reduzida popularidade do instrumento, foi necessário esperar quase uma geração para Inglaterra ter um instrumentista/compositor destacado depois de Schulz e Regondi. E teve de esperar novamente por Julian Bream .

---

16 Durante a última semana da elaboração deste trabalho foi disponibilizada no Youtube uma excelente gravação de *L'Indispensable*, realizada por um guitarrista australiano, Daniel Nistico (2017), baseada na cópia de Holm.

Compositor	*	†	Obra	Título original	Ano de publicação	Local da 1ª edição	Fonte
<b>Carulli, F.</b>	1770	1841	op. 27	Méthode complète	1811 (?)	Paris	<a href="#">IMSLP (Ed. Lucca ca.1850)</a>
			op. 241	École de guitare	1825	Paris	<a href="#">IMSLP</a>
<b>Sor, F.</b>	1778	1839	op.6 (1-12)	Six Studio for the Spanish Guitar	1815-1817	Londres	<a href="#">Boije (ed. Simrock)</a>
			op.29 (13-24)	Douze Études pour la Guitare, pour servir de suite aux douze premières	1827	Paris	<a href="#">Coleção Hudleston (Ed. Meissonier, Paris)</a>
			op.31	Vingt quatre leçons progressives pour la guitare doigtées avec soin	1828	Paris	
			op.35	Vingt-quatre exercices	1828	Paris	Coleção Boije (ed Simrock) - <a href="#">1</a> , <a href="#">2</a>
			op.44	Vingt-quatre petits pièces progressives pour la guitare	1828	Paris	<a href="#">Coleção Rischel &amp; Birket-Smith (Ed. Böhm, Hamburgo)</a>
				Methode pour la guitare	1830	Paris	<a href="#">IMSLP</a>
			op. 60	Introduction à l'étude de la Guitare en vingt-cinq leçons progressives	1837	Paris	<a href="#">Coleção Hudleston</a>
<b>Giuliani, M.</b>	1781	1829	op.1	Studio per la Chitarra di Mauro Giuliani	1812	Viena	<a href="#">Coleção Boije</a>
			op.48	Esercizio per la Chitarra	1813	Viena	<a href="#">Coleção Boije</a>
			op.51	18 Études progressives pour la guitare	1814	Viena	<a href="#">Coleção Boije</a>
			op. 50	Le Papillon pour la Guitare	1815-1817	Viena	Coleção Vorhauer – <a href="#">1,2,3</a> (Viena) <a href="#">Boije</a> – (Paris)
			op. 98	Studi Dilettevoli	1817	Viena	<a href="#">Coleção Vorhauer</a>

			op.100	Études faciles, instructives et agréables pour la Guitare	1819	Viena	<a href="#">Coleção Boije</a>
			op. 139	Ventiquattro Prime Lezioni Progressive per la Chitarra	1840	Milão	<a href="#">Coleção Boije</a>
<b>Aguado, D.</b>	1784	1849	WoO	Colección de estudios para guitarra	1820	Madrid	<a href="#">Biblioteca Nacional de Espanha</a>
			WoO	Escuela de guitarra	1825	Madrid	<a href="#">Biblioteca Nacional de Espanha</a>
			op. 6	Nuevo Método para Guitarra	1843	Madrid	<a href="#">Biblioteca Nacional de Espanha</a>
<b>Carcassi, M.</b>	1792	1853	op. 59	Methode complete. Divisee en trois parties	1836	Paris	<a href="#">Coleção Boije (Ed. Schott)</a>
			op. 60	25 études mélodiques et progressives - 1re suite de la méthode	1836 (c.) 1852 (ed.)	Paris e Mainz	<a href="#">Coleção Rischel &amp; Birket-Smith</a>
<b>Horetzky, F.</b>	1796	1870	op. 15	Instructive exercises for the guitar	1827	Londres	<a href="#">Coleção Boije</a>
			op. 30	Twenty four Studies or Exercises for the Guitar	1836	Londres	<a href="#">Coleção Hudleston</a>
			op. 33	Instructive lessons for the Spanish Guitar	1838	Londres	<a href="#">Coleção Boije</a>
<b>Pelzer, F.</b>	1801	1860	Woo	Instructions for the Spanish Guitar	1830	Londres	<a href="#">Coleção Boije (2ª edição)</a>
				Instructions for the Guitar (E Major)	ca. 1854	Londres	
<b>Coste, N.</b>	1805	1883	op. 38	25 études de genre	1880	Paris	<a href="#">Coleção Boije (Ed. rev 1887)</a>
<b>Mertz, J.K.</b>	1806	1856	WoO	Schule für die Gitarre	1848	Viena	<a href="#">Boije</a>

<b>Schulz, L.</b>	<b>1813</b>	<b>1860</b>	<b>op. 40</b>	<b>L'INDISPENSABLE, / or / Nine progressive Exercises, /for the / GUITAR, followed by / THREE STUDIES, / for / Advanced Performers, / Composed by / LEONARD SCHULZ</b>	<b>1840</b>	<b>Londres</b>	<u>Coleção Rischel &amp; Birket-Smith</u>
			5 estudos WoO	5 Etudes / pour / La guitar [sic] / par / Leonard Schulz / Londres Oct. 6 1/51 / Copy pour l'usage de Monsieur Monsieur [sic] /Ferdinand Cordero [assinado] L. Schulz	2011 (Stenstadv old)	Heidelberg	Robert Spencer (Royal Academy of Music, Londres)
<b>Pelzer, Catherina (M. Sidney Pratten)</b>	1821	1895	Método	Madam's R. Sidney Pratten Guitar School	189?	Londres	<u>Coleção Hudleston</u>
<b>Regondi, G.</b>	1823	1872	10 estudos	Ten etudes	c. 1854 1990 (1ª edição completa)	Columbus, Ohio, 1990	
(...)							
<b>Shand, E.</b>	1868	1924	op.100	Improved Method for the Guitar	1896	Bournemou th	<u>Coleção Vahdah Olcott-Bickford</u>

Tabela 4: Obras pedagógicas publicadas entre 1811 e 1896

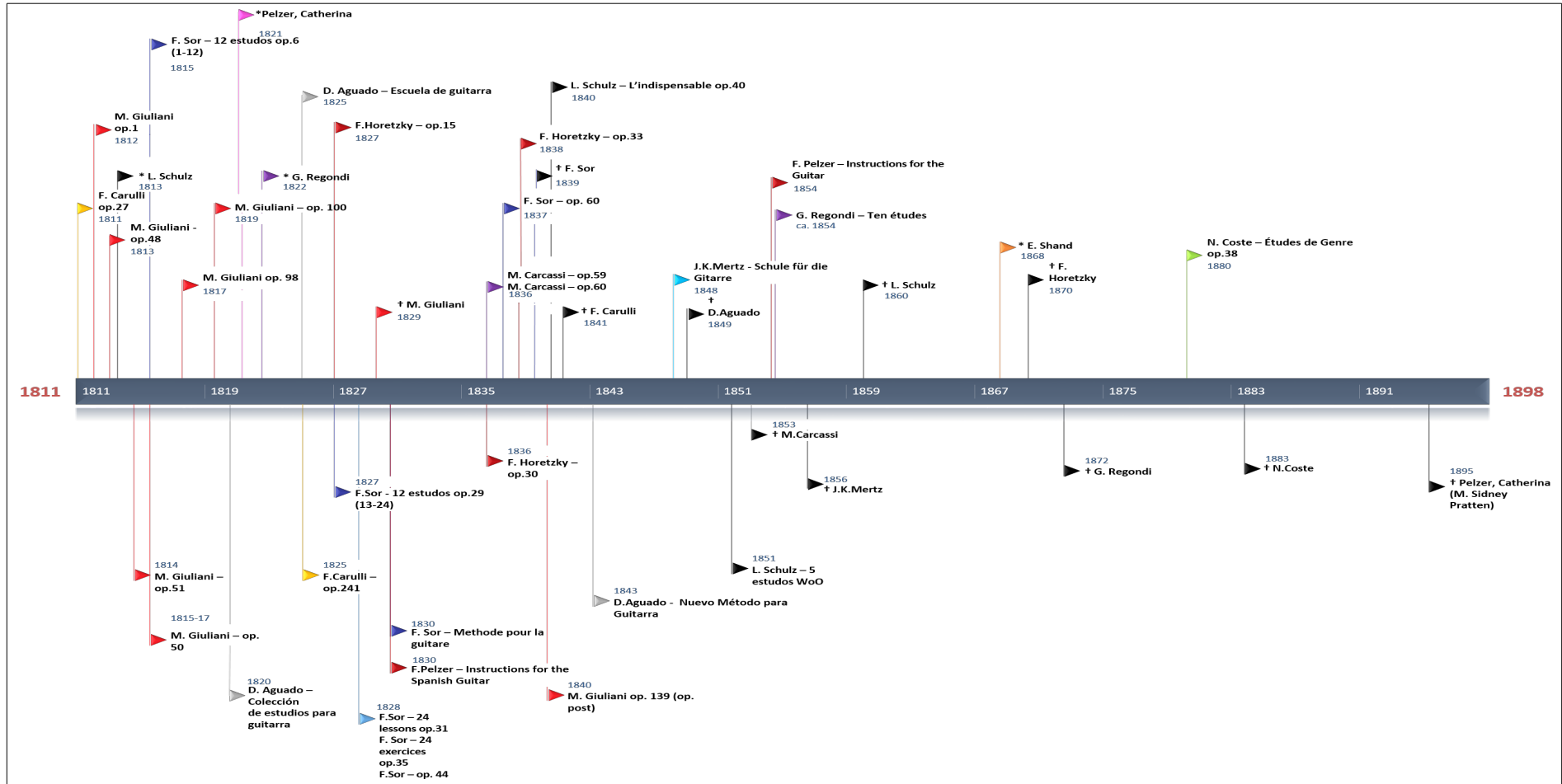


Figura 22: Linha de tempo

### 3.3 - Análise didática dos estudos *L'Indispensable op.40*

A parte central deste trabalho debruça-se sobre as características de cada estudo, cuja análise tem como finalidade extrair quais os seus propósitos didáticos, problemas técnicos a explorar, eventualmente através da proposta de exercícios preparatórios. Alguns estudos encerram escopos técnicos específicos, por vezes pouco usuais que importa conhecer, compreender, explorar, e nalguns casos, adaptar à técnica moderna ou à anatomia individual. Como tentarei demonstrar ao longo do trabalho, o interesse destes estudos não se extingue nas indicações explícitas do compositor, mas têm um interesse musical intrínseco e independente.

Porém, não me competirá a dizer se os estudos de *L'Indispensable* são indispensáveis. Ainda que tardiamente, creio serem merecedores das escolhas de um professor de guitarra. Espero, no modesto alcance desta pesquisa, poder contribuir para isso.

#### 3.3.1 - *Exercise n°1 (Grave)*

Tonalidade: Dó Maior/Lá menor

Compasso 2/2

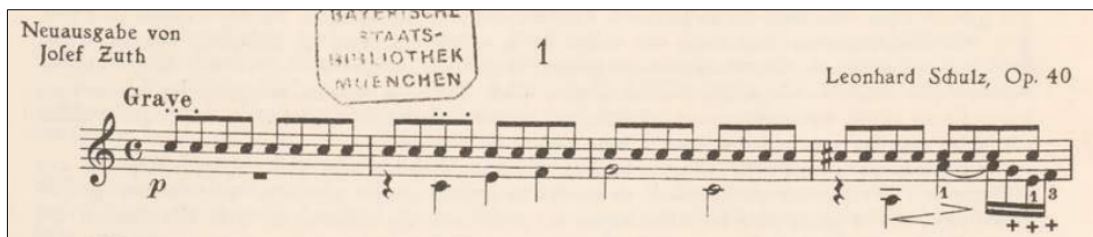


E.M. 1: Exercise n°1 [C1-C4] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

No primeiro estudo da série *L'indispensable*, Schulz fornece duas indicações que tornam claras as suas intenções sobre os seus objetivos. Na primeira parte do *Exercise n°1*, é dada a indicação “para o polegar e indicador da mão direita” (“*for the thumb and the first finger of the right hand*”) - a prescrição do uso do dedo indicador em repetição contínua é um aspeto curioso e que provocará certamente alguma estranheza ao guitarrista moderno, formado desde as primeiras lições para um dogmático respeito pela alternância dos dedos indicador e médio da mão direita. No século XIX, as escolas guitarrísticas ainda não existiam tal como hoje e não havia nem uma visão axiomática sobre a técnica, nem uma quase

obsessão com a eficiência. No caso de Schulz, a repetição de dedos é apenas mais um recurso a ser explorado.

Na técnica guitarrística moderna só em situações excepcionais se repetem os dedos da mão direita – acordes ou para evitar o cruzamento de cordas, por exemplo. No entanto, considero que a execução deste estudo tal como prescrito pelo autor, para músicos que tenham a técnica bem estabelecida, ou interessados em práticas de performance historicamente informada, configura um excelente exercício de coordenação, controlo do ataque, acentuação e timbre. Todavia, no contexto pedagógico atual, a aplicação da indicação original em alunos jovens será confusa ou mesmo contraproducente, já que a alternância dos dedos indicador e médio é basilar no desenvolvimento da técnica. Mas o interesse deste estudo não se esgota na intenção do autor, podendo ser aplicada a alternância do indicador e médio exatamente com o mesmo resultado. A este respeito, Josef Zuth, na edição de 1927 (E.M. 2), mantém integralmente o texto musical e, tal como refere no prefácio, adapta a técnica ao “*doigté du jeu moderne*”, prescrevendo a alternância entre indicador e médio.



E.M. 2: Exercise n°1 [C1-C4] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

Na segunda parte, a partir do compasso 26, Schulz deixa a indicação “*First and second fingers alternately*”, corroborando algo que afirmei anteriormente, que qualquer combinação de dedos pode ser válida desde que usada de modo intencional e deliberado (E.M. 3).



E.M. 3: Exercise n°1 [C26-28] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

O ritmo das notas pedais surge aqui em tercinas, enquanto o tema é apresentada nos registos grave e médio, em ritmo binário - tercina contra colcheia pontuada e semicolcheia, habitualmente designado por *galope*. Embora na edição comercial original, a semicolcheia

não esteja enquadrada na tercina, a assimilação dos ritmos pontuados às tercinas seria uma prática comum, não sem controvérsia, na música do séculos XVIII e XIX (Brown, 1999). A compreensão deste tipo de notação ambígua dependia em grande parte do intérprete, do contexto, do andamento, e sobretudo da convenção. A este respeito, Brown (1999) afirma:

Existem exemplos na música mais madura de Beethoven, onde a notação pontuada pode ter sido pensada para ser assimilada às tercinas, mas também existem muitos outros exemplos onde as notas não deverão coincidir exatamente. A assimilação foi claramente prevista em muitos casos por Schubert, mesmo nas suas últimas obras, já que a notação de passagens na parte do piano de *Winterreise* assim o demonstra. Mas também no seu caso, existem situações ambíguas em que a assimilação nem sempre é apropriada. (Brown, 1999, p. 616)<sup>17</sup>

Por outro lado, a intenção do compositor poderá ser precisamente explorar a diferença rítmica, eventualmente destacada pelo uso da sobrepontuação. Visto ser um excerto lento, parece-me mais plausível esta abordagem. No entanto, nas duas cópias manuscritas da coleção Rischel&Birket-Smith (E.M. 4 e E.M. 5), e na cópia da coleção Boije (E.M. 6), as tercinas são assimiladas de modo gráfico, o que parece evidenciar uma prática comum nos músicos da época.



E.M. 4: Exercise n°1 [C39-C39] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

<sup>17</sup>“There are also instances in Beethoven's mature music where the dotted notation may have been meant to be assimilated to triplets but also many others where the notes were not intended to coincide exactly. Assimilation was clearly envisaged in many instances by Schubert, even in his last works, as the notation of passages in the piano part of *Winterreise* demonstrates but in his case, too, there are ambiguous situations where assimilation may not always be appropriate(...)” (Brown, 1999, p. 616)



E.M. 5: Exercise n°1 [C35-36] (DK- Kk: DK- Kk: R&amp;BS Ms. 172)



E.M. 6: Exercise n°1 [C37-C38] (S-Skma Boije 1057)

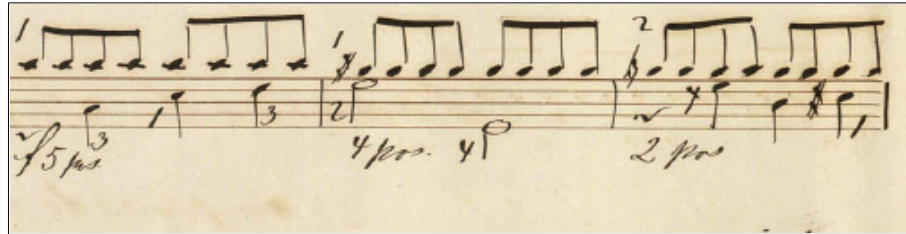
Este primeiro *Exercise* constrói-se através da apresentação de uma melodia lenta nos baixos (C1 a C10) contra notas pedais no registo agudo. Apresenta-se na tonalidade da tónica (dó maior), e em seguida transposto no II grau (ré menor). Um segundo tema surge depois entre o registo grave e agudo, em simultâneo com modulações a tonalidades próximas de Dó (Ré menor, Mi menor e Lá menor). O tema inicial está reduzido no exemplo abaixo, podendo ser destacado e trabalhado isoladamente num contexto de aula.



E.M. 7: Exercise n°1 - tema principal

Do ponto de vista técnico, deve procurar-se uma regularidade no *ostinato*, independentemente da combinação de dedos da mão direita (*i, m, a, i/m*, etc), devendo manter-se o controlo da articulação, intensidade e *legato*, podendo ainda realçar as alterações dinâmicas e os movimentos harmónicos. Por outro lado, o dedo polegar será aplicado na condução na melodia ao longo da maior parte do estudo, com diferentes ritmos e inerentes dificuldades no seu movimento. Se no início do estudo, o ritmo lento não colocará grandes dificuldades, pelo contrário, tanto as semicolcheias na primeira parte como o ritmo pontuado (assimilado ou não) na segunda implicam movimentos mais rápidos, tanto na mesma corda,

como em saltos para outras cordas. A ocorrência de algumas barras a partir do compasso 19 constituem os pontos de maior dificuldade técnica do estudo. Realço que a notação das barras escrita por Schulz é feita com referência por extenso à posição, e não com numeração romana e a referência à *Cejilla* (CV) ou *Barré* (BV) em uso nos dias de hoje (E.M. 8).



E.M. 8: Exercise n°1 [C19-C21] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

### 3.3.2 - Exercise n°2 (Lento)

Tonalidade: Dó Maior

Compasso 4/4



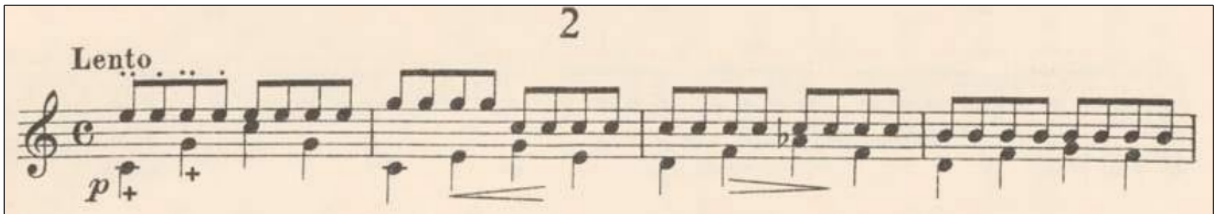
E.M. 9: Exercise n°2 [C1-C4] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

O segundo *Exercice* partilha com o primeiro duas características técnicas – a repetição de notas no registo agudo, e o uso de um único dedo, neste caso o médio - “*For the second finger and thumb*” e “*the first finger only to be used in three notes*”. Schulz prescreve assim a utilização do dedo médio para a melodia em colcheias e o polegar para o acompanhamento em semínimas. O indicador deverá ser usado pontualmente quando surgem acordes com três notas.



E.M. 10: Exercise n°2 [C22-C23] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Tal como referido no *Exercice n°1*, é perfeitamente legítimo e pedagogicamente adequado a execução com a técnica convencional, alternando os dedos indicador e médio. E, tal como para o primeiro estudo, Josef Zuth faz a mesma recomendação.



E.M. 11: Exercise n°2 [C1-C4] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

O momento mais interessante do ponto de vista harmónico e rítmico ocorre entre os compasso 17 e 24 (parte B), onde as síncopas contribuem para o carácter tenso da passagem, havendo também transferência da melodia para o registo médio.



E.M. 12: Exercise n°2 [C19-C21] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

No que diz respeito à dificuldade técnica, este estudo é menos exigente que o primeiro, mas ao mesmo possui um carácter mais lírico e *cantabile*. O tema deverá ser evidenciado ao aluno para uma melhor compreensão, antes da sua execução em colcheias repetidas.

E.M. 13: Exercise n°2 (Redução melódica)

Como exercício preparatório para este estudo, poderá ser usada esta redução a cordas soltas, com diferentes digitações de mão direita.

1) m m m m  
2) m i m i

p

E.M. 14: Exercise n°2 (redução a cordas soltas)

### 3.3.3 - Exercise n°3 (Lento)

Tonalidade - Dó Maior

Compasso - 4/4

No. 3 For the thumb, first and third fingers.  
Andante

E.M. 15: Exercise n°3 [C1-C4] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

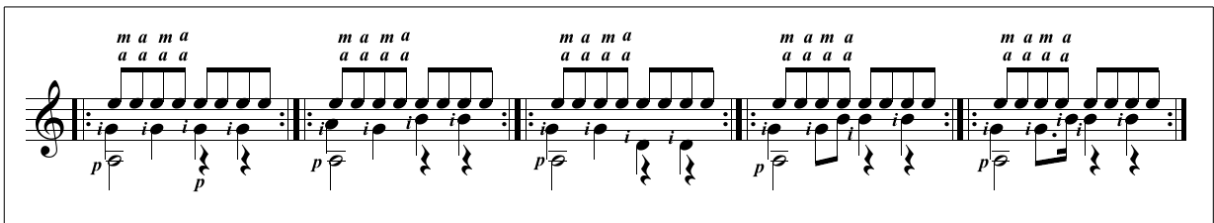
À semelhança dos dois primeiros estudos, Leonard Schulz fornece indicações claras sobre a sua finalidade pedagógica - “*For the thumb, first and third fingers*” (para o polegar, indicador e anelar” dando-nos um vislumbre do seu pensamento sistemático, ao debruçar-se sobre uma objetivo específico – neste caso a execução de uma melodia na voz intermédia, com acompanhamento de colcheias repetidas na voz superior executadas pelo dedo anelar e a voz grave tocada com o dedo polegar.

Na edição de 1927, Zuth opta pela alternância dos dedos médio e anelar na voz de cima, recusando a sua repetição. Por outro lado, mantém a prescrição original do uso do indicador para a execução da melodia. Mais uma vez, o interesse deste *Exercise* não se esgota nas indicações originais do autor. Qualquer escolha da digitação é útil, desde que consciente e dirigida. No caso da versão de Zuth, a alternância dos dedos médio e anelar coloca algumas dificuldades adicionais, devido ao afastamento entre os dedos indicador (③ e ④) e médio (①), como pode verificar-se no E.M. 16.



E.M. 16: Exercise n°3 [C1-C4] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

A textura a três vozes deste estudo, com a melodia na voz intermédia, implica a independência dos dedos da mão direita, de modo a obter o destaque da melodia num registo médio, menos brilhante, mas muitas vezes à distância de uma segunda ou mesmo em unísono com o *ostinato* na voz superior (C2, por exemplo). O papel do dedo polegar neste estudo é aparentemente secundário, mas essencial tanto para o equilíbrio das vozes, como para a efetiva execução das pausas. Para este propósito, proponho o seguinte exercício preparatório.



E.M. 17: Exercise n°3 - Exercício preparatório em cordas soltas

A melodia, extraída na figura seguinte, poderá ser abordada em separado. De notar também que entre os C17 e C20 a voz superior evolui do *ostinato* para a condução da melodia, através do recurso a terceiras paralelas com a voz do meio.

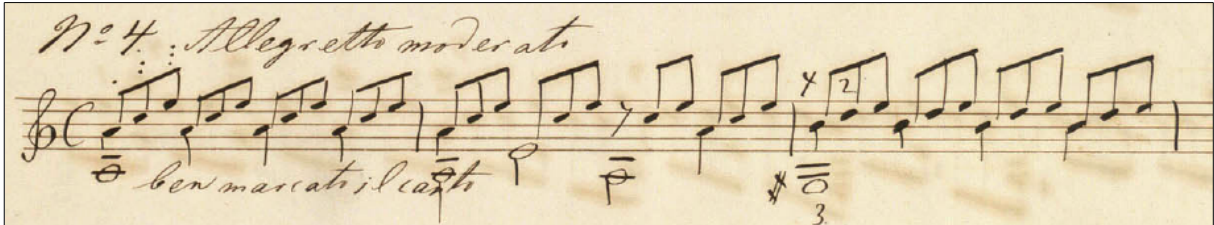


E.M. 18: Exercise n°3 - Tema

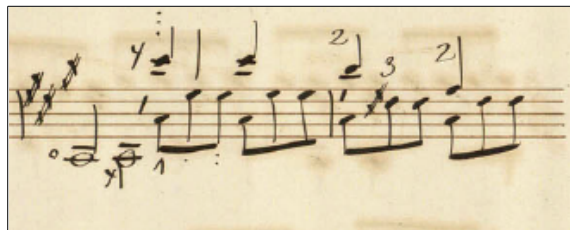
**3.3.4 - Exercise n<sup>o</sup>4 (*Allegretto moderato*)**

Tonalidade – Lá menor/maior

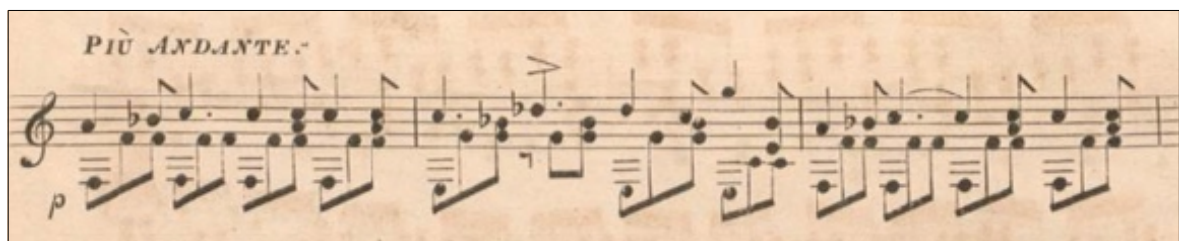
Compasso – 4/4 (com subdivisão ternária -12/8)

E.M. 19: Exercise n<sup>o</sup>4 [C1-C3] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Schulz deixa-nos mais uma vez a indicação da finalidade deste estudo - “*ben marcato il canto*”. Se na primeira parte, o *Exercise n<sup>o</sup>4* partilha com o anterior a condução da melodia na voz intermédia tocada com o dedo indicador, a melodia surge agora no contexto de um harpejo de três notas. Na segunda parte a melodia é transferida para o registo agudo, tocada pelo dedo anelar e com um acompanhamento no registo médio com notas repetidas.

E.M. 20: Exercise n<sup>o</sup>4[C16-C17]  
(DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Na sua *Grand Fantasia op. 48* dedicada à mulher de Felix Horetzky, Schulz utiliza a mesma fórmula de acompanhamento da melodia.



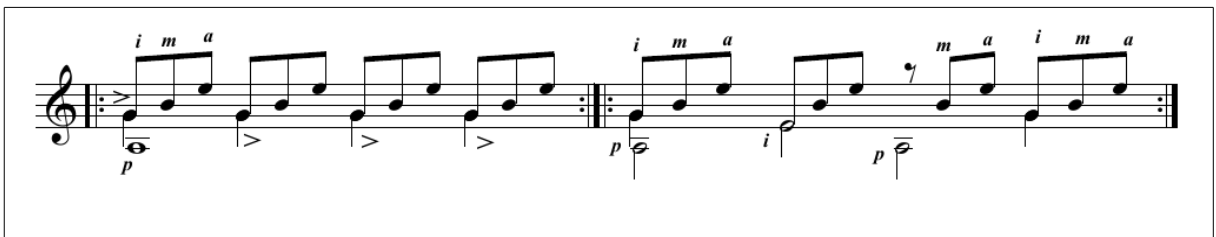
E.M. 21: Grand Fantasia op. 48 (D-Mbs 4 Mus.pr. 2011.1224)

A ponte (C36 a C40) constitui o momento mais tenso do estudo. Schulz utiliza para isso acordes de 7<sup>a</sup> diminuta e 7<sup>a</sup> dominante, com a melodia a descer do registo agudo para o médio/grave. Nesta passagem, o dedo polegar deve ser usado na condução da melodia.



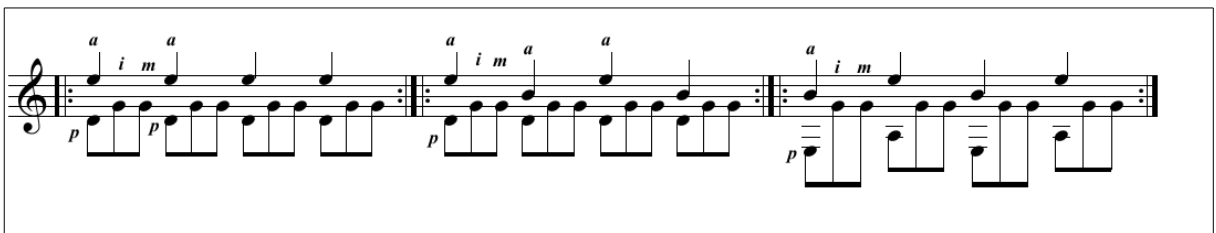
E.M. 22: Exercise n°4 [C36-C40] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

O estudo n°4 é o primeiro da série a lidar com arpejos. Permite incorporar uma melodia que se pretende acentuada (*“ben marcato il canto”*), utilizando o dedo indicador, independentemente da corda. De notar que no segundo compasso, a síncopa sobre a nota Mi tocada na 4ª corda, deve ser executada respeitando a vibração da 5ª corda, pois pertencem a vozes diferentes. Para além disso, o dedo indicador sai da sua posição natural na 3ª corda, o que é um pormenor com utilidade do ponto vista técnico.



E.M. 23: Exercise n°4 - exercício preparatório para a mão direita (1ª secção)

Como referido acima, na segunda secção, a melodia muda de registo, implicando o uso de outros dedos de mão direita. Nesta secção, o compositor teve como intuito a utilização do dedo anelar em diferentes cordas (①,②), com frequentes saltos do dedo polegar em ⑤ e ⑥.



E.M. 24: Exercise n°4 -exercício preparatório para a mão direita (2ª secção)

Em relação à mão esquerda, o estudo pode ser reduzido a acordes que, para uma melhor compreensão dos movimentos nas diferentes vozes, pode ser estudado de forma isolada, com acordes em bloco (E.M. 25)

E.M. 25: Exercise nº4 -redução para acordes em bloco

Na *coda* é especialmente útil esta abordagem, devido à utilização de dedos *pivot*, imprescindíveis para uma execução segura.

E.M. 26: Exercise nº4 - redução para acordes em bloco (coda)

### 3.3.5 - Exercise n° 5 (Allegro)

Tonalidade – Mi menor

Compasso - 4/4



E.M. 27: Exercise n°5 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Mais uma vez Schulz revela a sua predileção por *ostinatos* e notas repetidas. O quinto *Exercise*, fazendo lembrar uma *tocatta*, é o primeiro com um carácter virtuosístico, apesar da sua relativa simplicidade formal e técnica.

Entre os C1 e C12, o motivo melódico é apresentado em forma de harpejos ascendentes e descendentes, concomitante com o *ostinato* em semicolcheias da nota mi. O motivo é tocado pelo dedo polegar que pulsa diferentes cordas num movimento de vai-vem, enquanto as semicolcheias são tocadas pelo indicador e médio (outra qualquer combinação). Tecnicamente estes movimentos implicam mudanças de posição rápidas na mão esquerda até à posição IX. De notar, mais uma vez o uso da síncopa (E.M. 28) como recurso expressivo para reforço da tensão no harpejo, tal como descrito anteriormente nos estudos n° 2 e 4.



E.M. 28: Exercise n°5 [C6-C10] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Entre os C13 e C16 (E.M. 29) surge um pequeno motivo melódico cadencial de três notas na voz superior, que reforça a tensão do acorde de 7ª diminuta à dominante.



E.M. 29: Exercise n°5 [C13-C16] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

O novo motivo melódico da secção B (C17 a C31 - E.M. 30) é apresentado agora na voz superior, mantendo-se as semicolcheias repetidas. Esta secção tem passagens mais exigentes para a mão esquerda, sendo necessário o emprego de barras e de posições fixas.



E.M. 30: Exercise n°5 [C20-C24] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Este tipo de textura surge noutras peças de Schulz tal como em “*The G[u]itarist’s Bijou*” (E.M. 31)



E.M. 31: The Guitarist's Bijou (S-Skma Boije 1043)

A digitação de mão direita proposta por Schulz, poderá ser estendida através deste exercício preparatório, com diversas combinações para a mão direita.

a i m i  
a m i m  
m i  
i m

*p*

*E.M. 32: Exercise nº5- exercício preparatório em cordas soltas*

O primeiro tema, executado pelo dedo polegar:

*p*

*||*

*E.M. 33: Exercise nº5 - primeiro tema*

O segundo tema (com o ritmo implícito), tocado com *i/m* ou qualquer outra fórmula (*i/a, m/a*).

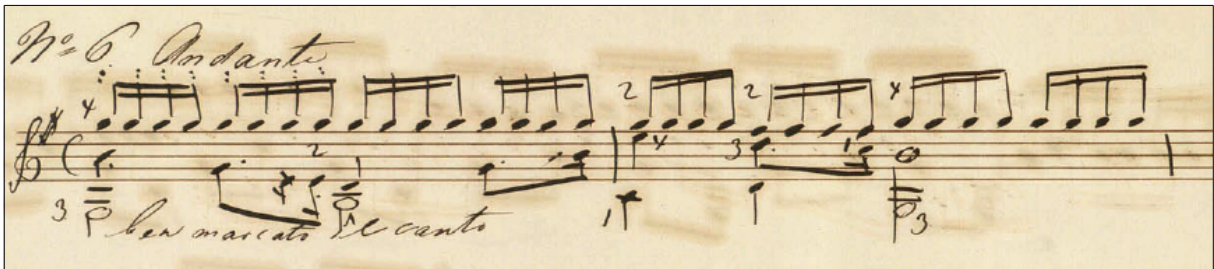
*E.M. 34: Exercise nº5 - segundo tema*

### 3.3.6 - Exercise n° 6 (*Andante*)

Tonalidade – Sol

Compasso - 4/4

No sexto estudo da série *L'indispensable*, Schulz recupera e expande a ideia subjacente do nº3. Indica novamente “*Ben marcato il canto*” e sugere a repetição do dedo médio para o *ostinato* e o dedo indicador para a melodia, inserida numa textura um pouco mais complexa, com mais movimentos de *voice leading* e com consequentes dificuldades técnicas acrescidas. No primeiro compasso o dedo indicador da mão direita passa consecutivamente da segunda à quarta corda, criando um afastamento incómodo com o dedo médio (entre ① e ④)



E.M. 35: Exercise n°6 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

À semelhança dos estudos anteriores, Zuth veta a *irracional* repetição de dedos, optando pela mais ortodoxa alternância dos dedos médio e indicador.



E.M. 36: Exercise n° 6 [C1-C2] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

A partir do C9 (*più lento*) surge um novo motivo de carácter ornamental, em fusas, transposto em diferentes graus da escala. Nos C9 e C10 é executado com uma alternância entre os dedos *p/i*. Esta técnica de *figueta*, aplicada em instrumentos como o alaúde ou a guitarra portuguesa, tão cara a Sor (1830), é defendida com argumentos de racionalidade científica no seu *Méthode pour la Guitare*:

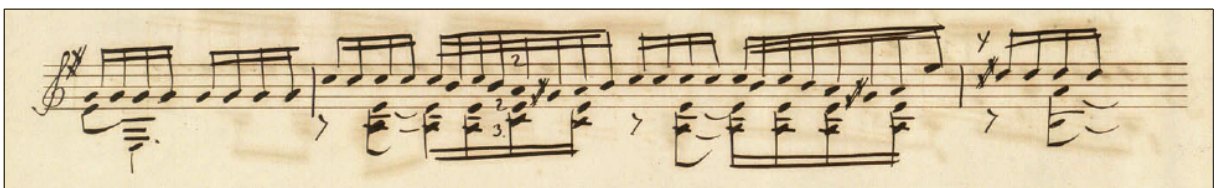
Quando se trata de um excerto *detaché* sem acompanhamento, já ouvi vários guitarristas, e sobretudo o Sr. Aguado, que os executa com uma clareza e uma velocidade surpreendentes, empregando alternadamente

o primeiro e o segundo dedo ou o terceiro. Mas tendo eu estudado a estrutura da mão, descobri que quando o segundo dedo toca, se o polegar está em repouso, é a parte inferior da mão que mexe. Sei a razão disso; mas em vez de exhibir os poucos conhecimentos que tenho em anatomia, refiro-me ao julgamento dos anatomistas na minha afirmação: o leitor pode fazer a experiência atacando uma corda várias vezes com rapidez com o primeiro e segundo dedo; ele verá que não o conseguirá fazer sem mexer o terceiro e o quarto; mas se fizer a mesma operação com o polegar e o indicador, ele verá a parte inferior permanecer sem outro movimento que aquele que a ação do polegar comunica a toda a mão. Esta observação fez-me decidir executar os excertos desta espécie com o polegar e indicador. (Sor,1830, p, 54-55)<sup>18</sup>



E.M. 37: Exercise n°6 [C6-C7] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

No C11, a textura adensa-se e o motivo em fusas é transferido para a voz superior e o *ostinato* para as vozes grave e média.



E.M. 38: Exercise n°6 [C10-C12] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

18 «Lorsqu'il s'agit d'un trait détaché sans accompagnement, j'ai entendu plusieurs guitaristes, et principalement M. Aguado, qui les font avec une netteté et une vitesse surprenantes en employant alternativement le premier et le second ou le troisième doigt. Mais ayant consulté la construction de la main, j'ai trouvé que dès que le second doigt est en jeu, si le pouce est en repos, c'est la partie inférieure de la main qui agit, et que dès que je mets en mouvement le pouce et l'index seuls, c'est la partie supérieure qui agit. J'en sais la raison; mais au lieu de faire parade du peu de connaissances que je puis avoir en anatomie, je m'en rapporte au jugement des anatomistes sur mon assertion: le lecteur peut faire l'expérience en attaquant une corde plusieurs fois avec vitesse alternativement avec le premier et le second doigt; il verra qu'il ne peut le faire sans remuer le troisième et le quatrième; mais qu'il fasse la même opération avec le pouce et l'index, et il verra la partie inférieure rester sans autre mouvement que celui que l'action du pouce communique à toute la main. Cette observation m'a décidé à exécuter les traits de cette espèce avec le pouce et l'index (...)» (Sor, 1830, p. 54-55)



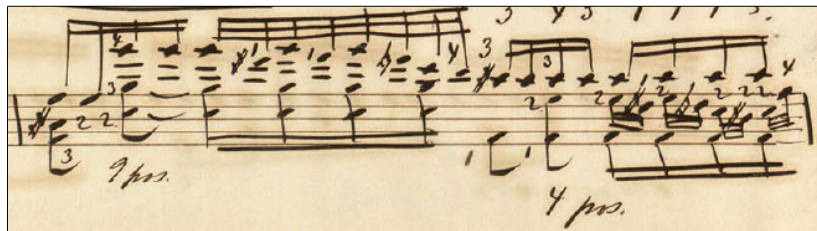
E.M. 39: Exercise n°6 [C10-C12] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

Nos C12 e C13 o mesmo motivo regressa ao registo grave, tocado já não em *figueta*, mas unicamente com o dedo polegar, já que o indicador é necessário para tocar o *ostinato* na voz intermédia.



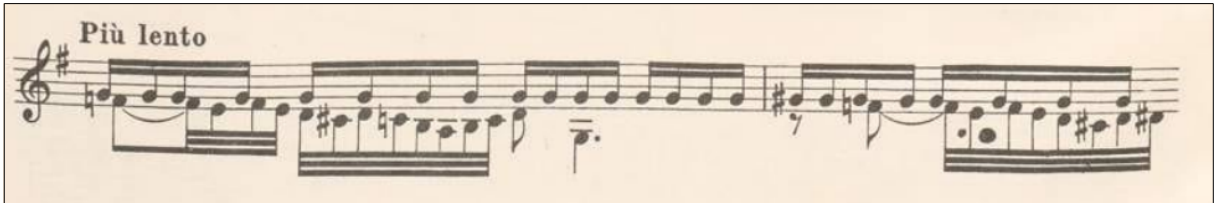
E.M. 40: Exercise n°6 [C12-C13] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

No desenvolvimento da ideia anterior, o mesmo motivo apresenta-se no C14 na região sobreaguda, e que constitui o ponto de maior dificuldade em toda peça – no primeiro tempo um acorde em posição fixa (dedos 2 e 3) enquanto os dedos 1 e 4 executam a melodia. O movimento do dedo 1 nesta passagem implica a contração da mão esquerda. No terceiro tempo, o motivo em fusas desloca-se, pela primeira vez, para a voz do meio. Para além disso, existe uma dificuldade acrescida em manter o timbre e a pulsação na mudança da IX para a IV posição, mantendo as mesmas notas (fá#/lá#)



E.M. 41: Exercise n°6 [C14] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

Em contraste com o proposto nos anteriores estudos, Zuth é omissa na digitação da mão direita para esta secção (C9 a C17), supondo-se a mais convencional opção pelo dedo polegar.



E.M. 42: Exercise n°6 [C9-C10] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

A última secção (*Tempo primo*) começa com uma repetição da primeira parte mas diverge para uma melodia cadencial de carácter lírico e ornamentado, acompanhada por acordes e harpejos, numa textura a três vozes. Nos últimos compassos o *ostinato* é apresentado sucessivamente, em imitação, nos diferentes registo, numa dinâmica decrescente, sugerindo o final.



E.M. 43: Exercise n°6 [C25-C29] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

Um acorde em particular deste estudo dá-nos uma pista que Schulz poderia sofrer (ou beneficiar) de hipermobilidade articular nos dedos, devido ao frequente uso de barras parciais com diferentes dedos. No C11 indica que o dedo 2 pressione simultaneamente o 2º trasto das cordas ③ e ④.



E.M. 44: Exercise n°6 [C11] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

### 3.3.7 - Exercise nº 7 (*Allegro*)

Tonalidade – Sol

Compasso - 4/4

A edição original da *L'Indispensable op.40* publicada em 1840 pela *Wessel & Co* divide-se em dois volumes. O sétimo exercício é o último do primeiro volume e, em consonância com o seu frontispício - *Nine Progressive Exercises* – tem um nível de exigência técnica superior aos anteriores, mas usando recursos já explorados anteriormente, nomeadamente, a já habitual repetição de notas. Efetivamente, no primeiro volume da série, só o *Exercise nº4* contraria esta tendência. Apesar de poder ser acusado de alguma monotonia, creio que a variação e a complexidade crescente criadas a partir de um padrão comum, se inserem num pensamento sistemático do compositor que visa a estabilização da mão direita.

A peça inicia com duas vozes em terceiras paralelas, que se desdobram no acompanhamento da melodia em semicolcheias, tocadas com alternância *i/m*.



E.M. 45: Exercise nº7 [C1-C2] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

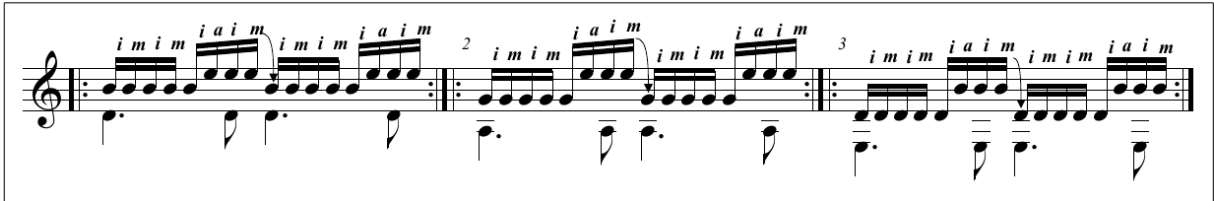
À semelhança do Exercise nº5, Schulz emprega uma síncopa recorrente (C7 e C9-C12) que reforça o movimento para diante das semicolcheias.



E.M. 46: Exercise nº7 [C8-C12] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

A partir do C13 e até à repetição do motivo inicial (C32), Schulz mobiliza todos os dedos da mão direita (*p,i,m,a*), criando padrões com ligeiras variações, que exigem adaptações várias, algumas bastante fora do comum. No exemplo seguinte, os dedos médio e indicador estão posicionados em cordas consecutivas (① e ②), para de seguida se separarem com um

intervalo de uma corda. Estes espaçamentos obrigam a um reposicionamento muito rápido da mão direita



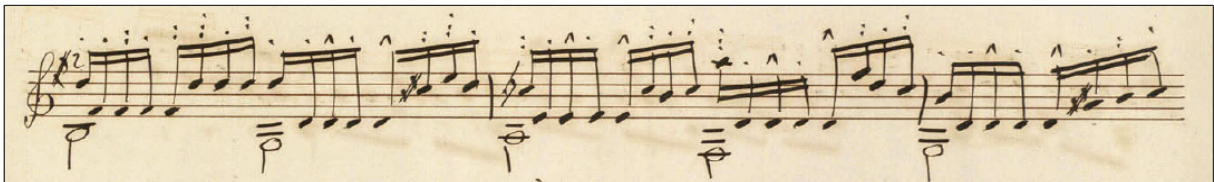
E.M. 47: Exercise n°7 - Mecanismo de m.d. (C13-C16)

A partir do C16 Schulz põe em prática uma digitação muito pouco ortodoxa e que constitui a característica mais distintiva deste estudo - a repetição do dedo indicador com um salto em duas cordas afastadas (② e ④). Para além do exercício de coordenação, existe uma clara intenção implícita na articulação das semicolcheias. Para além da dificuldade na execução da repetição do dedo indicador, este mecanismo obriga também a um afastamento entre os dedos médio e o anelar.



E.M. 48: Exercise n°7 - Mecanismo de m.d. (C17-C18)

A partir do C23, Schulz define uma nova variação do mecanismo, incluído o polegar através da técnica da *figueta* descrita anteriormente no *Exercise n°6*. Neste caso, num excerto rápido, e precedido de uma repetição do indicador.



E.M. 49: Exercise n°7 [C23-C25] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

O *Exercise n°7* demonstra novamente que L. Schulz concebeu de modo sistemático o *L'Indispensable*, não só no seu conjunto, mas também dentro de cada número que o constitui. Um exemplo disso é a variação técnica do C20 (E.M. 50), que no C24 ressurge, mas com nova digitação, empregando assim o polegar (E.M. 51)



E.M. 50: Exercise n°7 [C20] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)



E.M. 51: Exercise n°7 [C24] (DK- Kk: R&BS Ms. 207)

Na figura seguinte estão descritos os diferentes padrões de mão direita nesta secção do estudo, com execução em cordas soltas. Uma vez que o enfoque técnico deste excerto reside nas semicolcheias repetidas, os bordões são arbitrários. Assim sendo, a insistência no Mi<sup>6</sup> deve ser vista como uma simplificação.

E.M. 52: Exercise n°7 - Mecanismo de m.d. (figueta)

A versão de Zuth é omissa nestas secções. A única digitação para a mão direita está indicada no primeiro compasso (E.M. 53)- *i/m* (em vez *do m/i* original) pressupondo a continuação dessa fórmula, e não propõe nenhuma alternativa para os saltos de corda na secção de maior complexidade (E.M. 54)



E.M. 53: Exercise n°7 [C1-C2] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)



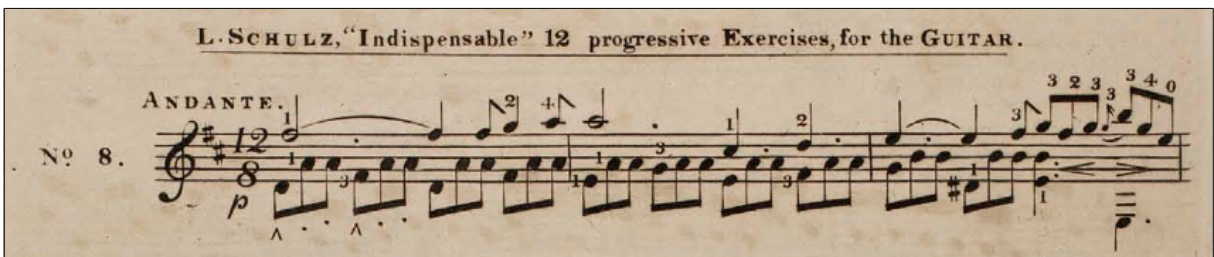
E.M. 54: Exercise n°7 [C21-C22] (D-Mbs 4 Mus.pr. 4956)

### 3.3.8 - Exercise n° 8 (Andante)

Tonalidade – Ré

Compasso – 12/8

Se o primeiro volume do *L'indispensable* lida com aspetos técnicos que se desenvolvem a partir de ideias comuns, como o enfoque na mão direita, o segundo volume é constituído por estudos tecnicamente contrastantes entre si. No entanto o *Exercise n°8* recorre ainda a técnicas exploradas nos estudos anteriores, como a repetição de dedos, num contexto de um acompanhamento de uma melodia na voz superior. É curioso verificar que este estudo emprega o mesmo acompanhamento (E.M. 20 e E.M. 21) do n°4, embora optando pela repetição do dedo indicador no acompanhamento.



E.M. 55: Exercise n°8 [C1-C3] (GB-Lam XX 143654.1)

Mais uma vez, Zuth opta pela alternância do *i/m* no acompanhamento, mesmo que essa opção provoque outros constrangimentos, nomeadamente o espaçamento entre o médio e o anelar





E.M. 58: Exercise nº8 [C10-C13] (GB-Lam XX 143654.1)

Leonard Schulz, à semelhança de Giuliani e de uma significativa parte dos guitarristas do séc. XIX, fazia uso do polegar da mão esquerda para premir as duas cordas graves. Questão polémica defendida no método de Carulli, e recusada por Molino (Figura 23) e Sor, deixou de fazer sentido em instrumentos modernos devido à sua maior largura do braço em relação à guitarra clássica-romântica. No entanto, guitarristas de *rock* ou *folk*, continuam a usar esta técnica, porque os instrumentos com braço mais estreito facilitam o seu uso.



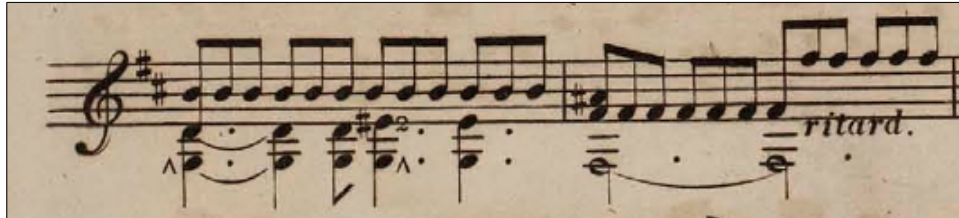
Figura 23: La Guitaromanie -  
Charles de Marescot (Paris, 1829)

Nas partituras e métodos da época não existe uma simbologia única para o polegar da mão esquerda. A este respeito Cox (1979) afirma:

As indicações comuns para o polegar esquerdo eram uma abreviatura para a palavra polegar ou um então um símbolo. Pollice, abreviado para pol., era o termo italiano. Pouce, abreviado para pou. era o termo francês. Muitas vezes, era usada unicamente a letra p. Os símbolos incluíam os sinais \* usado por Giuliani e ^ e +, usados por Aubert. (Cox, 1979, p. 88)<sup>19</sup>

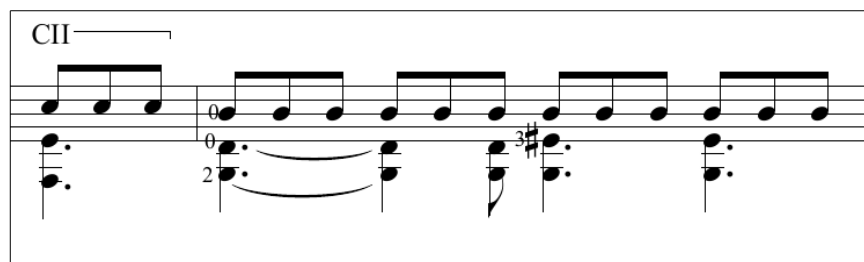
19 “The common indications for the left-hand thumb were either an abbreviation for thumb or a symbol. Pollice, abbreviated pol., was the Italian term. Pouce, abbreviated pou. was the French term. Often only letter p. was used. Symbols included \*, used by Giuliani, ^ and +, used by Aubert.” (Cox, 1979, p. 88)

Por seu lado, Schulz utiliza indiscriminadamente o símbolo “^” para os polegares de ambas as mãos, e só através da análise do contexto é possível deduzir a qual se refere. Se no C8 (E.M. 57) o símbolo é usado para o polegar da mão direita, mais à frente já se refere ao polegar esquerdo (E.M. 59).



E.M. 59: Exercise n°8 [C16-C17] (GB-Lam XX 143654.1)

Num instrumento moderno esta passagem deverá sofrer forçosamente uma “atualização” devido às características que mencionei anteriormente.



E.M. 60: Exercise n°8 [C15-C16] - digitação alternativa

### 3.3.9 - Exercise n° 9 (Andante)

Tonalidade – Lá

Compasso – 2/4



E.M. 61: Exercise n°9 [C1-C2] (GB-Lam XX 143654.1)

No nono estudo da série, Schulz debruça-se sobre um importante aspeto técnico da mão esquerda – os *ligados*. Embora esteja longe de ser um estudo sistemático como o n° 3 de Villa-Lobos ou o n°50 de Emilio Pujol, que exploram até ao limite as diferentes combinações de dedos da mão esquerda, o *Exercise n°9* oferece alguns pormenores pouco ortodoxos que interessa observar com pormenor.

Para além dos ligados convencionais de duas notas (ascendentes e descendentes), Schulz acopla uma *apoggiatura* ascendente num ligado descendente no C2, o que implica um movimento rápido e preciso do dedo 4 (E.M. 61). Na passagem entre o C3-C4 surge pela primeira vez uma combinação pouco usual de uma nota ligada (descendente ou ascendente) de m.e. com nota pulsada pelo polegar, sendo este a característica mais distintiva deste estudo. Para uma abordagem sistemática deste efeito, proponho o mecanismo descrito no E.M. 62 a executar em diferentes cordas e posições. A escolha da 1ª corda e da 5ª posição são meramente exemplificativas.

The image shows three staves of musical notation for Exercise nº9. Each staff contains six measures of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notes are quarter notes with various fingerings (1, 3, 4, 2, 3, 4) and accents. The second and third staves follow a similar pattern with different fingerings and accents. The notation includes slurs, accents, and specific fingerings for each note.

E.M. 62: Exercise nº9 - mecanismo preparatório

Este tipo de ligado implica também um deslocamento da acentuação para a parte fraca do tempo (E.M. 63 - pares de semicolcheias 2-3 e 4-1), o que provoca um efeito de desequilíbrio rítmico interessante. Tal como em estudos anteriores, Schulz utiliza a síncopa como meio de criar expectativa, tensão e movimento, como acontece nos C14 e C16 (E.M. 64 e E.M. 65)

The image shows a single staff of musical notation for Exercise nº9. The staff contains a sequence of notes with various fingerings (2, 4, 3, 1, 4, 2, 3, 1, 2) and accents. The notation includes slurs, accents, and specific fingerings for each note. The key signature is one sharp (F#).

E.M. 63: Exercise nº9 [C8-C11] (GB-Lam XX 143654.1)



E.M. 64: Exercise n° 9 [C14-C15] (GB-Lam XX 143654.1)

O trecho entre os C17 e C24 é constituído por uma ponte que intercala acordes de 7<sup>a</sup> diminuta com ligados, antecipando o final da secção na tonalidade da dominante, antes da repetição do primeiro motivo.



E.M. 65: Exercise n° 9 [C16-C19] (GB-Lam XX 143654.1)

Os compassos 23 e 24 criam um curto efeito de *cadenza*, através de uma escala ao estilo *coulé*, onde se mantém a deslocação da acentuação referida no E.M. 63.



E.M. 66: Exercise n° 9 [C23-C24] (GB-Lam XX 143654.1)

**3.3.10 - Study n° 10 (Agitato)**

Tonalidade – Lá menor / Ré menor

Compasso – 12/8



E.M. 67: Study n° 10 [C1-C3] (GB-Lam XX 143654.1)

De acordo com o frontispício de *L'Indispensable op.40* (Figura 14) os três últimos números são *Studies for Advanced Performers*, e efetivamente, podem ser considerados, pela sua complexidade e diversidade, estudos de concerto a par dos de Regondi (Stenstadvold, 2011) ou Coste. Embora não sejam objeto de estudo nesta dissertação, os seus *Cinq Études pour la guitar [sic] pour l'usage de Mr. Ferdinand Cordero* (GB-Lam MS781), confirmam a capacidade inventiva de Schulz, nem sempre patente nas suas obras publicadas, destinadas em grande parte a um público amador.

As questões técnicas preponderantes do estudo n°10 são os harpejos de m.e. e escalas, que não haviam sido ainda explorados anteriormente de modo sistemático. No que diz respeito à m.d. Schulz é omissivo, embora tenha sido alvo de atenção pelo guitarrista dinamarquês Johan Georg Holm responsável pela cópia manuscrita da coleção Rischel & Birket-Smith (DK- Kk: R&BS Ms. 207), e que neste caso em particular, decerto estudou, a avaliar também pelas anotações de dinâmica que fixou no papel (E.M. 68).



E.M. 68: Study n°10 [C1-C2] (DK- Kk: R&amp;BS Ms. 207)

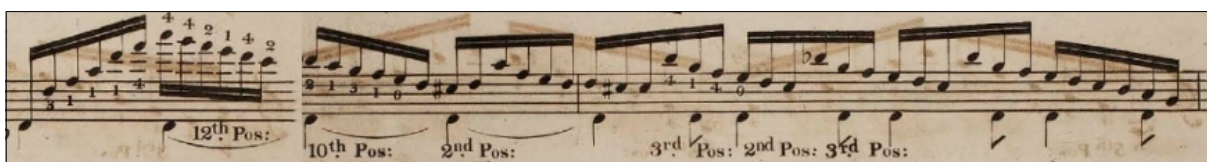
O estudo baseia-se em dois ou três padrões que se repetem em tonalidades diferentes. Inicia com um harpejo em lá menor, com subida da m.e. até à posição X, seguida por um escala descendente com um salto para a posição inicial (*loco*) permitida pela corda solta ①(E.M. 67)

O quarto tempo do primeiro compasso dá o mote para um efeito de arranque que se repete no compasso seguinte (C2), reforçada pelo ritmo do baixo. A partir do quinto compasso surge um novo motivo à volta de uma acorde de 7ª diminuta (E.M. 69), escala e motivo imitativo, sobre os acordes de Fá e Mi de 7ª diminuta. A partir daqui a percurso harmónico evolui no sentido da tonalidade de Ré menor.



E.M. 69: Study nº 10 [C1-C3] (GB-Lam XX 143654.1)

Entre C15 e C20, há uma transposição integral para ré menor de C1 a C6, o que implica o deslocamento para o registo sobreagudo do instrumento, com conseqüente dificuldade técnica.



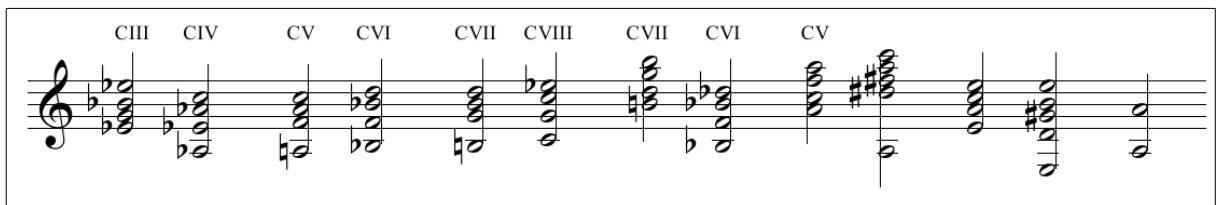
E.M. 70: Study nº 10 [C15-C16] (GB-Lam XX 143654.1)

A partir do C21 é introduzido um novo padrão com um harpejo ascendente/descendente seguido de outro “quebrado”, apresentado sobre os acordes de Si bemol/Sol menor - Lá de 7ª diminuta, e Sol menor/Mib- Ré meio diminuto (E.M. 71)



E.M. 71: Study n°10 [C21-C22] (GB-Lam XX 143654.1)

A partir deste ponto, Schulz cria um aumento de expectativa através de uma sucessão de acordes até à chegada à tonalidade inicial de lá menor. A maior parte desta sequência é realizada com barras de 6 cordas, o que exige uma gestão eficaz de esforço e relaxamento da mão esquerda.



E.M. 72: Study n°10 - sequência final com barras

### 3.3.11 - Study n° 11 (Andante)

Tonalidade – Mi menor

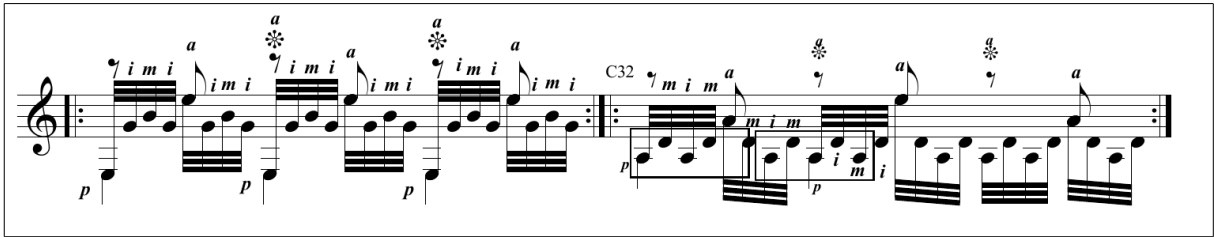
Compasso – 3/4



E.M. 73: Study n°11 [C1] (GB-Lam XX 143654.1)

O 11º estudo tem como enfoque técnico a execução acordes de posição fixa na mão esquerda, pontuada por alguns breves excertos melódicos, assentes num arpejo de mão direita com a seguinte fórmula (E.M. 74)





E.M. 78: Study nº11 - arpejos de m.d (execução das pausas) e arpejo no C32

O estudo da secção entre os C22 e C37 poderá ser abordado de modo similar ao E.M. 25, através da análise dos acordes em blocos, dos dedos comuns ou *pivot* e do movimento das vozes (E.M. 79). Uma peculiaridade da notação de Schulz é que este opta por vezes por não alterar a armação de clave em secções prolongadas, mesmo que os polos tonais sejam inequívocos, como na referida secção e em toda a secção em ré menor do *Study nº10*.

E.M. 79: Study nº11 - Redução dos acordes (C22-37)

### 3.3.12 - Study nº 12 (*Allegro maestoso*)

Tonalidade – Lá menor

Compasso – 2/4

E.M. 80: Study nº12 [C1-C3](GB-Lam XX 143654.1)

O foco técnico dominante do último estudo de *L'Indispensable* é o desenvolvimento do polegar como dedo “cantor” de uma melodia, no enquadramento de acordes de acompanhamento. O ritmo pontuado do baixo implica que o polegar se desloque com rapidez e coordenado com mão esquerda. Esta fórmula foi igualmente usada por Giuliani nas

Variações sobre um tema de Händel op. 107 (E.M. 81) e por Carcassi no estudo op. 60 nº12(E.M. 82)



E.M. 81: M. Giuliani – Variações op. 107 (1828) (S-Skma Boije 181)



E.M. 82: M. Carcassi Op. 60 nº12 (S-Skma Boije 94)

Este padrão implica igualmente a uma postura ativa dos outros dedos da m.d. para executar a paragem da vibração das cordas no momento certo, do mesmo modo que referi para o estudo nº11(E.M. 78). O estudo nº12 , não sendo o mais complexo da série, tem algumas passagens exigentes para a m.e., como barras em posições agudas. Fazendo uso da sua provável hipermobilidade articular, Schulz propõe novamente o recurso pouco ortodoxo às barras parciais com os dedos 2 ou 3 (E.M. 83 e E.M. 84). Estas passagens são facilmente exequíveis com digitações mais convencionais.



E.M. 83: Study nº12 [C21]  
(GB-Lam XX 143654.1)



E.M. 84: Study nº12 [C30]  
(GB-Lam XX 143654.1)

Um aspeto curioso na secção final do estudo tem a ver com a escrita em duas claves. Muito raramente se tipo de notação foi usado para a guitarra. Neste caso, Schulz quis evidenciar a separação das vozes entre dois *mis* simultâneos (① e ④).



E.M. 85: Study n°12 [C67-C69](GB-Lam XX 143654.1)

### 3.4 - Proposta de graduação dos estudos

Para a elaboração da distribuição por diferentes graus de ensino dos estudos op.40, usei como referência a planificação da disciplina de guitarra da escola onde realizei o meu estágio, a Escola de Música Óscar da Silva. Este documento está parcialmente plasmado no primeiro e segundo capítulos (nas planificações das aulas supervisionadas), mas transcrevo a secção que refere especificamente as competências a adquirir pelos alunos nos diferentes graus.

Esta proposta de graduação de *L'Indispensable op.40* articula as características técnicas dos estudos com as competências a adquirir pelos alunos inscritas no documento orientador referido acima, e constitui uma indicação, com algum grau de subjetividade e dependente de inúmeras variáveis, como o nível desempenho e preparação dos alunos (frequência na iniciação musical, por exemplo).

Estudo	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Proposta de Grau(s)	3º	3º	3º	5º/6º	5º	5º	6º	7º/8º	8º	7º/8º	7º/8º	7º/8º

Tabela 5: Graduação dos estudos op.40

#### 1º grau

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

- Colocar na posição correta as mãos e conhecer nomenclatura dos dedos
- Executar exercícios para coordenação motora

- Combinar o polegar com os dedos indicador, médio e anelar (mão direita) em pulsação com apoio
- Executar de acordes e arpejos de 3 sons
- Executar escalas de 2 oitavas com cordas soltas
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório
- Abordar de vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica
- Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação

## **2º grau**

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

- Executar exercícios para coordenação motora
- Abordar a afinação do instrumento
- Executar escalas com introdução progressiva às mudanças de posição (mudança de quádruplo)
- Utilizar em pulsação simples o indicador, médio e anelar (mão direita)
- Executar acordes e arpejos de 4 sons
- Executar peças em que se aplique o esquema da melodia acompanhada (combinação do polegar com outros dedos)
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório
- Abordar de vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica
- Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação

## **3º grau**

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

- Executar exercícios para coordenação motora
- Abordar a afinação (continuação)
- Executar escalas sem cordas soltas
- Executar acordes e arpejos de 4 sons
- Executar peças em que se aplique o esquema da melodia acompanhada (combinação do polegar com outros dedos)
- Executar ligados ascendentes e descendentes (mão esquerda)
- Utilização de pequenas barras
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório
- Abordar vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica
- Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação

#### **4º grau**

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

- Abordar a afinação (continuação)
- Executar escalas sem cordas soltas
- Executar acordes e arpejos de 4 sons (continuação)
- Executar peças em que se aplique o esquema da melodia acompanhada (combinação do polegar com outros dedos)
- Executar repertório que introduza os ligados ascendentes e descendentes (mão esquerda)
- Executar repertório que utilize barras completas (mão esquerda) – *Exercises n°*
- Executar repertório que introduza o estudo dos ornamentos – *Exercises n°*
- Executar repertório que introduza o estudo dos harmónicos naturais
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório
- Abordar vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica
- Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação

#### **5º grau**

- O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:
- Afinar consistentemente o instrumento tendo em consideração as exigências do repertório
- Executar escalas sem cordas soltas
- Executar acordes e arpejos de 4 sons (continuação)
- Executar ligados ascendentes e descendentes (mão esquerda)
- Executar barras completas (mão esquerda)
- Executar ornamentos
- Executar harmónicos naturais e oitavados
- Executar repertório que introduza o estudo do trémolo
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório
- Abordagem de vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica
- Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação

#### **6º grau**

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

- Demonstrar agilidade e segurança técnica
- Efetuar mudanças de posição na mão esquerda
- Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e da executar as notas acima do XII trasto
- Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (pizzicato, rasgueados, tambora)
- Executar arpejos em formas mais elaboradas
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório

- Abordar vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica
- Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação

### **7º grau**

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

As competências a adquirir neste grau deverão ser iguais ao grau anterior, mas, trabalhadas num repertório mais exigente ao nível da leitura, ao nível técnico e ao nível da interpretação musical.

### **8º Grau**

O(A) aluno(a) deverá ser capaz de:

Neste nível, o aluno deverá demonstrar que adquiriu e consolidou as competências referidas nos anos anteriores.

## **3.5 - Conclusão**

A Tabela 6 contém um resumo das principais técnicas exploradas por Schulz em cada um dos seus estudos op.40, e que foram extensamente referidos anteriormente. Os primeiros sete estudos são especialmente reveladores do pensamento sistemático de Schulz, e do seu foco em técnicas específicas, sendo a repetição de dedos (e de notas) o processo mais usado. Aliás, estes primeiros sete *Exercises* têm na estabilização da mão direita o objetivo preponderante. Ainda assim, creio não ser necessário seguir à risca as indicações de Schulz para essa finalidade. Se algumas dessas indicações são bastante explícitas do ponto de vista técnico, outras devem-no ser unicamente na obtenção do seu resultado auditivo, como o destaque de alguma voz em particular no contexto de uma textura polifónica.

A publicação original em dois volumes marca também uma divisória no tipo de escrita, progressivamente mais complexa e dotada de texturas mais contrastantes entre cada estudo no segundo volume (8-12). Através da análise destas obras tentei encontrar argumentos para demonstrar que os estudos de *L'indispensable op.40* tem originalidade, pertinência e exigência técnica, e valor didático para serem usados num contexto pedagógico atual.

Embora não façam parte deste trabalho, não posso deixar de referir os *Cinq Etudes Woo* publicados por Erik Stenstadvold (2011), que os considera ao nível dos de Giulio Regondi.

Espero que este trabalho possa ser um contributo válido tanto para a divulgação desta e de outras obras de Leonard Schulz, como para um aditamento de valor ao repertório guitarrístico de interesse didático.

Em resumo, tentei redigir uma visão crítica de *L'Indispensable* e mergulhei nos recortes de vida de Leonard Schulz. Desse percurso é incontestável que o prestígio que conquistou em vida como guitarrista, parece não ter sido suficiente para evitar o obívio da sua obra criativa, condicionada pela popularidade do instrumento no meio musical, e como vimos, pela sua atribulada vida pessoal. Este trabalho pretende, no seu modesto alcance, deitar um pouco de luz sobre a figura de Leonard Schulz. Tenho a certeza, que se depender do meu entusiasmo, existirão mais guitarristas a conhecer o seu nome.

Tabela 6: Resumo dos 12 estudos L'Indispensable op. 40

Estudo	Tonalidade(s)	Comp asso	Nº de compassos	Andamento	Forma	Objetivo/técnica	Técnicas e indicações características do séc XIX	Observações e diferenças entre versões
op. 40 nº 1	Dó maior	2/2	43	<i>Grave</i>	AB	“for the first finger and thumb of the right hand” e “First and second fingers alternately” Notas repetidas (e dedo indicador repetido - independência dos dedos da m.d. Poliritmia na segunda parte (ambiguidade)	Repetição de dedos. assimilação de tercinas, contra “galope”	Na edição de 1927, Zuth adapta à “técnica moderna”, alternando <i>m/i</i>
op. 40 nº 2	Dó maior	4/4	40	<i>Lento</i>	ABA	“For the second finger and thumb” e “the first finger only to be used in three notes” Melodia em notas repetidas à colcheia , acompanhamento pelo polegar à semínima- independência dos dedos da m.d.	Melodia em notas repetidas à colcheia	Na edição de 1927, Zuth adapta à “técnica moderna”, alternando <i>m/i</i>
op. 40 nº3	Dó maior	4/4	26	<i>Andante</i>	AB	“For the thumb, first and third fingers” independência dos dedos da m.d. melodia na voz intermédia, tocada pelo dedo indicador. Colcheias repetidas no soprano, tocadas pelo dedo anelar. Polegar notas graves. Terceiras (entre os C17 e C20)	Repetição de dedos (i, a)	Na edição de 1927, Zuth adapta à “técnica moderna”, alternando <i>m/a</i>
op.40 nº4	Lá menor Lá maior	4/4	52	<i>Allegretto moderato</i>	ABA	“ben marcato il canto” - independência dos dedos da m.d Melodia na voz média, com acompanhamento harpejado em tercinas [C1-C16 e C41-C52] - melodia na voz mediana, tocada com o dedo indicador . [C16-C35] – melodia na voz aguda, tocado com o dedo anelar – acompanhamento em tercinas p,i,m		

Estudo	Tonalidade(s)	Compasso	Nº de compassos	Andamento	Forma	Objetivo/técnica	Técnicas e indicações características do séc XIX	Observações e diferenças entre versões
op.40 nº5	Mi menor	4/4	37	<i>Allegro</i>	ABA'	Estudo de velocidade Notas repetidas, com alternância i/m Melodia no polegar, nos registos agudo, médio e grave. Melodia em notas repetidas no registo agudo (semicolcheias), acompanhamento em arpejos do polegar Mudanças de posição na m.e. Barras, arpejos de mão esquerda	<i>Appoggiatura e glissandi</i>	Zuth opta pela combinação m/i em vez do original m/i
op.40 nº6	Sol maior	4/4	29	<i>Andante/ più lento/tempo primo</i>	ABA'C	" <i>ben marcato il canto</i> " - Melodia no registo médio notas repetidas no registo agudo com repetição do dedo médio. Melodia no registo médio com repetição do dedo indicador Textura polifónica a 2 e 3 vozes técnica da <i>figueta</i> (p/i)	<i>Appoggiatura, grupettos e glissandos</i>  <i>técnica da figueta (p/i)</i>	Na edição de 1927, Zuth adapta à "técnica moderna", alternando m/i <i>Correcção de uma gralha na versão original, no compasso 16 (ausência de sustenido no ré – acorde de si maior)</i> <i>Na cópia manuscrita da Rischel também está corrigida.</i>
op.40 nº7	Sol maior	4/4	39	<i>Allegro</i>	AB	Notas repetidas - ao contrário dos anteriores com alternância i/m Repetição de dedos, em saltos de corda (articulação intencional )	Repetição de dedos <i>figueta</i>	Não indica digitação de m.d. para além de i/m no início
Nº 8	Ré maior	12/8	25	<i>Andante</i>	ABA Coda	Melodia com acompanhamento em notas repetidas Ostinato na voz aguda e melodia nos graves	Repetição do dedo indicador <i>glissandos</i> Utilização do polegar da m.e	Zuth – alternância i/m

Estudo	Tonalidade(s)	Compasso	Nº de compassos	Andamento	Forma	Objetivo/técnica	Técnicas e indicações características do séc XIX	Observações e diferenças entre versões
Nº 9	Lá maior	2/4	40	<i>Allegretto</i>	ABA Coda	Ligados ascendentes e descendentes ligados simultâneos com nota pulsada	Nota ligada em simultâneo com nota pulsada <i>appoggiaturas</i> Utilização do polegar da m.e	
Nº 10	Lá menor	12/8	29	<i>Agitato</i>	ABA`C	arpejos de m.e e m.d Escalas Mudanças de posição na m.e. Ligados Acordes Barras	Glissandos <i>appoggiaturas</i> Utilização do polegar da m.e	Na cópia manuscrita ( <i>DK-Kk: R&amp;BS Ms. 207</i> ) estão presentes digitações de m. d. da edição original e da versão de Zuth, bem como algumas indicações de dinâmica que na edição de 2011 (Stenstadvold) opta por colocar as entre parênteses Este estudo foi publicado pela Revista <i>Classical Guitar</i> em Maio de 1993 (vol.11 nº9)
Nº11	Mi menor	3/4	50	<i>Andante</i>	ABA	Acordes m.e. arpejos m.d	Glissandos <i>appoggiaturas</i> Utilização do polegar da m.e	
Nº12	Lám	2/4	83	<i>Allegro maestoso</i>	Aberta	Acordes m.e Melodia no polegar, desde o registo grave ao agudo	Uso do dedo polegar da m.e. Barras parciais com dedos 2 e 3	

## Bibliografia

### Referências bibliográficas

Allgemeine Musikalische Zeitung mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat. (1823), p. 243. Obtido de [https://books.google.pt/books?id=\\_P4sAAAAYAAJ&hl=&source=gbs\\_api&redir\\_esc=y](https://books.google.pt/books?id=_P4sAAAAYAAJ&hl=&source=gbs_api&redir_esc=y)

Bone, P. J. (1914). *The Guitar and the Mandolin - Biographies of celebrated players and composers in these instruments*. London: Schott.

Brown, C. (1999). *Classical and Romantic performing practice 1750-1900*. Oxford: Oxford University Press.

Cox, P. W. (1978). *Classic guitar technique and its evolution as reflected in the method books ca. 1770-1850*. Indiana University.

Fétis, F. (1828). *Revue musicale* (Vol. 3). Paris: Bureau du Journal.

Heck, T. (2013). *Mauro Giuliani: A Life For the Guitar [Kindle Edition]* (3rd ed.). Obtido de <http://www.amazon.com>

Makaroff, N. (1947a). The Memoirs of Makaroff (V. Bobri & N. Ulreich, Trad.). *Guitar Review*, (2).

Makaroff, N. (1947b). The Memoirs of Makaroff (V. Bobri & N. Ulreich, Trad.). *Guitar Review*, (3).

Moessner, V. J. (2017). *A Usual, Unusual Woman's Life in the 19th Century: Amalie Christine Jencken Tiesenhausen Loewenstern*. Disponível em <http://books.google.com>

Nóvoa, A. (2009). Para uma formação de professores construída dentro da profissão. *Revista de Educación*, 350, 203-218. Disponível em: [http://www.revistaeducacion.educacion.es/re350/re350\\_09por.pdf](http://www.revistaeducacion.educacion.es/re350/re350_09por.pdf)

Ophée, M. (Ed.). (1990). *Giulio Regondi - Ten Etudes for Guitar*. Columbus, Ohio: Editions Orphée.

Pieters, P. (1997, July). I bambini-prodigio della chitarra nella prima metà dell'Ottocento. *Il Fronimo*, (100), 77-101.

Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Lisboa: Ministério da Educação

Schulz, L., & Stenstadvold, E. (2011). *The Collected Guitar Studies*. Chanterelle Verlag: Heidelberg, Germany.

Sor, F. (1830). *Méthode pour la guitare*. Paris.

Stenstadvold, E. (2010). *An annotated bibliography of guitar methods, 1760-1860*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.

Stenstadvold, E. (2012). "The Worst Drunkard in London": The Life and Career of the Guitar Virtuoso Leonard Schulz. *Soundboard Magazine*, 38(4), 9-16.

Stenstadvold, E. (2013). 'We hate the guitar': Prejudice and polemic in the music press in early 19th-century Europe. *Early Music*, 41(4), 595-604. doi:10.1093/em/cat103

Swanwick, K. (1988). *Music, Mind and Education*. Londres: Routledge

The Literary Gazette. (1825), p. 252. Obtido em <https://books.google.pt/books?id=PMI6AQAAMAAJ&vq=schulz&hl=pt-PT&pg=PA241#v=snippet&q=schulz&f=false>

The London Gazette. (1839), p. 1357. Obtido em <https://books.google.pt/books?id=7BdKAQAAMAAJ&vq=schulz&hl=pt-PT&pg=PA1357#v=snippet&q=schulz&f=false>

The Musical World, vol. XVII. (1842), p.19. Obtido em <https://books.google.pt/books?id=4vgsAAAAYAAJ&hl=pt-PT&pg=PP9#v=onepage&q=le%20dellizie&f=false>

Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode. (27 de Maio de 1823), p. 520. Obtido em <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/periodical/pageview/2004644>

## Partituras

Giuliani, M., & Schulz, L. (s.d). *Giuliana: Wessel & Cos complete collection of the original solo compositions for the spanish guitar / 16: Second set of "Le Rossiniane" from Rossini's operas*. London: Wessel & Co. Disponível em <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=750861017&db=100>

Schulz, L. (1833). *Rondo à la chasse, for the guitar op.10*. London: Johanning.

Schulz, L. (ca. 1840). *Grand Fantasia, for the guitar: op. 48*. London: Johanning.

Schulz, L. (1840). *L'Indispensable or Nine Progressive Exercises followed by Three Studies for Advanced Performers op.40* (Vol. 2). London: Wessel & Co.

Schulz, L., & Zuth, J. (1927). *12 Studien: für Gitarre: op. 40*. Mainz: Schott. Disponível em <https://opacplus.bsb-muenchen.de/search?oclcno=165385899&db=100>

Schulz, L. (s.d). *Recollections of Ireland. op. 41*. Disponível em [https://rex.kb.dk/primo-explore/fulldisplay?docid=MUS01000204679&context=L&vid=NUI&search\\_scope=KGL&tab=default\\_tab&lang=en\\_US](https://rex.kb.dk/primo-explore/fulldisplay?docid=MUS01000204679&context=L&vid=NUI&search_scope=KGL&tab=default_tab&lang=en_US)

Schulz, L. (1984). *Recollections of Ireland. Op. 41*. Boston: Editions Orphée.

Schulz, L. (s.d). *The Indispensable or Nine progressive Exercises for the Guitar followed by Three Studies for Advanced Performers Op. 40*. Disponível em [https://rex.kb.dk/primo-explore/fulldisplay?docid=MUS01000204635&context=L&vid=NUI&search\\_scope=KGL&tab=default\\_tab&lang=en\\_US](https://rex.kb.dk/primo-explore/fulldisplay?docid=MUS01000204635&context=L&vid=NUI&search_scope=KGL&tab=default_tab&lang=en_US)

## Referências Videográficas

Nistico, D. (2017a, Junho 14). The Indispensable for the Guitar, Op. 40 by Leonard Schulz (Part 1). [Ficheiro Video] Obtido a 14 de Junho de 2017 de [https://www.youtube.com/watch?v=kks\\_sDICcCc](https://www.youtube.com/watch?v=kks_sDICcCc)

Nistico, D. (2017, Junho 27). The Indispensable for the Guitar, Op. 40 by Leonard Schulz (Part 2). [Ficheiro Video] Obtido a 27 de Junho de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=CHu4t3Q6Q>

[Oldcremona]. (2012, Abril 28). Lucy Neal.[Ficheiro Video] Obtido a 20 de Junho de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=QAICNnAI7XU>

## Imagens digitais

*Anúncio de Concerto da Família Schulz em Düsseldorf em Fevereiro de 1825*. (1825). Obtido de <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/id/3139717>

Marescot, C. (2017, Junho 15). La Guitaromanie - Discussion entre Carulistes et Molinistes [Imagem Digital]. Obtido de [http://www.accademia800.org/images/stampe/600\\_pag%2033%20la%20discussion%20%28300%29.jpg](http://www.accademia800.org/images/stampe/600_pag%2033%20la%20discussion%20%28300%29.jpg)

Registo de batismo de Leonard Schulz (1813). Obtido de <http://data.matricula-online.eu/en/oesterreich/wien/04-st-karl-borromaeus/01-06/?pg=74>

Schulz, Leonard [Retrato de Eduard e Leonard Schulz]. (s.d.). Obtido de [http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p\\_iBildID=9257756](http://www.bildarchivaustria.at/Pages/ImageDetail.aspx?p_iBildID=9257756)

Schulz, Leonard (s.d). *The Guitarist's Journal – A selection of Favorite Melodies arranged for the guitar*. Boston: Oliver Ditson & Co.

## Endereços Internet

Anúncio do concerto da família Schulz em Düsseldorf em Fevereiro de 1825  
<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/id/3139717>

Coleção Boije da Biblioteca Real Sueca  
<http://musikverket.se/musikochteaterbiblioteket/ladda-ner-noter/boijes-samling/?lang=en> ,

Coleção Hudleston da Royal Irish Academy of Music  
<http://riam.sirsidynix.net.uk/uhtbin/cgiirsi/?ps=Hz512BzXJb/0/X/60/80/X/BLASTOFF>,

Coleção Rischel & Birket-Smith da Biblioteca Real Dinamarquesa

<http://www.kb.dk/en/nb/tema/fokus/rbs.html>

Registo de batismo de Leonard Schulz

<http://data.matricula-online.eu/en/oesterreich/wien/04-st-karl-borromaeus/01-06/?pg=74>

## **ANEXOS**

## Observação de Aulas

### Nível Básico

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	27 Jan 2017 / 18h30	<b>Aula nº</b>	1/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:35	Professora ( <i>Pr</i> ) passa em revista o trabalho de casa. Escala de dó maior sem cordas soltas, uma oitava, com notas repetidas. A escolha deste tipo de escala prevê uma posição de m.e. que assegure a estabilidade da posição. <i>P</i> insiste na parte descendente na escala, devendo o <i>A</i> antecipar os dedos nas cordas.	Aluno ( <i>Al</i> ) com guitarra nova! Como passou para um instrumento de 4/4 é usado um transpositor.
18:40	<i>Pr</i> marca o tempo (aluno com alguma dificuldade em seguir). <i>Pr</i> dá indicação metronómica.	
18:45	Exercícios de pulsação em cordas soltas – i/m em simultâneo. <i>Pr</i> demonstra como os dedos da m.d. devem funcionar em bloco. <i>Pr</i> salienta a importância de continuar a fazer exercícios em cordas soltas.	
18:50	Peça “L'atalante” de Didier Bégon <i>Al</i> começa a tocar. <i>Pr</i> chama a atenção para a indicação da dinâmica	<i>Al</i> toca com pulsação apoiada, mesmo em momentos que, à primeira vista poderiam ser tocados em pulsação simples – percebe-se o foco na estabilidade da m.d.
18:55	<i>Pr</i> coloca metrónomo e aproxima a velocidade à indicada na partitura	
19:00	<i>Pr</i> inscreve aluno na próxima audição. Peça escolhida - “Danse” de Didier Begon. <i>Pr</i> corrige a posição do polegar, chamando a atenção para que o ataque na corda seja feito na ponta do dedo. Demonstra também a necessidade de mover o polegar antecipadamente	<i>Pr</i> usa linguagem metafórica.
19:10	<i>Pr</i> sai para fotocopiar peça nova para o aluno ler em casa (Valsa de F. Carulli – Storti nº5)	

Notas – A aula foi dividida, *grosso modo*, em dois momentos. Uma simples escala de dó maior foi pretexto para um condensado de conceitos técnicos, com enfoque principal na mão esquerda. No primeiro momento considerei estranha a escolha por uma escala sem cordas soltas, mas a verdade é que esta permite uma posição estável e a utilização de todos os dedos. Além disso, é um modelo transponível bastante útil para a execução noutras tonalidades, sendo a base das escalas de Segovia. Um aspeto que está de acordo com a minha própria prática foi a insistência na parte descendente da escala, que habitualmente exige um maior esforço para a estabilização da m.e., que é conseguida através da antecipação em bloco dos dedos.

O segundo momento foi preenchido com a execução da pequena peça estudada pelo aluno, que a preparou razoavelmente bem. A Prof<sup>a</sup> centrou-se em questões técnicas (pulsção, posição do braço e pulso direito) bem como em pormenores interpretativos.

A ação da Professora PM é orientada por um imenso rigor técnico e ideias bastante claras.

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	10 Fev 2017 / 18h30	<b>Aula nº</b>	2/15

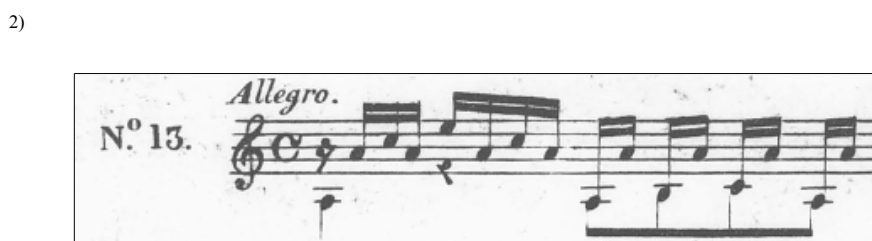
<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:35	Aluno chega. Começa por tocar a escala de dó maior, sem cordas soltas, com notas repetidas (uma oitava)	
18:40	<i>P.</i> insiste na posição do instrumento ajustando-o ao corpo do <i>Al.</i> Em relação à aula passada, é introduzida a segunda oitava na escala de dó.	
18:45	<i>P.</i> explica a mudança de posição, evidenciando o papel do movimento do dedo <b>1</b> de <i>II</i> para <i>V</i> . <i>P.</i> exemplifica. Faz perguntas sobre os tons e meios-tons no instrumento	
18:50	<i>P.</i> pede ao aluno para dizer o nome das notas ao mesmo tempo que toca a escala.	Aluno toca bem a escala, com um rigor fora do comum. Não se apressa, e cuida do movimento dos dedos.
18:55	<b>F. Carulli – Valsa</b> <i>Al</i> estudou sozinho. Liga o metrónomo, à velocidade indicada pela <i>P.</i> (Faz um erro recorrente – toca ré# em vez de ré na segunda corda)	O dedo 4 no ré# evidencia um erro comum – a leitura de números/dedos em vez de notas.
19:00	<i>Pr.</i> pede para tocar mais forte. Corrige os erros de leitura, tentando que o aluno chegue lá pela lógica- primeiro dizendo o nome da nota (ré), em que trasto fica (3º) e finalmente com que dedo (3). Prof marca novo andamento ♩=60	
19:10	<b>D. Bégon – Danse</b> (peça da audição) <i>Al</i> toca passagem com <i>string crossing</i> - <i>Pr</i> chama a atenção para a passagem, tentando que tome consciência. <i>Pr</i> explica o conceito <i>forte-piano</i> numa determinada passagem mais complexa, referindo também à força relativa dos dedos da m.d. (dedo médio mais pesado, num tempo fraco numa corda solta tem que ser contrariado para manter a acentuação correcta)	
19:15	Final da aula – conversa final sobre os aspectos a ter em atenção durante a semana	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	17 Fev 2017 / 18h30	<b>Aula nº</b>	3/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:35	<i>Al</i> começa a tocar a escala de dó maior sem cordas soltas em duas oitavas, com metrônomo. Não demonstra dificuldade na mudança de posição.	Bom som. Segue metrônomo sem dificuldade.
18:40	Aumenta a velocidade. Não está a posicionar o dedo 3 da melhor forma. <i>Pr</i> demonstra ao <i>Al</i> como inibir o primeiro impulso de tocar as notas com o dedo 3	Lembra-me o conceito de “ <i>end-gaining</i> ” da Técnica Alexander.
18:45	<i>Al</i> toca a mesma escala meio-tom à frente (dó#). <i>Pr</i> Explica que a ausência de cordas soltas permite a transposição imediata. Marca para TPC escalas entre ♩ = 70 e ♩ = 80	
18:50	<b>F. Carulli – Valsa em dó</b> <i>Al</i> toca devagar, com muita atenção e correção	Aluno revela método e rigor.
18:55	<i>Pr</i> aponta onde está a melodia ( <i>p</i> vs <i>i/m</i> )	
19:00	<b>D. Bégon – Danse</b> (melodia com baixos em simultâneo) Toca com metrônomo, após indicação da <i>Pr</i> . (♩ = 120)	
19:05	Sáimos da sala de aula para o auditório, para que o aluno tocasse a peça seleccionada para a audição da semana seguinte (Bégon - Atalante)	Técnica para a consciencialização do aluno sobre o espaço/responsabilização funcionando como dessensibilização.
19:10	<i>Al</i> com algumas dificuldades rítmicas numa passagem. <i>Pr</i> “desmonta” a passagem, retirando o baixo. <i>Al</i> repete, conseguindo resolver as dificuldades	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	24 Fev 2017 / 18h30	<b>Aula nº</b>	4/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:30	<i>Al</i> começa a tocar a escala de dó maior, com metrónomo. Seguidamente, escala de ré (sem cordas soltas)	
18:35	<i>Pr</i> tem que se ausentar por uns minutos, pedindo-me que assumo. Dá a indicação para eu explicar a escala cromática.	
18:40	Exemplifico a escala cromática de duas oitavas (Mi 6ª a Mi 1ª). Chamo a atenção para os pontos críticos (mudança de corda) e para não se levantarem os dedos da m.e. na fase ascendente e mover os dedos em bloco na parte descendente da escala	
18:45	<i>Al</i> compreende bem a escala, hesitando na passagem da 3ª para a 2ª corda (intervalo mais curto).	Sem dificuldades de maior. <i>Al</i> executa a escala com bastante rigor.
18:50	<b>F. Carulli – Valsa</b> Sem metrónomo (algumas inconsistências rítmicas) Aluno faz a pausa no último tempo do último compasso, tal como indicado na partitura <sup>1)</sup> . <i>Pr</i> exemplifica como fazer a pausa com o mínimo movimento necessário da m.d.	
18:55	<b>Mauro Giuliani- Le Papillon op.50 nº13</b> <i>Pr.</i> exemplifica o mecanismo de m.d. em cordas soltas, instruindo o aluno a só decifrar a partitura depois dos mecanismos de m.d. estar perfeitamente dominado. <sup>2) e 3)</sup>	
19:00	<i>Pr.</i> toca a peça na totalidade. De seguida, divide a peça em diferentes segmentos . Insiste na posição do pulso.	
19:05	Entra em diálogo comigo sobre a escolha de apoio no dedo médio e anelar, ao contrário do que é usual, unicamente no anelar, por uma questão de estabilidade da mão direita, mesmo que esta opção possa ser substituída por pulsação simples numa fase posterior.	
19:10	Insistência na posição correcta do pulso para a execução de arpejos,	
19:15	Marcação do estudo individual, lento ( <i>enfaticamente...</i> ) (♩=60)	



Escola de Música de Óscar da Silva			
Professor cooperante	Paula Marques		
Aluno	L.S.	Grau/Ano	1º/5º
Data/hora	3 Mar 2017 / 18h30	Aula nº	5/15

Hora	Descrição	Notas
18:35	Escala cromática duas oitavas (continuação da aula passada. Toca 2x cada nota, em pulsação apoiada.	Alguma dificuldade na passagem pela corda solta. Estará a "tocar dedos"?
18:40	<i>Pr.</i> corrige a posição dos dedos 3 e 4. <i>Al.</i>	Momento de humor – aluno diz escala traumática em vez de cromática...
18:45	<i>Pr.</i> experimenta e propõe modo diferente de pousar os dedos na parte descendente da escala – em vez de pousar todos os dedos ao mesmo tempo, pousá-los a dois tempos (4+3 e 2+1)	
18:50	Escala de dó em duas oitavas	Alguma hesitação a pousar o dedo 3. <i>Al.</i> está a desenvolver um esforço consciente no uso deste dedo de modo correcto.
18:55	<b>D. Bégon – Danse</b> <i>Pr.</i> demonstra a importância dos tempos fortes e fracos. <i>Al</i> repete, exagerando as acentuações. <i>Pr</i> dá a indicação para tocar numa região mais tensa da corda, explorando o contraste ( <i>piano – sul tasto</i> )	

19:00	<b>M. Giuliani – op 50 n°13 (le papillon)</b> Aluno toca a peça toda, sem erros de leitura. <i>Pr</i> insiste no ataque do polegar no 2º tempo ( <i>p-i-p-i</i> ) <sup>1)</sup>	
19:05	<i>Pr</i> demonstra ponto de contacto do polegar na corda. <i>Al</i> repete algumas vezes.	
19:10	<b>F. Carulli – Valsa em dó</b> aluno toca a peça toda, sem falhas.	Boa evolução – aluno rigoroso
19:15	Marcação de TPC (indicações, conselhos, etc)	



Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	10 Mar 2017 / 18h30	<b>Aula nº</b>	6/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:30	<i>Pr</i> afina a guitarra do aluno, enquanto discute sobre a peça a tocar na próxima audição.	
18:35	<i>Al.</i> começa a tocar a escala cromática. <i>Pr</i> diz para tocar devagar, com pulsação alternada e apoiada.	Alguma hesitação (não estudou a escala)
18:40	Escala de dó, 2 oitavas, sem cordas soltas. <i>Pr</i> repreende o aluno, por estar pior que nas semanas anteriores, reforçando a ideia da necessidade de estudar escalas.	
18:45	<b>M. Giuliani – le papillon op.50 n°13</b> <i>Al.</i> tocou lentamente, com atenção. Ataque do polegar demasiado forte, e com um movimento desadequado.	Não compreendeu ainda como o polegar deve pulsar a corda.
18:50	<i>Pr</i> escreve no caderno para o aluno lembrar do que deverá ter em atenção na durante a semana seguinte. Exercícios com o polegar. <i>Pr</i> segura no polegar do <i>Al</i> mostrando qual o ponto de contacto com a corda .	
18:55	<i>Pr</i> diz que enquanto esta questão não estiver resolvida não deve avançar na peça.	
19:00	<i>Al</i> tenta tocar concentrando-se no ataque do dedo polegar	

	(toca em cordas soltas) <i>Pr</i> toca ao mesmo tempo que o aluno, com recurso a metrónomo.	
19:05	<b>F. Carulli – Valsa</b> <i>Al</i> começa a tocar (final da frase, não respeita a pausa no último tempo). <i>Pr</i> corrige.	
19:10	<i>Al</i> toca a peça na totalidade, com alguns erros.	Nesta peça é notório que o trabalho individual durante a semana foi inferior ao que é habitual.
19:15	<i>Pr</i> relembra o trabalho a fazer durante a semana Chega a aluna seguinte.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	17 Mar 2016 / 18h30	<b>Aula nº</b>	7/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:30	Aluno entra. Conversa com a encarregada de educação. Aluno retira a guitarra, partituras, etc.	
18:35	<b>M. Giuliani – op 50 nº13 (le papillon)</b> Na sequência da aula anterior, prof revê a acção do dedo polegar. Aluno toca a peça, e detém-se sobretudo na parte em que o polegar toca alternado com o indicador.	Os progressos são visíveis
18:40	Diz que ainda não está a 100%, mas muito bem encaminhado para alguém que toca apenas há um ano.	
18:45	Prof toca com ao mesmo tempo que o aluno pedindo para exagerar na força do polegar.	
18:50	No fim da peça, aluno diz que lhe dói o polegar da m.e. Prof tenta descobrir a razão, dando como razão provável que a tensão da m.d. se reflecte também na m.e.	
18:55	A partir deste momento, a prof convidou-me a dar o resto da aula.	
19:00	Revisão da escala de dó maior em duas oitavas. Primeiro em notas repetidas, depois simples. Transposição em Dó # e Ré	
19:05	Escala cromática. Aluno toca. Alguma hesitação nas notas das cordas soltas. Tento trabalhar com o aluno outra solução de antecipar os dedos da m.e. na parte descendente da escala. Antecipação dos dedos 1,2, 3, 4 como bloco ou 3+4/ 2+1	


19:10	<b>F. Carulli – Valsa</b> Aluno toca a peça na totalidade. Sem interrupções. É visível que a atenção dada ao polegar no estudo de Giuliani é transportado para esta peça. Por vezes a velocidade com que é feito o ataque no polegar cria algumas inconsistências rítmicas.	
19:15	Repete a peça mais duas vezes. Aluno sem dificuldades técnicas de maior. Dou a indicação para estudar com metrónomo, tomando em atenção o primeiro tempo. Final da aula	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	24 Mar 2017 / 18h30	<b>Aula nº</b>	8/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:30	Prof afina a guitarra. Breve conversa de circunstância sobre o fim de semana. Prof pede para o aluno tocar a peça que tocará na próxima audição (Valsa de Carulli). Toca sem interrupções. Prof comenta comigo “olha-o a levantar o polegar” (referência à aula passada)	
18:35	Prof coloca o metrónomo a $\frac{3}{4} = 120$ . Aluno toca a esta velocidade, embora com algumas inconsistências rítmicas (já referidas na aula passada)	Aluno está a conseguir modificar a posição da m.d Aluno cheio de sono...
18:40	Aluno começa a tocar lentamente o Allegro de Giuliani (op.50 nº13). Prof atenta à m.d. Relembra o aluno para usar a ponta do polegar no ataque da corda. Prof repara que quando o dedo indicador é usado, a posição da m.d. é ligeiramente alterada. Explica e demonstra que a posição da m.d. deve permanecer inalterada durante o arpejo.	
18:45	Prof fala da audição marcada para daqui a duas semanas, referindo-se à escolha da peça (Danse de D. Bégon ou Allegro de Giuliani). Propõe que eu trabalhe estas peças na aula assistida de dia 9, uma vez que é a última antes da audição.	
18:50	Prof sai por um instante para ir buscar uma peça nova. Diz ao aluno para voltar a tocar a valsa de Carulli, e pede-me para orientar durante uns minutos.	
18:55	Marco o metrónomo a $\frac{3}{4} = 40$ em vez de $\frac{3}{4} = 120$ o tempo (sem subdivisão). Apercebo-me que as precipitações e inconsistências rítmicas diminuíram.	

19:00	Prof toca a peça “ <i>Moonlight</i> ” - <i>Stepan Rak</i> Explana brevemente a estrutura da peça, referindo-se a diferentes fases do estudo que deseja que o aluno respeite.	
19:05	Embora o objectivo final seja tocar a peça com pulsação simples, numa primeira fase quer que o aluno toque certas notas com pulsação apoiada, reforçando a melodia.	
19:10	Explica o aluno o conceito de nota pedal e a razão da escolha do tipo de pulsação.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	31 Mar 2017/ 18h30	<b>Aula nº</b>	9/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:45	Aluno entra. Breve conversa . Professora diz que tem que decidir que peças o aluno tocará na prova (daí a três semanas)	
18:50	<i>Al</i> começa a tocar a escala de dó maior. <i>Professora</i> tem que se ausentar para falar com um Encarregado de Educação e pede-me para orientar o trabalho. O aluno deverá tocar a escala com ritmo  Em primeiro lugar pedi ao aluno que batesse o ritmo percebendo, o que fez sem grande dificuldade.	
18:55	Num segundo momento pedi que tocasse o ritmo numa nota só. Depois do ritmo bem assimilado, o aluno tentou tocar a escala de dó.	
19:00	Nas primeiras tentativas a coordenação não foi perfeita (sobretudo no ponto de inflexão da escala), mas após algumas tentativas com execução lenta, o aluno conseguiu executar a escala sem dificuldades dignas de nota.	
19:05	<i>Professora</i> volta. Pede ao aluno para tocar a escala cromática. Toca, mas com alguma descoordenação. Falha, de modo consistente, as notas tocadas em cordas soltas. <i>Professora</i> marca metrónomo ♩=70. Prof repreende o aluno por ter feito tantos erros numa escala que já estava perfeitamente dominada.	Escala cromática esquecida...
19:10	<b><i>Moonlight (S. Rak)</i></b> O aluno toca a peça sem interrupções. No final a	Alguns erros de leitura

	Professora pede para o aluno indicar e reflectir sobre que nota deve ser feito o <i>ritenuto</i> na parte final <sup>1)</sup> Pergunta ao aluno em que registo se encontra a melodia (grave), já que estava a destacar a nota mi do acompanhamento (num tempo fraco)	
19:15	Professora para o aluno estudar a parte final isoladamente. Aluno toca algumas vezes a passagem	
19:20	Professora diz ao aluno que esta peça está substancialmente mais atrasada que as outras. Aproveita para dar alguns conselhos sobre gestão do estudo. Aluno diz que toca as músicas “três vezes por dia”. Professora enfatiza que a deve ser atenção diferenciada às diferentes peças, necessitando as mais novas mais atenção do que outras, sendo desnecessário aplicar essa regra “cega”. Peças que estão num estado mais maturado necessitam unicamente de ser lembradas.	
19:25	Professora dá (de novo) indicações de metrónomo para o estudo desta peça ( $\downarrow = 70$ )	
19:30	Professora pede para que o aluno se concentre na passagem da melodia para o registo grave. Chega a aluna seguinte. Indicações e recomendações finais.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	21 Abr 2017/ 18h30	<b>Aula nº</b>	10/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:40	Aluno chega. Prof discute com a E.Educação sobre a data da prova de avaliação e marcação de uma aula antecipada	
18:45	Aluno toca a escala de dó maior (com ritmo, tal como visto na semana anterior). Execução com alguns “soluços”. Prof pede para tocar mais lentamente - “ <i>não é por tocares a escala com ritmo que tens que a tocar rápido</i> ”	
18:50	Aluno toca a escala lentamente, sem ritmo. Prof enfatiza que dedo 3 deve pousar correctamente na corda logo à primeira vez, sem ajustes.	Dedo 3 a pousar mal na corda
18:55	Passagem da mudança de posição analisada “ <i>à lupa</i> ”. Aluno toca a mesma escala, em Dó#, sem e com ritmo. Prof - “ <i>estou a ver que estás a ficar desregrado a estudar</i> ”. Prof marca metrónomo com andamento bastante lento para o aluno ter atenção ao movimento do	

	dedo 3.	
19:00	Prof escreve indicações precisas no caderno do aluno “dedo 1 não levanta da 3ª corda!” Escala cromática, com tendência a “correr” (♩=62)	Escala melhor que na semana anterior
19:05	<b>Moonlight (S. Rak)</b> Aluno começa a tocar (Prof liga o metrônomo), e apercebe-se que estudou a metade da velocidade. Prof ajusta o andamento.	
19:10	Aluno volta a repetir o mesmo erro de leitura da semana anterior (sol em vez de fá#). Prof enfatiza as indicações de dinâmica. <i>Ritenuito</i> final ainda com algum descontrolo (está a alterar o tempo e não a distendê-lo)	Aluno separa bem as notas tocadas com apoio
19:15	<b>Giuliani – Allegro op.50 n°13</b> Aluno começa a tocar o estudo (com bastantes hesitações e “soluções” rítmicos. Prof recupera a conversa da semana anterior sobre a gestão só estudo.	
19:20	Prof revê digitação da m.d. <b>Carulli – Valsa</b> Toca sem interrupções. Aluno toca bem. Prof relembra as indicações de dinâmica. Final da aula.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	28 Abr 2017/ 18h30	<b>Aula n°</b>	11/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:45	Aluno entra. Prof fala com o aluno e E.E. sobre a prova de avaliação realizada na véspera.	
18:50	Conversa com o aluno sobre o repertório a estudar nos meses seguintes.	
18:55	<b>Valse Capricieuse (F. Kleynjans) <sup>1)</sup></b> Prof toca a peça para o aluno ouvir. Após terminar, pergunta ao aluno onde se encontra a melodia (nos baixos). Prof diz que numa primeira fase do estudo, o dedo médio apoie, embora sem acentuação excessiva	1ª aula após a prova de avaliação. Para estabilizar a m.d.
19:00	Prof aponta a forma da peça (ABA). Antes do aluno começar a ler a peça, a prof corrige a sua posição das pernas. Aluno faz a primeira leitura da peça, enquanto Prof vai corrigindo eventuais erros, bem como a posição do instrumento.	

19:05	Prof corrige a posição e movimento do polegar. Prof chama a atenção para um símbolo na notação em que o dedo 2 se mantém fixo (compasso 6)	Aluno com boa capacidade de leitura
19:10	Prof faz anotações no caderno do aluno.	
19:15	<b><i>Le Papillon op. 50 n°1 (M. Giuliani)</i></b> Prof toca a peça, explicando o tema e sua relação com o acompanhamento. Depois de tocar o estudo, aborda brevemente a biografia do compositor. Altera algumas coisas na digitação, tanto na m.e. como na m.d.	
19:20	Aluno começa a ler a peça. Prof corrige a posição do polegar.	A leitura de duas vozes simultâneas acarreta outras dificuldades.
19:25	Prof divide a peça em partes e marca os compassos. Dá indicações sobre o estudo (C1 a C8) e (C9 a C16)	
19:30	Prof dá indicações sobre o trabalho a realizar durante a próxima semana, e enfatiza a necessidade de trabalhar por partes	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
Data/hora	5 Maio 2017/ 18h30	<b>Aula nº</b>	12/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:40	Aluno toca a escala de dó Maior (aquecimento).	
18:45	<b>Giuliani – op. 50 nº1</b> Aluno começa a tocar (estudou sozinho). Prof diz que está muito bem lido, apesar de alguns pequenas inconsistências rítmicas. Prof escolhe marcação de metrónomo (♩=56)	Aluno trabalhou muito bem a peça, de modo independente.
18:50	Aluno começa a tocar com metrónomo. Prof dá indicações sobre a digitação (uso do anelar) e sobre o modo de atacar notas simultâneas.	
18:55	Continua a tocar com metrónomo. Prof dá indicações sobre a acentuação que o aluno está a fazer na nota pedal, criando desequilíbrio (c17)	
19:00	Prof aponta erros pontuais de leitura.	
19:05	Aluno diz que tem dificuldade numa passagem porque inclina demasiado o dedo 3. Num momento bem-humorado, a Prof diz que, no momento do estudo das escalas, a questão desse dedo foi chamada à sua atenção.	
19:10	<b>Valse Gracieuse – F. Kleynjans</b> Aluno começa a tocar a peça, sem interrupções. Prof aponta dois ou três erros de digitação.	Bom som, melodia e acompanhamento bem definidos.
19:15	Prof dá as indicações de dinâmica e de expressão enquanto o aluno toca.	
19:20	Numa parte onde o aluno está a deixar escapar um pormenor expressivo a Prof desenha um monstro na partitura!	Momento de riso...
19:25	Final da aula. Indicações finais. Prof elogia o trabalho do aluno à sua mãe.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	12 Maio 2017/ 18h30	<b>Aula nº</b>	13/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:40	Aluno toca a escala de dó Maior (aquecimento). Prof pergunta (e repreende) o aluno por não ter estudado com metrónomo. Na aula passada a Prof recomendou o estudo da escala, muito lenta, para corrigir o dedo 3.	
18:45	Aluno começa a escala cromática, lentamente. Progressivamente, acelera. Prof dá como trabalho de casa a escala de Dó menor.	
18:50		
18:55	<b><i>Valse Capricieuse (F. Kleynjans)</i></b> Aluno começa a tocar. Algum descontrolo na acentuação. Prof pondera avançar para a pulsação simples, como previsto. De início, alguma instabilidade rítmica e de acentuação.	
19:00		
19:05	<b><i>Andantino, op. 50 nº1 (M. Giuliani)</i></b> Prof revê o que anotou na partitura, e pergunta ao aluno se seguiu as indicações que deu para o trabalho de casa. Prof coloca o metrónomo e aluno toca os primeiros compassos. Prof diz para fechar a m.d. nas pausas, enquanto se abafa o som, e não com a mão espalmada.	Menos estudo esta semana...
19:10	Prof – “não fizeste nada do que te disse na última aula!”, “Não estudaste nada esta semana”	
19:15		
19:20		
19:25		

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	19 Maio 2017/ 18h30	<b>Aula nº</b>	14/15


<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:35	Aluno chegou. Breve conversa com a E.E.	
18:40	Prof diz que o desempenho do aluno tem sido irregular, com altos e baixos. Prof discute com o aluno sobre que peça será levada à audição de dia 16 de Março	
18:45	<b><i>Valse Capricieuse (F. Kleynjans)</i></b> Aluno começa a tocar. Prof explica a razão do som estridente na melodia.	Som estalado no polegar (está a tocar com demasiada força)
18:50	Prof exemplifica o uso do polegar, sem estalar a corda. Diz que pode tocar com menos força, até porque já está a tocar o acompanhamento mais discreto.	
18:55	Prof apela para o sentido de frase – acentuação menos forte no 3º tempo Aluno força a nota do 3º tempo – notório no movimento que faz com a cabeça - está a sentir a unidade de tempo em vez da unidade de compasso.	
19:00	Prof diz para o aluno cantar. Após algumas tentativas consegue.	Aluno com resistência a cantar.
19:05	<b><i>Le Papillon op.50 nº1 (M. Giuliani)</i></b> Aluno começa a tocar, a metrónomo (♩=56). Prof diz para não esticar os dedos da m.d. nas pausas	
19:10	Prof corrige a posição do instrumento	
19:15	Na passagem entre sol e dó, não está a fazer o crescendo (acentuação trocada)	
19:20	Mudança de metrónomo (♩ =70) Prof marca este andamento para estudar na próxima semana.	
19:25	Final da aula	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	L.S.	<b>Grau/Ano</b>	1º/5º
<b>Data/hora</b>	26 Maio 2017/ 18h30	<b>Aula nº</b>	15/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
18:35	Aluno chegou. Breve conversa com a E.E.	
18:40	Escala de dó menor (continuação da aula passada) Aluno toca a escala, com algumas hesitações, sobretudo na parte descendente.	
18:45	Prof insiste na colocação simultânea dos dedos da m.e. na parte descendente da escala, nos momentos de mudança de corda.	
18:50	<b>Valse Gracieuse (F. Kleyjnans)</b> Aluno toca a toda a peça.	
18:55	Prof pergunta pelo andamento de metrónomo ( $\downarrow=96$ ). Aluno toca mais rápido. Prof vai relembrando os patamares dinâmicos. “não atrases. Piano não é <i>rallentando</i> ”. Prof marca andamento a ( $\downarrow=106$ )	
19:00	Prof diz para não parar nos <i>rallentando</i> , explicando que é uma acção contínua. Aluno continuar a tocar, preparando a peça para a audição da semana seguinte.	
19:05	<b>Estudo I (Pujol)</b> Aluno começa a tocar, lentamente. Prof pede para tocar de novo, para identificar alguns pontos em que os dedos devem permanecer na corda.	
19:10	Prof diz que deve aplicar neste estudo o que tem aprendido nas escalas.	
19:15	Prof identifica pontos em que os dedos devem ficar fixos, e os momentos em que devem mover (mudanças de corda).	
19:20	Prof assinala na partitura os pontos em que o aluno se deve concentrar no estudo. Divide em partes. Prof segura a m.d.	
19:25	Prof dá indicações sobre o estudo e o que será feito na próxima aula.	



Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	7 Out 2016 / 18h30	<b>Aula nº</b>	2/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:25	Manicure...	Aluna chegou atrasada
19:30	Escala de Sol maior (Segovia) – <i>Al</i> toca sem dificuldade. No entanto, <i>P.</i> pede para estar atenta ao movimento da m.e., sem a rodar quando os dedos 3 e 4 são usados, e quando ocorrem mudanças de posição – evitar “rodar a mão”	
19:40	Estudo XIII (Emilio Pujol) <i>Al.</i> tem o estudo bem percebido, executando as partes críticas (mudanças de posição) sem grande esforço	Esta escala prévia serviu para contextualizar o estudo seguinte (XIII, de E. Pujol) - cromático
19:45	<i>P.</i> pede para que seja sentida a acentuação no tempo , de 4 em 4  . Essa acentuações deverão servir como “degraus” nos <i>crescendos</i> até ao <i>forte</i> final <sup>1)</sup>	
19:50	2ª parte – <i>P.</i> indica relação entre a mudança de tonalidade para menor, e o patamar dinâmico ( <i>mp</i> )	
19:55	Passagem em que ocorre um movimento ascendente na corda Lá – deixar vibrar ou levantar o dedo para interromper o som? <i>Al</i> tenta das duas maneiras	
20:00	<b>Estudo nº 1 (Villa-Lobos)</b> Aluna toca a obra inteira. <i>P.</i> afirma que a acentuação do dedo anelar no tempo fraco provoca um desequilíbrio no arpejo, devido à sonoridade mais brilhante da corda solta, criando um “tique” rítmico.	Em relação à semana anterior, o arpejo está muito mais regular e com uma sonoridade mais densa.
20:05	<b>Prelúdio nº4 (Villa-Lobos)</b> início – <i>Al</i> toca melodia com o polegar, obtendo um som denso e bem definido. <i>P.</i> pede para que <i>Al</i> reflecta no carácter <i>cantabile</i> , ao mesmo tempo que deverá apoiar-se nas notas mais importantes	
20:10	Parte central – <i>P.</i> diz para <i>Al</i> se concentrar na melodia tocada pelo dedo polegar para a condução do arpejo	
20:15	Final da aula – <i>P.</i> diz à <i>Al</i> para pensar numa obra para tocar na audição a ocorrer daqui a duas semanas	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	14 Out 2016 / 18h30	<b>Aula nº</b>	3/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:25	<b>Villa-Lobos – Estudo nº1</b> <i>Al</i> toca o estudo todo de uma vez, sem interrupções	
19:30	<i>Pr</i> insiste na última secção ( descida em ligados) <sup>1)</sup> São apontadas algumas inconsistências rítmicas e de acentuação.	
19:35	<i>Pr</i> exemplifica a chegada ao acorde de Fá# <sup>1)</sup> Passagem do ligado fá#-sol para a barra <i>Al</i> acelera nas passagens mais “dolorosas” para a m.e (barras)	
19:40	acelera nas passagens mais “dolorosas” para a m.e (barras)	
19:45	Harmónicos finais – ainda não completamente resolvidos	
19:50	Escala de Sol Maior (Segovia), e transposições (sol#, Lá, Sib) insistência na região sobreaguda	
19:55	<b>J. Pernambuco – Sons de carrilhões</b> <i>Pr</i> pede para abrir o som na melodia (mais brilhante)	
20:00	<i>Pr</i> altera digitação numa passagem para normalizar a articulação	
20:05	Revisão da digitação e insistência na parte final (harmónicos)	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	21 Out 2016 / 18h30	<b>Aula nº</b>	4/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:20	<b>Villa-Lobos – Estudo nº1</b> <i>Al</i> toca o estudo todo de uma vez, sem interrupções	
19:25	Prof pega na m.direita da aluna fixando a posição.	
19:30	<i>Pr</i> insiste na última secção ( descida em ligados) <sup>1)</sup> São apontadas algumas inconsistências rítmicas e de acentuação.	
19:35	<i>Pr</i> exemplica a chegada ao acorde de Fá# <sup>1)</sup> Passagem do ligado fá#-sol para a barra <i>Al</i> acelera nas passagens mais “dolorosas” para a m.e (barras)	
19:40	acelera nas passagens mais “dolorosas” para a m.e (barras)	
19:45	Harmónicos finais – ainda não completamente resolvidos	
19:50	Escala de Sol Maior (Segovia), e transposições (sol#, Lá, Sib) insistência na região sobreaguda	
19:55	<b>J. Pernambuco – Sons de carrilhões</b> <i>Pr</i> pede para abrir o som na melodia (mais brilhante)	
20:00	<i>Pr</i> altera digitação numa passagem para normalizar a articulação	
20:05	Revisão da digitação e insistência na parte final (harmónicos)	

1)



Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	28 Out 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	5/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:20	Aluna entra na sala. Breve conversa, afinação, e ajuste das unhas.	
19:25	Primeira leitura (prof e aluna) do estudo nº4 de Leonard Schulz – a apresentar na aula supervisionada de dia 9.12	
19:30	Profª Paula considera o estudo interessante e adequado ao nível da aluna	
19:35	<b>Villa-Lobos – Prelúdio nº4</b> início – timbre do dedo polegar melhorou. Prof evidencia a melodia	Bonito!
19:40	2ª parte – <i>Pr</i> pede para <i>Al</i> tocar mais rápido, chamando a atenção para os crescendos, recorrendo à melodia tocada no polegar para modelar a dinâmica.	
19:45	<i>Pr</i> aponta alguma irregularidade no arpejo de m.d. - pede para tocar em cordas soltas, corrigindo a posição da m.d.	
19:50	Secção final (harmónicos) – <i>Pr</i> pede para tocar mais lento e declamado	
19:55	Dúvida sobre a notação dos harmónicos – <i>Pr</i> explica que a notação dos harmónicos em Villa-Lobos é baseada na nota da corda pisada e não no som real.	
20:00	<i>Al</i> repete a secção dos harmónicos, com um carácter mais pausado. <i>Pr</i> pede para que tente criar expectativa.	
20:05	<b>J. Pernambuco – Sons de Carrilhões</b> Aluna toca a peça sem interrupções	
20:10	<i>Pr</i> pede à aluna para tocar sem apoio, mas tentando manter o destaque na melodia. <i>Pr</i> - “ <i>respira de acordo com o contorno melódico</i> ” , “ <i>cresce para o fá#<sup>1</sup></i> ” (2º compasso da 2ª parte)	

20:15	Pr pede para a aluna trabalhar isoladamente a parte final, onde surgem os ornamentos ( <i>glissandi e appoggiaturas</i> ).	
20:20	Recomendações finais sobre o trabalho a realizar durante a semana	

1)



Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	4 Nov 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	6/15

Hora	Descrição	Notas
19:20	Aluna chega. Breve conversa sobre a audição a decorrer na semana seguinte (escolha do repertório)	
19:25	Prof. afina a guitarra. Aluna faz aquecimento com escalas e arpejos de m.d.	
19:30	<b>Estudo nº1 (H. Villa-Lobos)</b> Aluna toca o estudo na totalidade. Prof - "ela não sabe o que são <i>fermatas...</i> ", devido a ter tocado os acordes finais sem respeitar as suspensões.	Aluna está com som bastante irregular (unhas...)
19:35	Prof comenta o som estridente devido à falta de manutenção das unhas. Corrige as unhas da aluna	
19:40	Aluna recomeça o estudo de arpejos. Prof diz para tentar tocar todas as notas com regularidade rítmica e de acentuação.	
19:45	Passagem dos ligados – prof corrige a posição da m.e. Encontra um erro de digitação na m.d. (cruzamento)	
19:50	Aluna repete várias vezes a passagem, lentamente, com especial atenção ao momento problemático.	
19:55	A prof pede para aluna tentar decompor a passagem, apontando o momento de transposição da m.e	

20:00	<b>Prelúdio n°4 (H. Villa-Lobos)</b> aluna começa a tocar. Prof interrompe na primeira frase. Pede à aluna para cantar a frase, contrapondo a acentuação errada que estava a fazer com o instrumento.	
20:05	“Desenha bem a tercina <sup>3</sup> ), não precipites, nem que demores mais um bocadinho mais na primeira”	
20:10	(arpejos) – Prof “tens que pensar no polegar, que conduz a melodia, e ajuda-te a não perderes o controlo do arpejo”	Algum descontrolo da regularidade do arpejo
20:15	Prof pede para a aluna gravar a peça em casa. Explica a utilidade de gravar e ouvir posteriormente para desenvolver o espírito crítico.	
20:20	Prof revê os pontos-chave do prelúdio a serem trabalhados. Final da aula.	

1)

Musical score snippet for 'Prelúdio n°4' by Villa-Lobos. The tempo is marked 'Lento'. The section begins with a 'rall.' instruction. The first three notes are B, G, and E, each with a circled letter below it. The notes are followed by a fermata. The next two notes are marked with 'VII' and 'IX' above them, indicating fingerings. The section ends with a 'Coda' marking and a double bar line.

2)

Musical score snippet for 'Prelúdio n°4' by Villa-Lobos. It shows a melodic line on a single staff. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. A 'VII' fingering is indicated above the G5 note. The line ends with a fermata.

3)

Musical score snippet for 'Prelúdio n°4' by Villa-Lobos. It shows a melodic line on a single staff. The notes are: A4, G4, F4, E4, D4, C4. The notes A4 and F4 are circled. The line ends with a fermata.

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	11 Nov 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	7/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:35	Discussão sobre as escalas a sortear nas provas. Professora relembra os diferentes modelos das escalas de A. Segovia. Aproveita também para falar da sua importância histórica.	
19:40	<b>Estudo XIII – E. Pujol</b> Toca o estudo de início ao fim, sem interrupções (com bastantes hesitações). Professora revê algumas passagens	<i>Aluna cortou as unhas – som sujo e falta de coordenação m.e/m.d</i>
19:45	Apona deslocções da m.e.	
19:50	Professora “tortura” aluna com ♩ = 62 Aluna toca o estudo lentamente, tentando, com alguma dificuldade executar as acentuações e as indicações de dinâmica.	<i>Aluna ainda não recuperou das férias...</i>
19:55	Professora “repreende” a aluna por ter deixado escapar uma peça que estava bem encaminhada.	
20:00	<b>Estudo I – H. Villa-Lobos</b> Aluna toca sem interrupções. Prof corrige a posição da m.d. , sem interromper a execução da peça.	
20:05	Prof aponta algum descontrolo rítmico e falta de regularidade nalgumas passagens. Parte final com melhorias evidentes.	
20:10	<b>Prelúdio nº4 – H. Villa-Lobos</b> Aluna toca a peça sem interrupções. Prof revê as secções, apontando algumas inconsistências no ritmo, causadas pelo pousar antecipado dos dedos da m.d. nas cordas. Nos arpejos, Prof aconselha a que não seousem os dedos no recomeço do arpejo, deixando vibrar as cordas. Na parte dos harmónicos, Prof esclama “declamado”, “deixa soar”.	
20:15	<b>Sons de Carilhões – J. Pernambuco</b> Aluna toca a peça sem interrupções. Prof sugere mudanças pontuais na digitação da m.d	
20:20	Prof dá recomendações finais sobre o estudo e sobre a preparação para a prova semestral.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	18 Nov 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	8/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:25	Aluna entra. Prof marca o dia e hora da prova de avaliação, e uma aula antecipada (marcada para dia 27.1)	
19:30	Aluna faz aquecimento com escalas (Segovia) - Dó/Dó#/Ré/Mi/Fá/Fá#/Sol.	
19:35	Prof queixa-se do estado das unhas da aluna (mais uma vez...). Prof ensina, mais uma vez, a aferir a inclinação das unhas a partir da lixa colocada sobre a primeira corda.	
19:40	<b>Estudo III (E. Pujol)</b> Aluna começa a tocar o estudo. É interrompida no final da 1ª parte (mudanças de posição). Prof coloca metrónomo (♩=110). Revê a digitação nalgumas passagens.	<i>Algumas hesitações.</i>
19:45	Prof dá algumas indicações de dinâmica e agógica, interrompendo nos finais das frases	
19:50	Aluna toca o estudo algumas vezes em interrupções.	
19:55	Prof dá indicações finais, sobre acentuações, pontos de relaxamento, dinâmica e fraseio.	
20:00	<b>Estudo nº1 (H. Villa-Lobos)</b> Aluna toca a peça na totalidade, sem interrupções (embora a prof corrija a postura da aluna)	<i>Unhas curtas dificultam a execução do harpejo.</i>
20:05	Prof pergunta à aluna se sente o descontrolo rítmico no arpejo. Pede para tocar o arpejo muito lentamente. Prof verifica que a aluna antecipa a pulsação do dedo indicador de um modo exagerado. Prof dá indicações para estudo lento.	
20:10	<b>Sons de Carrilhões (J. Pernambuco)</b> Aluna toca a primeira vez sem interrupções. Prof revê os pontos principais da peça, no ambiente e no fraseio. Aluna voltar a tocar a peça. Prof interrompe na passagem dos ornamentos. Pede à aluna para tocar lentamente e isolar o “grão de areia” na passagem.	
20:15	<b>Prelúdio nº4 (H. Villa-Lobos)</b> Aluna toca a peça na totalidade, sem interrupções.	<i>Performance convincente</i>
20:20	Prof dá indicações finais sobre a gestão do estudo das peças para a semana seguinte	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	25 Nov 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	9/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:25	Breve conversa sobre o tratamento das unhas (tema recorrentes nas aulas com esta aluna)	
19:30	<b>Estudo op. 38 nº2 (Scherzando) – N. Coste</b> Aluna começa a tocar a peça. Prof “por onde queres começar? Pelas notas erradas ou pelos dedos errados?”	Alguns erros evidentes na leitura e digitação (ou ausência dela) – dedos da m.d. repetidos.
19:35	Prof revê digitação de m.d. nalgumas passagens para evitar a repetição de dedos	
19:40	Prof revê passagem do <i>glissando</i> no C11. Refere-se a este recurso estilístico e diz que deve ser aproveitado para um <i>rubato</i> .	
19:45	Prof e aluna, revêm extensivamente a digitação de m.d.	
19:50	Breve discussão sobre as funções tonais numa passagem	
19:55	Revisão da digitação na cadência	
20:00	<b>Prelúdio Suite Violoncelo nº1 BWV 1007– J. S. Bach (versão de J. Duarte)</b> 1ª leitura da peça com a Professora.	
20:05	Prof revê extensivamente a digitação da obra, com especial enfoque na m.d., e sua relação com a articulação (notas com e sem apoio –pedais, p.ex)	
20:10	Prof explica à alunas a problemática das indicações das ligaduras em Bach, e seu reflexo nas idiossincrasias do instrumento.	
20:15	Indicações finais sobre o trabalho a realizar durante a semana.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	2 Dez 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	10/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:30	Aluna chega. <b>Estudo op. 38 nº2 (N. Coste)</b> Começa a tocar. Bastantes hesitações.	Disse “calma” Ai o estudo...
19:35	Prof pergunta se a aluna conseguiu fixar a digitação de m.d.	
19:40	Prof pega no instrumento e toca com a aluna, muito lentamente. Revê a digitação com a aluna. Prof diz que só tocando muito lentamente é possível perceber o que está a acontecer e corrigir os erros.	
19:45	Prof e aluna tocam a estudo. Prof chama a atenção para pormenores na digitação.	Não é usual ver a prof tocar juntamente com os alunos
19:50	Continuam a tocar juntas.	
19:55	<b>Preludio Suite nº1 Violoncelo (Bach)</b> Aluna começa a tocar lentamente, por indicação da Prof. Prof interrompe imediatamente, para não apoiar o dedo anelar.	
20:00	Prof e aluna tocam juntos, prof vai interrompendo dando indicações sobre acentuação, notas apoiadas	
20:05		
20:10		Aula dedicada inteiramente à leitura do prelúdio da suite
20:15		

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	9 Dez 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	11/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:30	Aluna chega. Breve conversa sobre o estudo durante a semana	
19:35	<b>Prelúdio suite violoncelo (Bach)</b> Leitura a partir da 2ª parte. Prof altera digitações de m.e. e m.d (privilegia escalas cordas diferentes)	Fala na sua tese sobre digitação na música de Bach)
19:40	“...”	
19:45	Prof fala em pontos de referência na escala da guitarra	
19:50	Prof e aluna passam lentamente por toda a partitura	
19:55		A atenção é dada a passagens em que se privilegie cordas diferentes – efeito <i>legato</i>
20:00		
20:05	Prof explica o caracter tenso do ostinato dos baixos na parte final	
20:10	Tocam juntas a passagem	
20:15	Prof pede à aluna para tocar o prelúdio, desde o início	
20:20	Prof dá indicações finais sobre a aula e organização do trabalho durante a semana	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	16 Dez 2016 / 19h15	<b>Aula nº</b>	12/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:30	Aluna chega. Breve conversa sobre a audição da semana seguinte. Prof avalia as unhas da aluna. Elogia o progresso neste campo.	
19:35	<b>Estudo nº2 op. 38 (Scherzando) (Coste)</b> Aluna toca a peça de início ao fim. Prof diz que tem que ainda está um pouco lento e tem que acelerar o andamento.	
19:40	Prof chama a atenção para pontos onde há inflexões, devendo usar <i>rallentandos</i> para “explicar” melhor	<i>Aluna com alguma rigidez rítmica.</i>
19:45	Aluna insiste no <i>glissando</i> final (chega precipitada). Prof demonstra, indicando uma estratégia para não precipitar – mover a m.e. rapidamente e inibir, numa primeira fase o ataque da m.d.	
19:50	Aluna toca as passagens mais problemáticas. Prof fala ao mesmo tempo, dando indicações pontuais sobre digitação	
19:55	-	
20:00		
20:05	Aluna repete. Prof – “M., aqui tenta não pensar tanto nota a nota, e sim com mais fluidez” (refere-se à motivo cadencial entre os compassos 45 e 50).	
20:10	Aluna repete o estudo, do início ao fim, sem interrupções. Prof repete que tem que tocar um pouco mais rápido, de acordo com o indicado (Scherzando)	
20:15	<b>Prelúdio suite violoncelo – J.S. Bach</b> aluna toca o prelúdio na totalidade, com algumas hesitações pontuais	Evolução notória
20:20		
20:25	Prof toca ao mesmo tempo e esclarece algumas dúvidas nalgumas passagens.	
20:30	Final da aula. Aluna arruma o instrumento, enquanto Prof dá indicações sobre como gerir o estudo na semana seguinte, referindo as peças que deve trabalhar.	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	6 Jan 2017 / 19h15	<b>Aula nº</b>	13/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:20	Aluna chega. Afina a guitarra. Prof confirma o estado das unhas da aluna	
19:25	Aluna aquece com algumas escalas, por indicação da professor	
19:30	<b>J. S. Bach – Prelúdio</b> Aluna começa a tocar. Prof – “devagarinho...”, “ai o som – o que se passa com essa unha”. Aluna – “parti [a unha d’] o indicador”	
19:35	Ligado ascendente. Prof diz para “atirar o dedo”	
19:40	Prof corrige a unha da aluna. Censura-a de não ter trazido lixa. “está com as unhas todas abertas” - Prof questiona a aluna sobre como vai o trabalho escolar, enquanto lhe trata das unhas.	
19:45	Prof recorda desempenho da aluna na audição da semana anterior – diz que necessita de estudar mais devagar e “não despachar”	
19:50	Aluna continua. Prof “apoia-me essas notas!”	
19:55	Pensa mais “à mínima, mesmo num andamento mais lento”. “segunda vez, mais piano”	
20:00	Prof - “tenta ouvir o que estás a fazer” – “apoia estas”	
20:05	“não pares nesta passagem. A dificuldade da posição não deve criar o tique da paragem”	
20:10	Prof demonstra como se deve parar uma corda solta com a m.esq.	
20:15	Conselhos finais, e reforço de questões a trabalhar durante a semana	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	M.M.	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	13 Jan 2017 / 19h15	<b>Aula nº</b>	14/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:20	Aluna chega.	
19:25	<b>M. Giuliani – Prelúdio op.83 nº5</b> Aluna lê o início da peça. Prof relembra o uso da 1ª corda solta e dá digitação alternativa, menos ortodoxa, mas muito eficaz. O uso da barra oblíqua é menos cómoda,	Peça trabalhada na aula supervisionada
19:30	Tens que pensar nos baixos, semínima a semínima, e não deve soar mais do que o que está escrito. A nota de cima é que deve soar para o tempo seguinte.	
19:35	Prof - neste sítio podes tocar o baixo com o indicador para não marcar tanto	Prof sai para dar apoio a uma aluna na audição que está a decorrer.
19:40	Aluna fica a estudar dez minutos sozinha na sala.	
19:45		
19:50	Recomeço.	
19:55	Prof toca uma passagem e dá digitação alternativa para que a melodia se prolongue.*	
20:00	Aluna toca	
20:05	Prof diz que aluna deve escrever os dedos na partitura para eliminar dúvidas.	
20:10		
20:15	Prof - “No acorde final deves fazer barra, para ficares mais próxima da IX posição)	
20:20	Prof define o trabalho que a aluna deve fazer durante as férias	

Escola de Música de Óscar da Silva			
<b>Professor cooperante</b>	Paula Marques		
<b>Aluno</b>	Maria Magalhães	<b>Grau/Ano</b>	6º/10º
<b>Data/hora</b>	20 Jan 2017 / 19h15	<b>Aula nº</b>	15/15

<b>Hora</b>	<b>Descrição</b>	<b>Notas</b>
19:20		
19:25	Aluna entra. Prof entrega a avaliação à aluna, e dá conselhos sobre gestão do tempo, digitação, cuidado do som, etc.	
19:30	<b>J.S Bach – Prelúdio Suite nº1</b> Aluna começa a tocar, sem interromper. Prof dá algumas indicações sobre o tempo.	
19:35	Prof repreende a aluna por não ter escrito a digitação da m.d, conforme combinado.	
19:40	Prof divide a passagem da cadência, obrigando a aluna a tocar muito lentamente	
19:45	Mais uma vez, a prof chama a atenção à aluna de estar a perder demasiado tempo de aulas com a digitação, impedindo de estarem a trabalhar outros aspetos interpretativos.	
19:50		
19:55	Prof exemplifica a passagem das notas pedais, assinalando as notas que devem ser apoiadas. Noutra passagem explica que em Bach, a notação das ligaduras, tem um significado interpretativo muito importante.	
20:00		
20:05	M. Giuliani – Prelude op. 83 Aluna começa a tocar	Ainda muito agarrada à partitura, à procura das notas...
20:10	Prof toca com a aluna. Pergunta à aluna que vezes quer ouvir, destacando as diferentes camadas no arpejo.	
20:15	Prof toca uma secção só com os acordes de m.e, para evidenciar o movimento dos dedos.	

20:20	Aluna segue o exemplo anterior, noutra secção da peça. Prof pede para estar atenta aos dedos comuns entre acordes.	
20:25	Prof pede mais uma vez para tocar de início, e para evidenciar a voz da melodia.	
20:30	Discussão final sobre o trabalho da semana seguinte.	

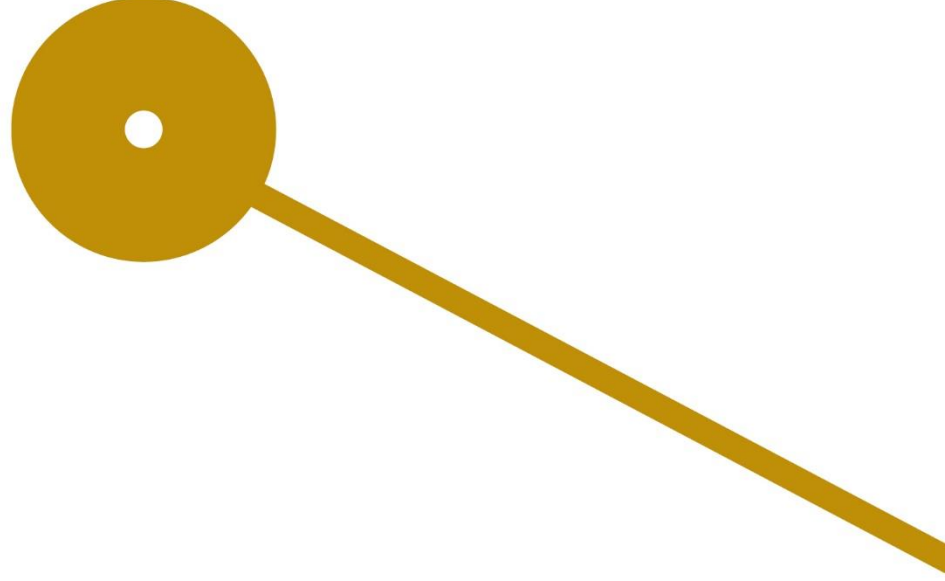


ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
INSTRUMENTO, GUITARRA



*L'indispensable op.40* de Leonard Schulz – o contributo  
didático de uma obra esquecida  
Rui Pedro Namora Nunes