

**M**

—  
MESTRADO

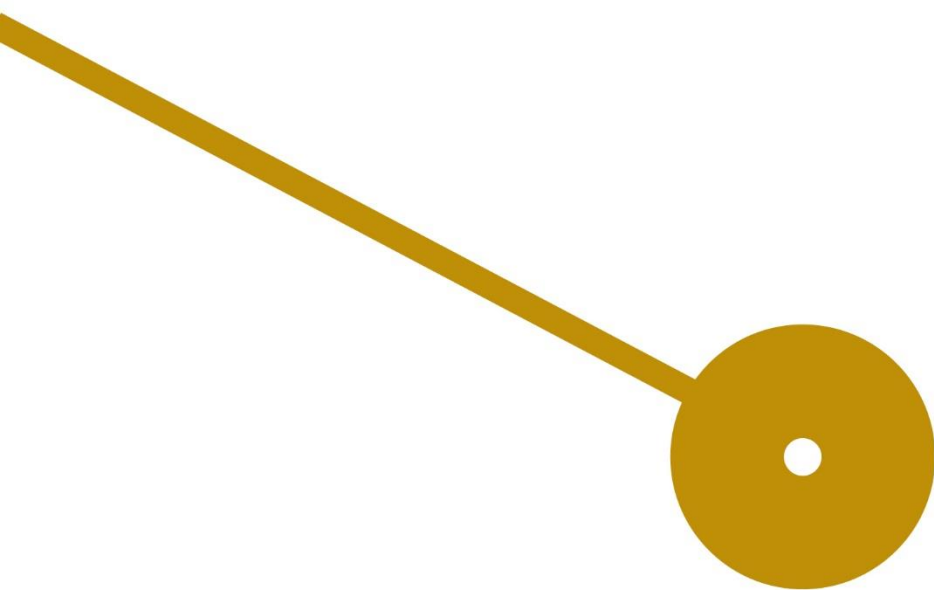
ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO - ALAÚDE

# Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra

Pedro Jorge Marques e Silva Nunes Martins

12/2020



**M**

—  
MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

INSTRUMENTO - ALAÚDE

# Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra

Pedro Jorge Marques e Silva Nunes Martins

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, *alaúde*

Professor Orientador/Supervisor

Hugo Soeiro Sanches

Professor Cooperante

Carlos Abreu

12/2020

Dedico este trabalho à Liseta Fraga e Joana Martins por todo o apoio, paciência e compreensão em todos os momentos. Por terem aturado as minhas constantes ausências e terem sempre um sorriso disponível.

## **Agradecimentos**

Agradeço a toda a minha família, em especial à Liseta, à Joana, minha mãe Vera, ao meu pai Manuel e ao meu irmão João pelo apoio no meu percurso académico.

Aos professores Hugo Sanches, Ronaldo Lopes, Pedro Sousa Silva e Carlos Abreu pela disponibilidade e orientação para a realização deste trabalho.

Aos meus companheiros de mestrado com quem muito aprendi e que muito me ajudaram, em especial à Inês Coelho e Ana Sousa.

À Beatriz Carneiro e Daniela Duarte por terem aceitado participar no projeto de intervenção, sem o qual não seria possível apresentar este relatório.

À Ana Clément e Salviano Soares pela ajuda na revisão do relatório.

A todos os meus amigos e colegas por todo o apoio e partilha no meu percurso musical.

A Miguel Sousa, gerente da empresa onde trabalho, por permitir fazer uma gestão de horários compatíveis com a realização do meu percurso académico na música.

## **Resumo**

O presente relatório de estágio é referente à unidade curricular *Prática de Ensino Supervisionada* e reflete o trabalho desenvolvido durante o *Mestrado em Ensino de Música – Instrumento, alaúde* com o objetivo de fomentar o ensino de alaúde em Portugal. Especificamente, são apresentados elementos relacionados com o estágio realizado na *Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro* e com o projeto de intervenção *Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra*.

O projeto de intervenção foi desenvolvido no sentido de analisar a adaptação ao alaúde após a iniciação ao instrumento e repertório associado através de uma guitarra adaptada. O projeto de intervenção teve uma duração de seis semanas e foi dividido em três fases principais: estudo de literatura e análise de alterações necessárias a fazer na guitarra, aulas online a partir de conteúdos compilados para iniciação ao alaúde e aulas presenciais de contacto com o alaúde, respetiva audição e apreciação da transição de instrumentos. No final do projeto, verificou-se a viabilidade desta abordagem para a iniciação ao alaúde. No entanto, o estudo a partir de um alaúde é preferível. Para futuros projetos, pretende-se analisar a possibilidade de adaptação de guitarras de  $\frac{3}{4}$  para a iniciação ao estudo de alaúde alterando as cordas de forma a se assemelharem a uma viola de mão de 6 ordens (comummente designada vihuela).

## **Palavras-chave**

Alaúde; guitarra; adaptação pedagógica; iniciação instrumental; ensino à distância; prática educativa.

## **Abstract**

This internship report refers to the *Supervised Teaching Practice* curricular unit and reflects the work developed during the *Master in Music Teaching - Instrument, lute* with the aim of promoting lute teaching in Portugal. Specifically, elements related to the internship held at the *Artistic School of the Conservatory of Music Calouste Gulbenkian, Aveiro* (Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro) and the intervention project *Adaptation to the lute: initiation to the instrument using the guitar* are presented.

The intervention project was developed in order to analyze the adaptation to the lute after initiation to the instrument and associated repertoire through an adapted guitar. The intervention project lasted six weeks and was divided into three main phases: study of literature and analysis of necessary changes to the guitar, online classes based on compiled content for initiation to the lute and classroom contact with the lute, respective hearing and appreciation of the transition of instruments. At the end of the project, the viability of this approach for lute initiation was verified. However, beginning lute study from a lute is preferable. For future projects, we intend to analyze the possibility of adapting de  $\frac{3}{4}$  guitars to begin studying the by changing the strings to resemble a 6-order viola (commonly called vihuela).

## **Keywords**

Lute; guitar; pedagogical adaptation; instrumental initiation; distance learning; educational practice.

# 1. ÍNDICE

Introdução .....	1
<b>CAPÍTULO I – GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL .....</b>	<b>2</b>
1. Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (EACMCGA) .....	3
1.1. Caracterização da escola .....	3
1.2. Oferta formativa .....	4
1.3. Organização e estrutura da EACMCGA .....	6
1.4. Programa curricular de guitarra .....	7
1.4.1. Programa curricular específico .....	8
1.4.1.1. Programa curricular de 5º Ano/ 1º Grau .....	8
1.4.1.2. Programa curricular de 10º Ano/ 6º Grau .....	9
<b>Capítulo II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA .....</b>	<b>11</b>
1. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada .....	14
1.1. Professor cooperante .....	14
1.2. Descrição das salas de aula .....	14
1.3. Identificação dos alunos .....	14
2. Cronograma das aulas e atividades previstas .....	15
3. Observações .....	18
3.1. Aspetos transversais a todas as aulas observadas .....	18
3.2. Análise das aulas do aluno I1G .....	19
3.2.1. Exemplo de observação da aula de instrumento do aluno I1G .....	20
3.2.2. Planeamento da aula de instrumento do aluno I1G .....	24
3.2.3. Relatório do professor cooperante à aula lecionada .....	28
3.3. Análise das aulas do aluno I6G .....	29
3.3.1. Exemplo de observação da aula de instrumento do aluno I6G .....	31
3.3.2. Planeamento da aula de instrumento do aluno I6G .....	34
3.3.3. Relatório do professor cooperante à aula lecionada .....	38
3.4. Análise das aulas de prática instrumental (classe de conjunto) .....	39
3.4.1. Exemplo de observação da aula de prática instrumental .....	42
3.4.2. Planeamento da aula de prática instrumental (classe de conjunto) .....	46
3.4.3. Relatório do professor cooperante à aula lecionada .....	50
3.5. Análise das avaliações do 1º período .....	51
3.5.1. Prova de avaliação do aluno I1G do 1º período .....	52

3.5.2. Prova de avaliação do aluno I6G do 1º período .....	56
4. Atividades extracurriculares .....	58
5. Apreciação global do professor cooperante.....	60
6. Reflexão sobre o estágio efetuado .....	61
<b>CAPÍTULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO .....</b>	<b>63</b>
1. Introdução .....	63
2. Problemática do estudo – Desenvolvimento do projeto de intervenção.....	65
3. Método: .....	67
4. Fase 1 – Preparação, estudo e fundamentação teórica.....	68
4.1. Análise de literatura especializada.....	68
4.2. Comparação de alaúde com a guitarra e adaptações .....	68
4.3. Elaboração do guia.....	70
5. Fase 2 – Aplicação prática, avaliação e análise de resultados .....	72
5.1. Pesquisa de potenciais alunos interessados em participar no projeto;.....	72
5.2. Definição de objetivos, planeamento e cronograma de aulas; .....	72
5.2.1. Objetivos gerais: .....	72
5.2.1.1. Objetivos musicais (repertório e questões interpretativas): .....	72
5.2.1.2. Objetivos técnicos: .....	73
5.3. Planeamento e descrição das aulas.....	73
5.3.1. Preparação e funcionamento das aulas .....	73
5.3.2. Organização da aula .....	74
5.4. Plano de trabalho semanal .....	75
5.4.1. Considerações gerais: .....	75
5.4.2. Conteúdos a trabalhar .....	75
5.4.3. Orientações para o estudo: .....	75
5.4.4. Apresentação dos conteúdos e comunicação das tarefas: .....	76
5.4.5. Mecanismos para aferição do trabalho efetuado.....	77
5.4.6. Cronograma de aulas.....	77
5.4.7. Escolha da plataforma de ensino à distância e descrição das aulas .....	78
5.5. Ensino <i>online</i> a partir do planeamento, análise das aulas e preparação das aulas seguintes; .....	79
7. Semana 1 .....	80
7.1. Objetivo: .....	80
7.1.1. Conteúdos a abordar .....	80
7.2. Preparação para as aulas: .....	80
7.3. Planeamento das aulas: .....	80

7.4. Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas: .....	82
7.5. Mecanismos para aferição do trabalho efetuado .....	83
7.6. Análise da semana 1 .....	84
8. Relatório do professor supervisor às aulas <i>online</i> .....	86
9. Conclusão das aulas <i>online</i> .....	87
10. Aulas presenciais de transição para o alaúde.....	91
10.1. Programa da audição.....	92
11. Relatório do professor supervisor às aulas presenciais .....	93
12. Conclusão - Apreciação da adaptação ao alaúde .....	94
13. Apreciação global do professor orientador/supervisor.....	97
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>99</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>100</b>

**ANEXO I – Prática de Ensino Supervisionada: Cronograma**

**ANEXO II – Prática de Ensino Supervisionada: Observações**

**ANEXO III – Prática de Ensino Supervisionada: Planificações**

**ANEXO IV – Prática de Ensino Supervisionada: Relatórios do professor cooperante**

**ANEXO V – Prática de Ensino Supervisionada: Atividades extracurriculares**

**ANEXO VI – Projeto de Intervenção: Planeamento e reflexão de aulas semanais**

**ANEXO VII – Projeto de Intervenção: Contextualização fotográfica das aulas *online* e presenciais**

**ANEXO VIII – Projeto de Intervenção: Relatórios do professor orientador/supervisor**

**ANEXO IX – Projeto de Intervenção: Guia de iniciação ao estudo de alaúde**

**ANEXO X – Proposta de Projeto de Investigação Inicial**

## Índice de Figuras

Figura 1: Tablatura do Canario de Carlo Calvi retirada do livro Intavolatura di chitarra e chitarriglia de 1646 .....	19
Figura 2: The Shoemaker's wife de John Dowland presente no manuscrito da Univeridade de Cambridge Mathew Holmes lute books (MS Dd.9.33).....	30
Figura 3: Sarabande de S.L.Weiss da sonata nº22 - Le fameux Corsaire presente no manuscrito da British Library Add MS 30387 .....	30
Figura 4: Transcrição da peça "Porque me não ves Joãna" utilizada nas aulas de música de conjunto.....	40
Figura 5: Facsimile da peça "Porque me não ves Joãna" retirada do Cancioneiro de Elvas utilizada para explicação e contextualização histórica da peça.....	41
Figura 6: Folha de sala do concerto realizado no dia 14 de fevereiro de 2020 na Igreja das Carmelitas em Aveiro.....	59
Figura 7: Programa do concerto realizado no dia 14 de fevereiro de 2020 na Igreja das Carmelitas em Aveiro.....	59

## Índice de Tabelas

Tabela 1: cursos disponíveis na EACMCGA.....	4
Tabela 2: distribuição dos alunos inscritos por escola e curso segundo o Plano de Atividades 2019/2020.....	5
Tabela 3: Objetivos gerais da classe de guitarra.....	8
Tabela 4: Conteúdo das provas trimestrais de guitarra para o 1º grau.....	9
Tabela 5: Estudos e peças de referência para o 1º grau.....	9
Tabela 6: Conteúdo das provas trimestrais de guitarra para o 6º grau.....	10
Tabela 7: Estudos e peças de referência para o 6º grau.....	10
Tabela 8: Cronograma das aulas associadas ao projeto de intervenção.....	77
Tabela 9. Planeamento da semana 1 .....	81
Tabela 10: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 1.....	82
Tabela 11: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 1 .....	83
Tabela 12: planeamento das aulas presenciais .....	91

## Lista de Abreviaturas

MEM – Mestrado em Ensino de Música

ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

EACMCGA – Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro

## Introdução

O presente relatório de estágio é referente à unidade curricular *Prática de Ensino Supervisionada* e reflete o trabalho desenvolvido durante o *Mestrado em Ensino de Música – Instrumento, alaúde* com o objetivo de fomentar o ensino de alaúde em Portugal. Especificamente, são apresentados elementos relacionados com o estágio realizado na *Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro* (EACMCGA) e com o projeto de intervenção *Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra*.

O documento está dividido em três partes, sendo que as duas primeiras são relativas ao estágio efetuado na EACMAGA com a apresentação da instituição que constitui o capítulo I - Guião de Observação da Prática Musical e com a apresentação do processo de Prática Educativa Supervisionada (capítulo II). No capítulo III é apresentado o projeto de intervenção.

O projeto de intervenção foi desenvolvido no sentido de analisar a adaptação ao alaúde, após a iniciação ao instrumento e a um repertório associado através de uma guitarra adaptada. Para a realização deste projeto, foi necessário contactar alunos interessados em aprender alaúde que tinham guitarra em casa, mas que nunca tinham estudado o instrumento de forma consistente. Foi necessário encontrar alunos fora da EACMCGA, uma vez que a partir do dia 9 de março de 2020 todos os estágios foram suspensos devido à pandemia de COVID-19. O projeto começou com uma análise da tensão teórica e sensação ao toque das cordas do alaúde e ensaios de adaptação à guitarra. Na fase seguinte, procedeu-se à compilação de repertório para apoio ao estudo e à fase inicial das aulas, com duração de cinco semanas. As aulas foram dadas *online*, individualmente e com periodicidade bissemanal. Adaptou-se o instrumento para que a tensão e o comprimento de corda fossem semelhantes ao alaúde, e trabalhou-se repertório compilado a partir de fontes primárias, fontes secundárias e transcrições. Numa terceira fase, realizaram-se duas aulas presenciais em que foram colocados à disposição dos alunos dois alaúdes, seguidas de uma pequena audição e de uma análise do grau de adaptação e viabilidade de iniciação ao alaúde a partir de uma guitarra.

## **CAPÍTULO I – GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL**

O alaúde é um instrumento ainda muito pouco disseminado no ensino artístico de música em Portugal, existindo apenas a classe de alaúde na Escola Artística de Música do Conservatório Nacional, em Lisboa. No entanto, existem duas escolas superiores que integram o alaúde na sua oferta educativa: a Escola Superior de Música de Lisboa e a Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo no Porto.

Como não existe ensino de alaúde em nenhuma escola na região centro/norte de Portugal, optou-se por realizar o estágio numa escola com abertura para a possível introdução de um novo instrumento (o alaúde) na sua oferta formativa, com um professor cooperante conhecedor do instrumento e com interesse em fomentar o seu estudo e divulgação. Com uma prática de ensino supervisionada de um instrumento de cordas pulsadas semelhante, neste caso a guitarra, foi possível a preparação de aulas de música de câmara e de instrumento com repertório entre os séculos XVI e XVIII, uma vez que o alaúde está associado à prática historicamente informada (ainda que não exclusivamente, visto que o seu ensino e aprendizagem não está restrito a uma época específica, e pode também ser considerado como um instrumento contemporâneo com características únicas e diferenciadoras no espetro musical atual).

Assim, no sentido da dinamização do estudo de alaúde, optou-se por fazer o estágio na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (EACMCGA), devido à ligação do corpo docente com a música antiga, à dinamização efetuada sobre essa área de especialização na escola e ao interesse demonstrado pela apresentação do alaúde à comunidade escolar. Para além do acima exposto, a EACMCGA foi a primeira escola oficial que frequentei, na altura, como estudante de guitarra.

O professor cooperante Carlos Abreu, docente de guitarra na EACMCGA, é também um construtor de instrumentos antigos, entusiasta da música antiga e conhecedor da técnica e do repertório associados ao alaúde, assim como da interpretação historicamente informada.

# 1. Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (EACMCGA)

## 1.1. Caracterização da escola

A [EACMCGA](#) teve a sua génese educativa em 1960, na altura com a designação de Conservatório Regional de Aveiro de ensino particular. Em 1971, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, foi inaugurado o edifício atual e em 1985, através da Portaria nº500/85 de 24 de julho, passou oficialmente a designar-se por Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, inserindo-se na rede pública de ensino vocacional de música e de dança.

O [Projeto Educativo](#) da EACMCGA encontra-se em revisão, mas é possível verificar, com base na análise do [Plano de Atividades 2019-2020](#) e na [apresentação da EACMCGA](#) disponível no site da instituição, os seguintes valores e objetivos da escola, para além do ensino das artes:

- Fomento da cultura de trabalho e de (cor)responsabilidade;
- Valorização da qualidade e da excelência;
- Estimulação da criatividade e da inovação;
- Envolvimento da comunidade na criação e concretização de atividades artísticas;
- Promoção de parcerias com várias entidades locais, regionais, nacionais e internacionais.

Pela análise do [Plano Estratégico de Desenvolvimento 2013-2016](#), disponível no site da instituição, verifica-se que existem objetivos bem definidos para o futuro da EACMCGA que passam pela criação de “uma escola de ensino artístico, no sentido mais amplo da expressão (...), onde poderão ser ensinadas as diferentes artes, e onde a relação da escola com a comunidade pode ser potenciada e aprofundada”. Assim, é pretensão da escola aumentar a oferta educativa no âmbito do ensino artístico de música, dança, artes plásticas, teatro e cinema e do ensino profissional com cursos de luthiers, audiovisuais, produção de *media* e artes do espetáculo.

O Plano Estratégico de Desenvolvimento demonstra um caminho ambicioso no ensino e formação cultural que passa pela abertura de novas estruturas de apoio ao ensino e ofertas educativas abrangentes, com possibilidade de progressão e aumento do leque de opções, sendo possível ao aluno inscrito a participação noutras áreas em regime de curso livre. Mesmo que não totalmente executado até à data, a disponibilidade demonstrada pela direção a uma possível abertura de classe de alaúde e a aposta na diversidade, em novos projetos formativos e em diversas formações extracurriculares são uma evidência do percurso da EACMCGA.

## 1.2. Oferta formativa

Na EACMCGA é possível estudar em regime articulado e supletivo, tanto no ensino básico como no ensino secundário. De forma geral, a oferta formativa da EACMCGA está disponível no [site da escola](#). No entanto, o [plano de atividades para o ano letivo 2019/2020](#) contém a informação mais recente, pelo que toda a informação [dada] neste capítulo foi retirada desse documento. Na tabela seguinte, é possível verificar os cursos disponíveis na EACMCGA.

**Tabela 1: cursos disponíveis na EACMCGA**

<b>Cursos</b>	<b>Área artística</b>	<b>Regime</b>	<b>Variantes</b>	<b>Nível de ensino</b>
<b>Iniciação</b>	Música e Dança	--	--	1º ciclo do ensino básico
<b>Básico</b>	Música e Dança	Articulado e Supletivo	--	2º ciclo do ensino básico 3º ciclo do ensino básico (música)
<b>Secundário</b>	Música	Articulado e Supletivo	Instrumento: Clássico e Jazz Formação Musical Canto	Secundário

A oferta na área da música divide-se em 25 instrumentos: acordeão, bateria jazz, clarinete, contrabaixo, cravo, eufónio/bombardino, fagote, flauta transversal, flauta de bisel, guitarra clássica, guitarra jazz, harpa, oboé, órgão de tubos, percussão, piano, saxofone, canto, trombone, trompa, trompete, tuba, viola d'arco, violino e violoncelo.

Na sede em Aveiro estiveram inscritos, no ano letivo 2019/2020, 712 alunos e 89 no pólo de Estarreja. Na tabela 2 é possível verificar a distribuição dos alunos nos diversos cursos inscritos no ano letivo 2019/2020 na EACMCGA.

**Tabela 2: distribuição dos alunos inscritos por escola e curso segundo o Plano de Atividades 2019/2020**

Nº alunos inscritos	Área artística	Iniciação	Básico		Secundário	
			Articulado	Supletivo	Articulado	Supletivo
Escola Sede Aveiro	Música	171	268	73	30	95
	Dança	45	30	--	--	--
<b>Total (Aveiro)</b>			<b>712</b>			
Pólo Estarreja	Música	24	55	--	--	--
	Dança	10	--	--	--	--
<b>Total (Estarreja)</b>			<b>89</b>			
<b>Total (EACMCGA)</b>			<b>801</b>			

Os planos de estudo e os requisitos necessários para o acesso aos cursos ministrados na EACMCGA, encontram-se regulamentados no [Decreto-Lei 55/2018, de 3 de agosto](#).

Na EACMCGA, em cada ano curricular, de acordo com o plano curricular, é possível frequentar aulas de instrumento, ciências musicais, formação musical e classes de conjunto. A oferta de classe de conjunto é muito diversificada e, para além das classes de conjunto de prática instrumental, a EACMCGA tem desenvolvido diferentes agrupamentos que estão disponíveis para apresentações na comunidade, que podem ser solicitados para a realização de concertos em diversos contextos. Neste momento, estão disponíveis os seguintes agrupamentos:

- Coro complementar;
- Orquestras dos 2º e 3º ciclos do ensino básico;
- Orquestra sinfónica;
- Big Band;
- Banda sinfónica.

Segundo o Plano de Atividades do ano letivo 2019/2020, a EACMCGA estabeleceu parcerias e projetos com a designação “Abertura da Escola ao Meio” como forma de a Escola ser “também um espaço ao serviço da comunidade”. No plano de atividade é possível verificar as parcerias locais, os agentes externos à comunidade local e os protocolos de cooperação que integram o planeamento e as atividades extracurriculares.

### 1.3. Organização e estrutura da EACMCGA

Atualmente, os Órgãos de Gestão e Administração da EACMCGA são os seguintes:

- Diretor;
- Conselho Geral;
- Conselho Pedagógico.

O diretor é o professor Carlos Marques, que acumula também a presidência do Conselho Pedagógico e integra o Conselho Geral. A descrição das funções e os constituintes dos órgãos de gestão e administração está discriminada no site [CMACG - Órgãos de Gestão e Administração Escolar](#).

A EACMCGA conta com um corpo docente diversificado, organizado por departamentos. Pela análise do [Plano de Atividades do ano letivo 2019/2020](#), o corpo docente era composto por 93 professores e o pessoal não docente por 17 colaboradores.

Os departamentos e disciplinas associadas a cada departamento são os seguintes:

- Departamento curricular de instrumentos de tecla;
- Departamento curricular de instrumentos de sopro e percussão;
- Departamento curricular de instrumentos de corda;
- Departamento curricular de canto, e classes de conjunto e acompanhamento;
- Departamento curricular de ciências musicais.

## 1.4. Programa curricular de guitarra

A disciplina de guitarra clássica está integrada no departamento curricular de instrumentos de corda. De todas as disciplinas ministradas na EACMCGA, apenas serão abordados o programa curricular, critérios de avaliação e provas de instrumento do instrumento: guitarra, uma vez que é o instrumento que esteve no âmbito do estágio realizado.

Segundo o documento [“Informação da Disciplina” de guitarra](#) que contém as condições de acesso à EACMCGA, assim como os critérios de avaliação e o programa curricular, a admissão aos cursos disponíveis na EACMCGA passa pela realização de uma prova de seleção de Formação Musical (com 40% do peso na nota final) e de Instrumento (com 60% do peso da nota final) específica de cada curso.

As provas de instrumento para guitarra clássica no curso de iniciação e curso básico de 1º grau de instrumento estão divididas em duas provas de aptidão: musical (com peso de 10%) e instrumental (com peso de 50%). As provas de instrumento para curso básico de 2º e 3º grau de instrumento estão divididas em leitura de 5 obras do grau anterior ao que se candidata (com peso de 51% da nota) e leitura à primeira vista (com peso de 9% da nota). Já no acesso ao ensino secundário, a prova de acesso de instrumento é composta por 2 estudos diferenciados (com 30% do peso da nota) e 2 peças ou 1 obra com vários andamentos (com 30% do peso da nota), os estudos, peças e/ou obras deverão ser do grau anterior ao que se candidata.

Para além das provas para admissão, existem provas de transferência para a EACMCGA para alunos que frequentam uma escola do ensino artístico especializado e provas de acumulação para o curso secundário ou básico. Estão também previstos exames de equivalência à frequência do 5º e 8º grau.

Os critérios de avaliação têm peso diferente para cada período na avaliação final de frequência: 25% no 1º período, 40% no 2º período e 35% no 3º período. A avaliação contínua corresponde a 70% (peso da nota final) divididos entre observação direta (20%) e os restantes 50% são para a avaliação da execução aula a aula, cumprimento de quantidade de programa mínimo e audições. A avaliação periódica compõe os restantes 30% da avaliação e é constituída por provas de final do período letivo com apreciação por júri de 3 professores (a exceção é feita na prova global/recital de 8º grau que corresponde a 50% da nota do 3º período).

Pela análise do documento relativo às informações da disciplina de guitarra é possível ter acesso a informação detalhada relacionado com os objetivos gerais, objetivos específicos, critérios de avaliação e repertório para cada grau. Verifica-se que os objetivos educativos são adaptáveis ao nível e grau de cada aluno de acordo com os objetivos do departamento e que

os objetivos específicos configuram as aprendizagens mínimas, dando espaço para o crescimento do aluno. De uma forma genérica, os objetivos gerais para o curso básico e secundário são os apresentados na tabela 3.

**Tabela 3: Objetivos gerais da classe de guitarra**

<b>Objetivos Gerais</b>	
<b>Curso Básico</b>	<b>Curso Secundário</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Estimulação das capacidades do aluno com desenvolvimento equilibrado das suas potencialidades;</li><li>• Integração do aluno na classe de Guitarra para o desenvolvimento social;</li><li>• Desenvolvimento de bons hábitos de estudo e motivação para uma constante evolução e atualização de conhecimentos.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aprofundamento dos objetivos desenvolvidos no curso básico;</li><li>• Apresentação e desenvolvimento de autonomia no pensamento musical;</li><li>• Demonstração de interesse pelos diferentes estilos e suas características do ponto de vista técnico e musical.</li></ul>

### **1.4.1. Programa curricular específico**

No âmbito do estágio realizado na EACMCGA em que foram observadas aulas de alunos do 1º e 6º grau, apresentam-se de seguida os objetivos específicos desses graus retirados do documento [“Informação da Disciplina” de guitarra](#), sendo que no mesmo documento é possível analisar todo o conteúdo programático de todos os graus.

#### **1.4.1.1. Programa curricular de 5º Ano/ 1º Grau**

##### **Objetivos específicos:**

- Postura do corpo e posição da guitarra;
- Coordenação de ambas as mãos;
- Articulação de todos os dedos da mão esquerda;
- Pulsação e sonoridade;
- Execução de memória.

##### **Programa mínimo:**

- 1º Período: quatro obras;
- 2º Período: quatro obras;
- 3º Período: três obras.

**Nota:** O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

## Provas trimestrais

Tabela 4: Conteúdo das provas trimestrais de guitarra para o 1º grau.

Período	Descrição	Avaliação (%)
1º	Duas obras	50 + 50
2º	Três obras	33 + 33 + 34
3º	Cinco obras	20 cada obra

**Nota:** No 3º período, três obras podem ter sido trabalhadas nos 1º e 2º período.

## Estudos e peças de referências para o 1º grau

Tabela 5: Estudos e peças de referência para o 1º grau

Compositor	Nome da obra	Editores
D. Aguado	Estudos nº 1 e 2	S. Zerboni
M. Giuliani	Estudo 1	S. Zerboni
C. Hartog	Cancion del Limpiabotas	The Royal Conservatory
B. Calatayud	Valsa	Union Musical Ediciones
J. Nash	Lyric Prelude nº 1	Trinity College of Music (1998-2001)
V. Lindsey-Clark	Lullaby	Trinity College of Music (1994-1997)
M. Diabelli	Moderatto op. 39	The Royal Conservatory
G. Montreuil	Carrousel	Trinity College of Music (1994-1997)

**Nota:** Ou outros estudos ou peças de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

### 1.4.1.2. Programa curricular de 10º Ano/ 6º Grau

#### Objetivos específicos:

- Consolidação de vários tipos de mudanças de posição;
- Harmónicos naturais e oitavados;
- Ornamentos simples;
- Arpejo contínuo.

### Programa mínimo:

- 1º Período: quatro obras;
- 2º Período: quatro obras;
- 3º Período: duas obras.

**Nota:** O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

### Provas trimestrais

**Tabela 6: Conteúdo das provas trimestrais de guitarra para o 6º grau.**

Período	Descrição	Avaliação (%)
1º	Duas obras	50 + 50
2º	Três obras	33 + 33 + 34
3º	Cinco obras	20 cada obra

**Nota:** No 3º período, três obras podem ter sido trabalhadas nos 1º e 2º período.

### Estudos e peças de referências para o 6º grau

**Tabela 7: Estudos e peças de referência para o 6º grau**

Compositor	Nome da obra	Editora
L. Brouwer	Estudo nº XVII	M. Eschig
A. Carlevaro	Microestudo nº9	Chanterelle
M. Giuliani	Estudos op. 100 nº 11 e 13	Suvini Zerboni
F. Sor	Estudo op. 35 nº17	Tecla
J. S. Bach	Prelúdio BWV 999	
H. Villa-lobos	Prelúdio nº 1	M. Eschig
L. Brouwer	Berceuse	M. Eschig
M. Lobett	Canção del Lladre	Union Musical Ediciones

**Nota:** Ou outros estudos ou peças de nível equivalente ou superior, ao critério do professor.

## CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

O estágio foi realizado na EACMCGA com o professor cooperante Carlos Abreu e consistiu na observação e ensino de aulas de guitarra clássica de um aluno do ensino básico articulado do 1º grau, um aluno do ensino secundário supletivo do 6º grau e uma classe de conjunto formada por três alunos de guitarra do 3º grau.

A EACMCGA decidiu permitir apenas estágios de ex-alunos da instituição. Apesar de, neste caso, não haver qualquer impeditivo, por eu ter frequentado a EACMCGA, devido à definição tardia do local para o estágio (foi ponderado fazê-lo na EACMN em Lisboa), alguns problemas de comunicação institucional com a EACMCGA e questões burocráticas entre a ESMAE e a EACMCGA fizeram com que o estágio se iniciasse bastante tarde, já perto do final do 1º período, no dia 26 de novembro de 2019. Este facto iria impedir o cumprimento da observação das 30 aulas de cada aluno e grupo de música de câmara, pelo que cedo se elaborou um plano que permitisse realizar as 9 aulas que iriam faltar. Assim, para além das aulas normais de guitarra, foram previstas observações de aulas de apoio ao estudo a alunos com necessidade de trabalho orientado, com a supervisão de um professor de guitarra titular. Para além destas aulas de apoio ao estudo, foram previstas aulas de música de câmara dedicadas à música antiga nos “Dias de Música Antiga” (17 a 19 de março de 2020), dinamizadas pelos grupos disciplinares de flauta de bisel, fagote, cravo, órgão e harpa, onde iriam decorrer igualmente *masterclasses* de alaúde.

O projeto de investigação previsto para o estágio “Entabular como processo de aprendizagem – Aplicação prática para alaúde de repertório português do século XVI” iria decorrer principalmente durante a semana dedicada à música antiga. Este projeto consistia na entabulação de repertório português para alaúde, praticamente ausente da literatura, a partir de fontes primárias portuguesas, de acordo com as práticas da época e na utilização dos métodos de entabulação como ferramenta de aprendizagem no ensino de alaúde. Desta forma, seria possível fomentar o conhecimento do instrumento e a interiorização da linguagem musical do século XVI nas componentes de desenvolvimento polifónico, performance e contexto histórico. Simultaneamente, o aluno seria motivado e incentivado a criar o seu próprio repertório e a adquirir conhecimentos que lhe permitissem criticar a sua própria estratégia de estudo e o desenvolvimento da sua performance. Este projeto seria dedicado principalmente aos alunos de guitarra, possibilitando-lhes a criação de conteúdos pedagógicos que incluíssem repertório de alaúde.

No decorrer do estágio, para além da observação e orientação de aulas foi, possível assistir a provas de avaliação de final de 1º período e participar nas comemorações da

“Celebração dos 400 anos do Flores de Música” de Manuel Rodrigues Coelho (c. 1555 – 1635). Nesta comemoração, participei no concerto “Lisboa c. 1600: a música no tempo de Manuel Rodrigues Coelho”, realizado na Igreja das Carmelitas em Aveiro com músicos convidados e professores e alunos da EACMCGA.

A EACMCGA demonstrou interesse em abrir o curso livre de alaúde. Solicitou uma descrição para a sua promoção que contaria com *workshops* e *masterclasses* no 3º período. Transcreve-se de seguida o texto enviado para a divulgação do curso livre de alaúde:

**«Curso de alaúde:**

*O alaúde é um instrumento de corda pulsada, muito popular na Europa durante o período do renascimento e do barroco, sendo considerado, à época, o mais nobre dos instrumentos. O repertório do alaúde é muito diversificado e vai desde repertório a solo, música de câmara e orquestra, sendo prática comum a improvisação e o baixo contínuo. Apesar de nunca ter deixado de existir, o seu uso durante o século XIX é escasso e o interesse no estudo de alaúde voltou a surgir com o estudo da música antiga e da prática historicamente inspirada no início do século XX. É neste momento um instrumento tocado por toda a Europa, por um crescente número de estudantes e músicos profissionais associado à constante descoberta de repertório e estudo de música antiga.*

*Apesar de estar associado à música antiga, o alaúde é um instrumento com características únicas e diferenciadoras que convive muito bem com os instrumentos mais contemporâneos, trazendo novas possibilidades e expressões musicais ao panorama musical atual. O seu repertório não está restrito à música antiga, sendo, no entanto, o seu ponto de partida.*

*Neste curso será possível estudar instrumentos da família do alaúde e outros instrumentos de técnica semelhante como viola de mão (vihuela) e viola/guitarra barroca de acordo com o plano de estudos.*

*"The Lutanits therefore are Men o fine Genius, uncommon Reflection, great Affability, and esteemed chiefly by Persons of a good Taste, who are the only proper Judges of so delightful and soft a Melody." Sir Robert Steele, The Tatler, 1710»*

No entanto, devido ao Plano de Contingência COVID-19 da EACMCGA do dia 9 de março de 2020 em cumprimento com o disposto no Despacho nº2836-A/2020 de 2 de março,

do qual só tive conhecimento no dia 10 de março de 2020, foram temporariamente “suspensas todas as atividades (observação de aulas, audições, palestras, mostras, entre outras) dos alunos da Prática Pedagógica Supervisionada provenientes de Instituições de Ensino Superior encerradas por quarentena”. A suspensão ocorreu perto do final do 2º período, e em troca de *emails* com o diretor e professor cooperante, chegou a informação de que as aulas do 3º período seriam *online*, mas que os estágios permaneceriam suspensos até a definição do plano de ensino à distância, assim como o curso livre de alaúde.

Como tardava a resposta sobre a continuação do estágio, que aliás permaneceu suspenso até o fim do ano letivo, foi necessário estabelecer um novo plano para a conclusão da Prática de Ensino Supervisionada, bem como a alteração do projeto de investigação.

Desta forma, delineou-se um novo projeto de investigação, com o título “Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra”, que consistiu em aulas à distância através da plataforma *Microsoft Teams*, gravadas com autorização dos alunos e com a supervisão do professor orientador/supervisor Hugo Sanches. O registo destas aulas e a análise das mesmas não serão apresentadas neste capítulo, uma vez que não fazem parte do trabalho desenvolvido na EACMCGA, mas serão alvo de discussão no capítulo dedicado ao projeto de intervenção.

## **1. Contextualização da Prática de Ensino Supervisionada**

### **1.1. Professor cooperante**

O estágio na EACMCGA foi orientado pelo professor cooperante Carlos Abreu e pelo professor orientador/supervisor Hugo Sanches.

O alaúde não faz parte da oferta formativa da EACMCGA, nem de qualquer outra escola de ensino artístico especializado de ensino público, particular ou cooperativo na zona centro ou norte de Portugal (que seja do conhecimento do autor), pelo que as observações foram realizadas durante as aulas de guitarra clássica de alunos do professor Carlos Abreu. O repertório de alaúde é muito tocado em guitarra clássica com algumas adaptações. Apesar de serem instrumentos diferentes na sua génese e organologia, têm o mesmo princípio de funcionamento, que inclui técnicas de mão esquerda semelhantes. De realçar que o professor Carlos Abreu tem conhecimentos elevados sobre os instrumentos antigos de corda pulsada, como o alaúde e a viola de mão de 5 e 6 ordens (também conhecidos como guitarra barroca e vihuela), uma vez que constrói esses mesmos instrumentos. Por ser também conhecedor da performance historicamente informada do repertório de alaúde, incentiva os seus alunos à sua interpretação na guitarra, razão pela qual foi possível a realização deste estágio sob sua orientação.

### **1.2. Descrição das salas de aula**

As aulas decorreram em duas salas semelhantes na sede da EACMCGA, amplas e muito bem iluminadas por luz natural. Porém, o isolamento acústico dessas salas não é eficaz, sendo frequente ouvirem-se barulhos do exterior e sons de aulas de outros instrumentos, o que, por vezes, dificulta a concentração.

### **1.3. Identificação dos alunos**

As aulas observadas foram:

- aulas de guitarra clássica de aluno de 11 anos do 1º grau do ensino básico em regime articulado que serão identificadas por “I1G” (instrumento 1º grau);
- aulas de guitarra clássica de aluno de 16 anos do 6º grau do ensino secundário em regime supletivo que serão identificadas por “I6G” (instrumento 1º grau);
- aulas de prática instrumental de um trio de guitarras clássicas de alunos de 13 anos do 3º grau que serão identificadas por “CC” (classe de conjunto).

As aulas de CC decorreram às terças-feiras das 9h15 às 10h00, as aulas de I6G às quartas-feiras das 14h30 às 15h15 e as aulas de I1G às quartas-feiras das 15h15 às 16h00.

## 2. Cronograma das aulas e atividades previstas

Na tabela seguinte é possível verificar o cronograma das atividades previstas e efetivamente realizadas ou canceladas. A codificação do campo “ID” identifica a aula de instrumento ou classe de conjunto seguido do número de aula.

ID	Período	Data	Aula	Grau	Descrição
CC_1	1º	26/11/2019	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_1	1º	27/11/2019	Individual	6º	Observação de aula
I1G_1	1º	27/11/2019	Individual	1º	Observação de aula
CC_2	1º	03/12/2019	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_2	1º	04/12/2019	Individual	6º	Falta do aluno
I1G_2	1º	04/12/2019	Individual	1º	Avaliação de 1º período: observação
CC_3	1º	10/12/2019	Prática instrumental	3º	Observação de aula Falta do aluno MC_G2
I6G_3	1º	11/12/2019	Individual	6º	Observação de aula
I1G_3	1º	11/12/2019	Individual	1º	Observação de aula
CC_4	2º	14/01/2020	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_4	2º	15/01/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_4	2º	15/01/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_5	2º	21/01/2020	Prática instrumental	3º	Falta do professor
I6G_5	2º	22/01/2020	Individual	6º	Aula lecionada com planeamento
I1G_5	2º	22/01/2020	Individual	1º	Aula lecionada com planeamento
CC_6	2º	28/01/2020	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_6	2º	29/01/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_6	2º	29/01/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_7	2º	04/02/2020	Prática instrumental	3º	Aula lecionada com planeamento
I6G_7	2º	05/02/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_7	2º	05/02/2020	Individual	1º	Observação de aula

ID	Período	Data	Aula	Grau	Descrição
CC_8	2º	11/02/2020	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_8	2º	12/02/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_8	2º	12/02/2020	Individual	1º	Falta do Aluno
		14/02/2020			Participação em concerto: "Lisboa c. 1600: a música no tempo de Manuel Rodrigues Coelho"
CC_9	2º	18/02/2020	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_9	2º	19/02/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_9	2º	19/02/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_10	2º	03/03/2020	Prática instrumental	3º	Aula lecionada sem planeamento estruturado: aula orientada em conjunto com o professor [cooperante] para estudar a peça de Francesco da Milano XXXIV com G1, porque G2 e G3 faltaram.
I6G_10	2º	04/03/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_10	2º	04/03/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_11	2º	10/03/2020	Prática instrumental	3º	Observação de aula
I6G_11	2º	11/03/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_11	2º	11/03/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_12	2º	17/03/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_12	2º	18/03/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_12	2º	18/03/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
		18/03/2020			"Dias de Música Antiga"
		19/03/2020			(Cancelado devido ao plano de contingência Covid19)
		20/03/2020			(Estavam previstas <i>masterclasses</i> de alaúde)
CC_13	2º	24/03/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_13	2º	25/03/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_13	2º	25/03/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_14	3º	14/04/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio

ID	Período	Data	Aula	Grau	Descrição
I6G_14	3º	15/04/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_14	3º	15/04/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_15	3º	21/04/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_15	3º	22/04/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_15	3º	22/04/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_16	3º	28/04/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_16	3º	29/04/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_16	3º	29/04/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_17	3º	05/05/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_17	3º	06/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_17	3º	06/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_18	3º	12/05/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_18	3º	13/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_18	3º	13/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_19	3º	19/05/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_19	3º	20/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_19	3º	20/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_20	3º	26/05/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_20	3º	27/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_20	3º	27/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_21	3º	02/06/2020	Prática instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_21	3º	03/06/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_21	3º	03/06/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio

### **3. Observações**

As observações efetuadas encontram-se no anexo II. Foram feitos apenas registos escritos - para preservar a identidade dos alunos, não foram realizados registos áudio ou vídeo das aulas. As observações realizadas refletem diversos acontecimentos, que vão do registo de aspetos musicais (correções técnicas, sugestões de dedilhação, indicações de agógica e questões interpretativas) ao registo de aspetos relacionados à condução das aulas e à interação social entre os alunos e o professor, assim como à gestão de acontecimentos externos suscetíveis de influenciar a aula.

O registo das observações e as avaliações/reflexões decorrentes das aulas lecionadas foram feitas em tempo real ou no seguimento do trabalho efetuado, pelo que o texto apresentado deve ser contextualizado à altura dos registos. Para além da descrição dos eventos, as observações contêm algumas opiniões/comentários do autor, apresentadas entre parênteses, e também sugestões, apresentadas entre colchetes.

#### **3.1. Aspetos transversais a todas as aulas observadas**

De forma geral, as aulas observadas seguiram todas o mesmo padrão e ocorreram no mesmo ambiente de descontração, motivação e respeito mútuo. O professor conseguiu, sempre com boa disposição e interesse, orientar os alunos através das suas dificuldades com atenção ao pormenor e com recurso a diversas estratégias, servindo-se de demonstrações e metáforas. Apesar do ambiente descontraído, os alunos sempre respeitaram o professor, sentiram-se motivados e empenharam-se. O professor, falando sempre de forma clara, tranquila e sorridente, dirigia a interpretação musical cantando as melodias, exemplificando-as com a guitarra, tocando junto com os alunos e dirigindo o fraseado e a pulsação com gestos. Ao encontrar dificuldades em determinadas passagens, “estudava” pequenos excertos com os alunos, fazendo-os repetir até que os dominassem.

No entanto, devido ao extenso repertório a ser trabalhado, as aulas avançavam, por vezes, depressa demais para que os alunos conseguissem acompanhar todos os pormenores. Simultaneamente, o trabalho minucioso durante muito tempo de uma só peça, por vezes acabava por saturar o aluno e, conseqüentemente, este perdia o foco e distraía-se sem que o trabalho rendesse o esperado. Assim, ao serem introduzidas diversas peças num curto espaço de tempo os alunos acabavam por conseguir manterem-se focados durante todo o trabalho em cada peça e a aula tinha um rendimento superior. Cabe salientar que, para que os alunos pudessem obter o rendimento esperado, este tipo de abordagem exigia uma grande disciplina e bastante tempo de estudo em casa, o que nem sempre aconteceu.

### 3.2. Análise das aulas do aluno I1G

O aluno I1G apresentou algumas dificuldades técnicas, quer na ação das mãos, quer na sua postura com o instrumento, mas apresentou uma progressão positiva no seu estudo. Parte dos seus problemas técnicos seriam decorrentes da guitarra que estava a utilizar (o aluno começou o 2º período com uma guitarra nova).

As aulas deste aluno começavam sempre por exercícios técnicos, que ocupavam cerca de 1/3 do tempo. Através destes exercícios, preparados e compilados pelo professor, foi possível verificar a evolução do aluno no domínio do instrumento.

O repertório trabalhado ao longo das semanas de aulas foi o seguinte:

- Ballet de Johann Anton Logy (1650 – 1721);
- Valsa nº1 em Mi menor de Bartolomé Calatayud (1882 – 1973);
- Lyric Prelude de John Nash;
- Malagueña de Frederick Noad (1929 – 2001);
- Canario de Carlo Calvi (fl. 1646);
- Estudo em Lá menor de Mauro Giuliani (1781 – 1829).

A tablatura da peça Canario de Carlo Calvi que o aluno estava a estudar foi-lhe apresentada (não se encontrou a tablatura do Ballet de Johann Anton Logy). Aproveitou-se essa oportunidade para contextualizar a obra e explicar o funcionamento da tablatura. A abordagem do professor cooperante nessas peças foi muito assertiva e consistente com as práticas interpretativas da época, tendo ele solicitado a minha opinião sempre que achou necessário.



Figura 1: Tablatura do Canario de Carlo Calvi retirada do livro Intavolatura di chitarra e chitarriglia de 1646

### 3.2.1. Exemplo de observação da aula de instrumento do aluno I1G

Apresenta-se de seguida um exemplo de observação efetuada na aula número 1 de instrumento do aluno I1G, assistida no dia 27 de novembro de 2019. As restantes observações estão no anexo II deste documento.

#### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 1	Data: 27/11/2019

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

##### 15:15 (Início da aula)

Aula individual de instrumento de um aluno de 11 anos do 1º grau do ensino básico em regime articulado.

O aluno chega às 15:20, e explica que vai tocar duas peças na audição.

O professor dá algumas recomendações para a primeira audição do aluno: “é importante divertirmo-nos e se houver algum engano ou atrapalhação continuar, se possível, ou recomeçar sem stress.”

No início da aula deste aluno são sempre trabalhados exercícios técnicos que devem ser trabalhados em casa sempre que possível, de preferência numa rotina diária.

Nesta aula foram trabalhados exercícios de arpejos com cordas soltas, sendo uma delas acentuada. O baixo ia variando entre as cordas 6, 5 e 4 e os dedos médio, indicador e anelar tocavam sempre na mesma sequência e cordas (três primeiras cordas: anelar na primeira, médio na segunda e indicador na terceira). Neste exercício a ordem do arpejo foi: *p a m î a i*.

O professor foi corrigindo a posição da mão direita (numa posição em que fosse possível ver as horas, caso o aluno tivesse um relógio). [A posição do “relógio” consiste em manter a mão direita estável, natural, no seguimento do braço, mas rodando ligeiramente o pulso como se estivesse a ver as horas num relógio. Dessa

forma é possível ter os dedos indicador, médio e anelar mais distantes do polegar aumentando a independência dos dedos e as possibilidades de dinâmica.]

Numa variação do primeiro exercício, o aluno foi acrescentado notas na mão esquerda, pondo um dedo em cada traste na terceira corda. Um dedo por cada sequência completa do arpejo, até ficarem postos os dedos 1,2, 3 e 4.

O professor vai corrigindo a técnica e explica a diferença entre contração e distensão. Ele dá o exemplo de contração como sendo o coçar em ferida de uma comichão forte, e explica que tocar forte é uma contração para acentuar o primeiro “i” do arpejo.

(Por esta altura ouve-se muito barulho vindo de fora da sala, devido ao intervalos/recreio e praxe académica).

O professor pediu ao aluno para trabalhar exercícios de técnica de arpejo com atenção à diferença entre os dedos e à acentuação, porque viu que o aluno conseguia fazer essa distinção. (Como normalmente acontece, o professor incute muita motivação e a boa disposição é constante).

Na sequência do exercício anterior, o professor pede para o aluno alterar o esquema de arpejo para *p m i â i m*.

O professor desenvolveu, ao longo da sua carreira, exercícios de técnica para alunos do 1º grau, aos quais normalmente não se dão exercícios ou se trabalha aspetos técnicos pormenorizados.

### **15:33 – Exercícios de mão esquerda.**

Os dedos de mão direita tocam apoiados e a mão esquerda começa na 6º posição.

O exercício consiste em tocar em cada corda a seguinte sequência com a mão esquerda: (1 e 3), (1 e 4), (1 e 3), (1 e 2), (1 e 3). O dedo 1 não deve levantar quando se coloca[m] o[s] outro[s] dedo[s] (2, 3 ou 4), e nesse momento deve-se tocar com o dedo da mão direita (indicador ou médio) em simultâneo.

O professor explica que os dedos da mão esquerda (utilizou como exemplo o dedo 2) deve dobrar na primeira falange. [Deve-se manter os dedos dobrados em forma de “gancho” para pisar a corda, perpendicularmente ao braço da guitarra.]

O professor volta a explicar a diferença entre contração e distensão da mão direita.

Assim, explica que os movimentos contrários (levantar e pousar os dedos da mão esquerda de acordo com as posições) devem ser em simultâneo também.

O professor pede para treinar o movimento da mão esquerda (sem tocar com a mão direita) mantendo a palma da mão “paralela” (no seguimento) do seu braço. Pede também para tocar lento, o que deve permitir controlar melhor os movimentos.

Depois refere, para a mão direita, que o indicador é um prolongamento do seu braço.

De seguida é trabalhado outro exercício para mão esquerda: tocar um dedo em cada trasto na seguinte sequência antes de mudar de corda: 1, 3, 4 e 2. Preparando e deixando os dedos sempre que possível começando na 4ª corda até à 1ª e depois indo até à 5ª corda. Fazer o exercício começando na 6ª posição, ir descendo no braço do instrumento e preparar o dedo 4 para a mudança de posição. Com o mesmo exercício, treinaram-se ligados e com ritmos variados. Por exemplo: quatro semínimas, duas colcheias e duas semínimas, uma semínima, duas colcheias e uma semínima, etc..

Segue-se outro exercício com os dedos 1, 2, 3 e 4 em cada corda, com variação rítmica e com opção de ligados. Por exemplo: semínima com o dedo 1, duas colcheias com dedo 2 e quatro semicolcheias com os dedos 3 e 4 alternados.

O professor explica que quando se começar a sentir dor é preciso parar, para evitar lesões. Ao sacudir o braço ativa-se a circulação.

### **15:45 tocar as peças para audição (não irá tocar todas).**

A primeira peça tocada é a Lyric Prelude nº1 de John Nash. O aluno tinha um erro recorrente na primeira parte da peça na síncopa em que fazia mais lento, mas na repetição já fazia à velocidade expectável (tinha estudado mal em casa). O professor explica que para fazer um arpejo rápido no final deve rodar e deixar cair o pulso da mão direita.

Nesta peça o aluno apresenta algumas dificuldades, mas esta está bastante bem “montada” e é só continuar o estudo (a guitarra do aluno não ajuda a uma boa execução, é um instrumento muito “duro”).

O aluno toca de seguida um Canario de Carlo Calvi que não será tocado na audição. Sobre esta peça, o professor apenas explica que se deve ligar mais as notas da melodia, manter o tempo mais regular e trabalhar a distensão do dedo 2 da mão direita para tocar o sol na 6ª corda.

Depois, o aluno toca um estudo de arpejo em Lá menor de Mauro Giuliani. [Na sequência da peça, sugerir utilizar os dedos 3 e 4 para tocar as notas “si” e “ré” no 3º compasso.]

[Verifica-se que o dedo 4 coloca-se muitas vezes “às cavalitas” do dedo 3, sendo um problema técnico a corrigir.]

O professor toca com o aluno e vai dando indicações: preparar os dedos e colocar a mão “paralela” e no seguimento do seu braço. O dedo 4 fica mais “pequeno” porque o aluno afasta muito o cotovelo do corpo. O professor exemplifica e sugere outros arpejos para a mesma peça quando esta estiver mais bem-sabida pelo aluno.

O professor trabalha a preparação do dedo 3 para a 6ª corda, de forma a não atrasar, e sugere trabalhar lentamente e repetir pequenos excertos várias vezes.

**Aula terminou às 16:04.**

### 3.2.2. Planeamento da aula de instrumento do aluno I1G

Apresenta-se de seguida o plano para a aula número 5 de instrumento do aluno I1G lecionada no dia 22 de janeiro de 2020. Em anexo III é apresentado o plano assinado pelo professor cooperante.

#### PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

##### Aula nº 5

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMCGA

**Ano/Grau:** 6ºano/1º grau

**Disciplina:** Instrumento – Guitarra Clássica

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Regime articulado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Pedro Martins

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Sistematização de estudo técnico.
- Consciencialização de postura.
- Integração de partes difíceis no resto da peça (preparação e transição).

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercício técnicos de mão esquerda e direita, na sequência do que tem sido feito com o professor Carlos Abreu. (duração estimada 15 minutos).
- Trabalhar minuciosamente sobre as “caixinhas”<sup>1</sup> de dificuldades, tirar dúvidas do aluno e ajudar na interpretação das peças: Estudo em Lá menor de Mauro Giuliani, Ballet de Johann Anton Logy e Valsa nº1 em Mi menor de Bartolomé Calatayud.

---

<sup>1</sup> “caixinhas” são anotações feitas pelo professor para assinalar as partes difíceis da peça e que requerem mais atenção no estudo por parte do aluno.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Conversa com o aluno sobre trabalho desenvolvido em casa e dúvidas que surgiram.
- Afinação do instrumento.
- Exercícios técnicos de mão direita: arpejos com cordas soltas “p m i a i m” com acentuação no anelar e polegar alternado nas cordas 6, 5 e 4. Inicialmente com cordas soltas, depois acrescentando dedos da mão esquerda na 1ª corda, um dedo por trasto começando na primeira posição. Durante este exercício, corrigir posição e chamar a atenção do relaxamento e sensação obtida ao fazer o exercício, consciencialização do trabalho e resultado.
- Exercícios técnicos de mão esquerda: matriz da escala maior na segunda posição a começar na 5ª corda, ir avançando na posição. Começar por tocar uma vez cada nota em semínimas, depois duas vezes cada nota em colcheias e 4 vezes cada nota em semicolcheias. Fazer os exercícios com recurso ao metrónomo numa velocidade confortável para o aluno, de forma a manter uma posição relaxada e controlo dos movimentos.
- Trabalho sobre as dificuldades das peças que o aluno estudou em casa. Corrigir postura, chamar atenção para a posição das mãos e dedos. Integrar as partes/excertos difíceis, trabalhadas separadamente, na peça como um todo. Começar por tocar devagar e preparar as transições, antecipar os movimentos e fazer uma breve respiração antes de cada momento mais complexo. Assim, tenta-se diminuir a ideia de dificuldade e dar sentido interpretativo à peça.
- Cada momento de maior concentração deve ser seguido de momento de descontração, pois é difícil manter o foco durante muito tempo seguido, principalmente para alunos desta idade.
- É também importante manter uma postura sempre de confiança, motivação e reforço positivo, para além da boa disposição constante nas aulas.

## RECURSOS E FONTES

- Guitarra e apoio de pé.
- Estante e partituras.

- Metrónomo.
- Lápis e borracha.

## AVALIAÇÃO

O aluno tem tendência a fazer demasiado esforço e exercer demasiada força ao tocar guitarra, provavelmente devido à guitarra que tinha anteriormente ser um modelo bastante “duro” para mão esquerda, pesada e com pouca projeção. No entanto, ao repetir os exercícios com calma e chamando a atenção para os pormenores, o aluno aos poucos vai percebendo e tomando consciência do que estava a fazer e relacionando a execução técnica com o resultado obtido musicalmente. No entanto, deve manter em casa um trabalho de consciencialização e concentração semelhante, pois pode comprometer a progressão técnica que evidencia no final das aulas. Só assim poderá perder alguns “vícios” já adquiridos.

## REFLEXÃO

O trabalho exercido nesta aula seguiu o trabalho feito em todas as aulas com o professor Carlos Abreu. A única diferença foi termos dedicado mais tempo em cada peça e trabalhado menos peças do que o que se costuma fazer. O aluno tem dificuldades técnicas e vícios para corrigir, por isso senti necessidade de abrandar o ritmo da aula para que ele tivesse mais consciência dos resultados e desenvolva uma maior sensibilização musical, relacionada com a confiança técnica na execução e a liberdade de interpretação que isso promove.

Durante a aula, verificou-se que o aluno tinha tendência a descurar a sua postura e posição das mãos, pelo que tentou-se ir chamando à atenção esse facto e pediu-se ao aluno para repetir os exercícios e excertos com focos diferentes: umas vezes na postura de corpo e mãos e outras nos aspetos técnicos de dedilhação, sempre em contraponto com o resultado de interpretação obtido.

Em resumo, continuou-se o trabalho com o novo repertório, dando ênfase à parte técnica da mão esquerda, alertando o aluno para a sua posição, lembrando também as anotações para a mão direita, e tirando dúvidas que o aluno tinha em algumas passagens. Com principal incidência sobre as “caixinhas” e excertos que requeriam mais trabalho devido às dificuldades técnicas do aluno.

Foi possível criar alguma empatia com o aluno de forma a obter um bom resultado e um *feedback* positivo.

A motivação é muito importante, constituindo-se sempre num reforço positivo. Vê-se que é um aluno esforçado, mas que em casa desenvolve o trabalho de forma não consistente com o trabalho desenvolvido na aula. Apesar disso, levanta dúvidas e traz as coisas minimamente sabidas para aula.

Durante a aula, manteve-se o aluno motivado e descontraído, à semelhança do professor Carlos Abreu, e a aula acabou com o aluno a tocar uma peça já bem estudada e na qual já estava seguro, de forma a sair da sala de aula satisfeito. Assim, tenta-se que o aluno se auto motive para trabalhar em casa de forma mais concentrada na correção de problemas.

Apesar da boa aula, o aluno tem algum trabalho pela frente, mas tem potencial para uma boa progressão na aprendizagem do instrumento.

Dar aulas é gratificante, ainda mais quando o aluno se sente bem com o seu próprio progresso e dá um *feedback* positivo das correções feitas pelo professor. Todos os alunos têm o seu próprio potencial e ritmo de aprendizagem, que por vezes não é compatível com as exigências necessárias para transitar de cada grau. No entanto, existe margem de manobra para orientar os alunos consoante o perfil e os objetivos de cada um.

### 3.2.3. Relatório do professor cooperante à aula lecionada

Apresentam-se de seguida os comentários do professor cooperante à aula número 5 de instrumento lecionada no dia 22 de janeiro de 2020. No anexo IV é apresentado o relatório assinado pelo professor cooperante.

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Turma: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 22/01/2020

#### **Comentário do Professor Cooperante**

Pedro Martins conduziu a aula de forma plenamente adequada ao nível de um 1º grau, focando aspetos essenciais como:

- Postura.
- Afinação.
- Metodologia de estudo.
- Técnica.

Estes aspetos foram abordados a um ritmo de aula e com uma linguagem e vocabulário perfeitamente apropriados a um aluno deste nível.

Pedro Martins revela assim saber adequar a planificação, conteúdos, discurso e gestão de aula a um aluno de nível inicial com a mesma segurança e domínio que o faz para um aluno mais avançado e/ou mais velho.

Por estas razões, o desempenho de Pedro Martins nesta aula merece a mais alta avaliação.

### **3.3. Análise das aulas do aluno I6G**

O aluno I6G chegou atrasado a todas as aulas (entre 15 e 20 minutos de atraso). Demonstra facilidade na execução, mas a sua progressão está muito limitada devido ao pouco estudo em casa e, principalmente, à falta de método de estudo. Percebe-se que o aluno ainda não descobriu os benefícios de estudar devagar (apesar do professor o relembrar constantemente). Efetivamente, passou quase todas as aulas a ler peças em vez de as executar, o que limitou a aprendizagem como um todo e prejudicou o aspeto musical da interpretação.

Nas aulas deste aluno não se fez trabalho técnico e o seu repertório inicial não incluía nenhum estudo de técnica (só começou a trabalhar um estudo no 2º período). Não quero com isto dizer que durante as aulas não eram trabalhados aspetos técnicos: pelo contrário, as peças eram utilizadas para trabalhar problema musicais com recurso a correções técnicas.

Como o aluno está em regime supletivo, a sua disponibilidade pode ser reduzida para conseguir cumprir com o programa do secundário de forma mais satisfatória.

O repertório trabalhado ao longo das semanas de aulas foi o seguinte:

- Sigüenza da obra Castelos da Espanha de Federico Moreno Torroba (1891 – 1982);
- The Shoemakers Wife de John Dowland (1563 – 1626);
- Sarabande da suite “Le Fameux Corsaire” de Sylvius Leopold Weiss (1687 – 1750) ;
- Tom Waits de António Pinho Vargas (nascido em 1951) com transcrição de Pedro Rodrigues (nascido em 1980);
- Estudo nº1 de Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959).

Durante as aulas foram apresentadas ao aluno as tablaturas da peça The Shoemakers Wife de John Dowland e de uma Sarabande de Sylvius Leopold Weiss, assim como uma melhor transcrição dessa última. Aproveitou-se essa oportunidade para contextualizar a obra e explicar o funcionamento da tablatura. A abordagem do professor cooperante nessas peças foi muito assertiva e consistente com as práticas interpretativas da época, tendo ele solicitado a minha opinião sempre que achou necessário.



Figura 2: The Shoemaker's wife de John Dowland presente no manuscrito da Univeridade de Cambridge Mathew Holmes lute books (MS Dd.9.33)



Figura 3: Sarabande de S.L.Weiss da sonata nº22 - Le fameux Corsaire presente no manuscrito da British Library Add MS 30387

### 3.3.1. Exemplo de observação da aula de instrumento do aluno I6G

Apresenta-se de seguida um exemplo de observação efetuada na aula número 1 de instrumento do aluno I6G, assistida no dia 27 de novembro de 2019. As restantes observações estão no anexo II deste documento.

#### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 1	Data: 27/11/2019

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

##### 14:30 (Início da aula)

Aula individual de instrumento de um aluno de 16 anos do 6º grau do ensino supletivo.

O aluno chega sempre atrasado, diz o professor.

Neste dia o aluno vai ter uma audição, pelo que será uma aula com poucas indicações ou correções técnicas. (opção do professor).

##### 14:45 (chega o aluno)

O aluno prepara-se para o início da aula, afinando o instrumento com recurso ao telemóvel.

(Muito boa disposição na aula)

O aluno explica as dificuldades que tem para audição e toca a primeira peça:

##### **Sigüenza da obra Castelos da Espanha de Federico Torroba.**

O professor diz para ter o aluno calma e deixar soar. “Está muito rápido. O mais importante é a melodia, apoiar a melodia e não arpejar.” [Aluno corre nas partes mais fáceis.] → O professor chama o aluno à atenção e toca junto com ele.

No final da peça, o professor sugere arpejar para que todas as notas se ouçam com a mesma intensidade (quando o aluno toca em simultâneo não se ouvem todas as notas).

O professor elogia dizendo “Houve avanço jeitoso”.

O professor continua a chamar a atenção do aluno para arpejar menos durante a peça (aluno arpeja tudo, neste momento).

O professor pede para repetir lentamente algumas partes e dá indicação de alternativa de dedilhação para mão direita.

Numa parte da música onde é necessária mais presença no baixo, o professor pede mais pujança no polegar. (Professor brinca com o aluno e diz “apoias a afinar e aqui que é preciso apoiar não apoias”).

O professor aconselha o aluno a fazer *staccato* nos baixos para manter coerência musical e sugere fazer portamento (*glissando*) como efeito e passagem.

A última nota deve ser sem apoio porque está a “morrer”, diz o professor. O “p” é de pouco, brinca o professor. Para fazer o pianíssimo, o professor sugere encostar o dedo à corda e levantá-lo sem articular.

Durante a execução, o professor dá indicações, corrige, exemplifica, toca em conjunto e mostra muitos sorrisos (aliás, constantes em toda a aula).

No final, professor diz para deixar de lado algumas indicações por causa da audição.

### **Segunda peça (Downland – Shoemaker’s wife)**

Esta peça ainda está em leitura.

O aluno faz muitos arpejos e oscila muito no tempo (ainda está em fase de estudo).  
[Sugerir ao aluno para tocar pela tablatura com corda sol afinada meio tom para baixo, em “fá#”.]

O professor diz que não adianta tocar mais rápido se mais lento não está bem.

[Quando há duas vozes, aconselhar a primeiro tocar as vozes independentes, devagar e sem stress, e juntar num segundo momento. Depois, tocar as duas vozes

mais rápido e repetir, com atenção à independência das vozes, dando mais importância àquelas que não estiverem diminuídas].

O professor diz para tocar bem 6 vezes seguidas uma determinada parte, para que esta fique bem “colada”. Se à 5ª vez o aluno se enganar, deve recomeçar e contar do zero.

O professor sugere também atrasar um pouco antes da coda final.

(O aluno tem unhas muito grandes, professor diz que quanto mais curtas forem, maior será a potência sonora).

[Durante a peça de Dowland, dei indicações de interpretação de polifonia - manter as notas, deixar soar as vozes, diferenciar a articulação entre os dedos da mão direita (algo que deveria ser reproduzido na guitarra) - e expliquei as diferenças entre o alaúde e a guitarra, de forma a tentar induzir no aluno uma interpretação que se aproximasse mais da estética da época.]

A aula terminou às 15:19.

### 3.3.2. Planeamento da aula de instrumento do aluno I6G

Apresenta-se de seguida o plano para a aula número 5 de instrumento do aluno I6G, lecionada no dia 22 de janeiro de 2020. No anexo III é apresentado o plano assinado pelo professor cooperante.

#### PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

##### Aula nº 5

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMCGA

**Ano/Grau:** 10ºano/6º grau

**Disciplina:** Instrumento – Guitarra Clássica

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Regime supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Pedro Martins

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Ornamentação e interpretação barroca.
- Integração de partes difíceis no resto da peça (preparação e transição).

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Sarabande de Sylvius Leopold Weiss\_da suite “Le fameux Corsaire”: trabalho de dedilhação e ornamentação de acordo com os princípios de uma interpretação historicamente informada.
- Tom Waits de António Pinho Vargas: trabalho de leitura e tomada de decisões na dedilhação de mão esquerda.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Conversa com o aluno sobre trabalho desenvolvido em casa e dúvidas que surgiram.

- Afinação do instrumento.
- Identificação de ornamentações na Sarabande, comparação da transcrição do aluno com uma transcrição mais exata da tablatura para partitura.
- Breve explicação das ornamentações da época, tentativa de libertação da rigidez da transcrição e integração de alternativas nas repetições.
- Audição de versão em alaúde barroco.
- Trabalho de leitura da peça Tom Waits, uma vez que ainda não está totalmente sabida, e ajuda na tomada de decisões para a dedilhação de mão esquerda, de forma a induzir o aluno a testar várias alternativas e identificar as melhores opções.
- Trabalho sobre as dificuldades das peças que o aluno estudou em casa. Integrar as partes difíceis na peça, começando por tocar devagar e por preparar as transições, antecipando os movimentos e fazendo uma breve respiração antes de cada momento mais complexo. Assim, tenta-se diminuir a ideia de dificuldade e dar sentido interpretativo à peça.
- É também importante manter uma postura sempre de confiança, motivação e reforço positivo, para além da boa disposição constante nas aulas.

## RECURSOS E FONTES

- Guitarra e apoio de pé.
- Estante e partituras.
- Tablet e metrónomo.
- Lápis e borracha.

## AVALIAÇÃO

O aluno revela pouco estudo sistematizado em casa. Por essa razão, as suas capacidades não estão a ser aproveitadas, demora muito tempo a fazer leitura das peças, tornando difícil o trabalho de interpretação além de chegar atrasado a todas as aulas. Como está em regime supletivo e só tem 45 minutos de aula por semana, o seu trabalho em casa tem de ser mais bem estruturado para que os resultados pretendidos

sejam obtidos de forma a que ele possa transitar de grau. Mesmo na peça que escolheu (Tom Waits), demonstra pouco trabalho. Apesar de ser um aluno que demonstra interesse em aprender o instrumento, calmo, simpático e bem-educado, é teimoso na abordagem musical e tem alguma reticência em mudar algumas ideias pré-concebidas (principalmente nas opções de dedilhação e método de estudo, pois gosta de tocar tudo rápido), apesar de as aceitar quando verifica maior facilidade de execução e efeitos benéficos sobre a interpretação musical.

## REFLEXÃO

O trabalho realizado nesta aula segue a mesma lógica do trabalho feito em todas as aulas com o professor Carlos Abreu. Nesta fase, o aluno estava a estudar repertório novo que ainda não tinha lido na sua totalidade, e, portanto, ainda subsistiam muitas dúvidas. Como o aluno chegou atrasado, a aula ficou muito curta para o trabalho que se pretendia desenvolver. Não foi possível trabalhar tudo o que estava planeado para a aula. No entanto, trabalhou-se a Sarabande com maior ênfase na mão esquerda, a ligação entre as notas, a ornamentação e o estilo da época. O aluno foi incentivado a ouvir outras versões da obra tocadas no alaúde barroco, para que ulteriormente tentasse adaptar à guitarra a sonoridade e o estilo interpretativo, uma vez que não houve tempo na aula para esse trabalho.

Verificou-se que o aluno não tinha muita motivação para tocar a Sarabande, e a aula acabou por ser dedicada a fazer-lhe perceber as pequenas nuances e subtilezas das frases melódicas que tornam este tipo de peças interessantes, assim como as possibilidades de ornamentação, que não devem estar presas ao assinalado na partitura. Aparentemente o aluno terá ficado mais motivado, pois ao longo da aula foi alterando a sua forma de tocar e interpretar a peça. Fica para as aulas seguintes a apreciação da sua evolução.

Na peça Tom Waits, trabalhou-se essencialmente a leitura e alguma digitação da mão esquerda. Ainda existe muito trabalho a ser feito. Esta é uma peça difícil, principalmente devido ao complexo acompanhamento melódico que exige que algumas posições menos confortáveis da mão esquerda sejam utilizadas, de forma a deixar as diversas “vozes” a soar, dando destaque à melodia.

O aluno toca com unhas muito grandes, o que torna o som muito metálico e ocasiona a perda de algumas possibilidades tímbricas.

O aluno deveria começar por ser mais pontual e aproveitar ao máximo o pouco tempo que tem, tanto de aula quanto de estudo, uma vez que está em regime supletivo. Em alternativa, e para produzir avanços técnicos mais pequenos, poder-se-ia escolher um repertório mais simples, ainda que interessante para o aluno, de forma a que ele conseguisse ter as peças preparadas em menos tempo e pudesse investir-se também no estudo interpretativo e não apenas técnico e de leitura.

Em resumo, o principal problema encontrado com este aluno foi a sua falta de tempo e método de estudo, de sentido de responsabilidade, de seriedade e de rigor na abordagem musical, assim como pouca motivação para obter os resultados pretendidos. Nesses casos, as aulas podem gerar frustração para o professor, que deve estar consciente dessa eventualidade para não se deixar invadir por esse sentimento. O professor deve encontrar alternativas e formas de motivar, no aluno, o empenho no estudo e a consciência das suas possibilidades e capacidades musicais (que neste caso são consideráveis).

### 3.3.3. Relatório do professor cooperante à aula lecionada

Apresentam-se de seguida os comentários do professor cooperante à aula número 5 de instrumento lecionada no dia 22 de janeiro de 2020. No anexo IV é apresentado o relatório assinado pelo professor cooperante.

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 22/01/2020

#### **Comentário do Professor Cooperante**

Sendo licenciado em alaúde, Pedro Martins desenhou, e muito bem, um plano de aula incidindo sobre:

1. Pontos nos quais a sua formação especializada em práticas históricas de interpretação fosse ao encontro das necessidades do aluno no ponto em que se encontra no seu percurso musical e académico.
2. Pontos comuns entre a técnica do alaúde e da guitarra clássica.

No que diz respeito ao primeiro ponto, foi abordada e trabalhada a ornamentação de uma Sarabanda de S. L. Weiss sob uma perspetiva historicamente informada. No que concerne o segundo, foi trabalhada a peça Tom Waits de António Pinho Vargas, com particular foco na leitura e na dedilhação de mão esquerda.

Pedro Martins revelou plena segurança em ambos os domínios, tendo conduzido a aula de forma hábil e com coerência pedagógica. Realce-se ainda o cuidado dispensado às questões motivacionais e de orientação da gestão do estudo em casa.

O desempenho de Pedro Martins foi plenamente satisfatório, deixando claramente manifestos um elevado grau de domínio das matérias ao nível técnico, musical, estético e histórico. Ficou também patente que Pedro Martins já alcançou o grau de maturidade necessário para desempenhar com pleno sucesso a função de professor.

### **3.4. Análise das aulas de prática instrumental (classe de conjunto)**

Apesar de todos os alunos deste trio de prática instrumental serem do 3º grau e terem a mesma idade, os três elementos eram bastante diferentes entre si em termos musicais, de domínio técnico e de personalidade. No entanto, deram-se bem e, apesar da heterogenia, acabaram por conseguir bons resultados musicais - ainda que o equilíbrio entre as guitarras deva ser continuamente trabalhado de peça para peça. A falta de equilíbrio detetada estava relacionada com o grau de confiança de cada aluno e com a perceção que cada um tinha de cada parte do conjunto. Por vezes é preciso destacar uma guitarra em detrimento das outras, de acordo com o papel de cada uma no momento (frases melódicas ou acompanhamento), e/ou dotar cada frase e cada guitarra com linhas melódicas independentes e com as suas próprias idiossincrasias.

O repertório trabalhado ao longo das semanas de aulas foi o seguinte:

- A Set of Sketches (1979) de Pieter van der Staak (1930 - 2007):
  - Let's Go Forward;
  - Let's Go On;
  - Jugglers and Minstrels;
  - Those Beautiful Eyes.
- Cancioneiro de Elvas:
  - Porque me não ves Joãna (transcrição de Pedro Martins).

Durante as aulas, o professor Carlos Abreu pediu para preparar uma peça para o grupo trabalhar, e efetuou-se então uma transcrição do vilancico “Porque me não ves Joãna”, presente no Cancioneiro de Elvas do século XVI. Foram apresentadas duas versões: uma com a transcrição na mesma tonalidade que o original (“fá”) e outra transposta para “ré”, de forma a ser possível interpretar a obra na guitarra na mesma posição e com a mesma dedilhação de mão esquerda que seria utilizada num alaúde “em sol”. Os alunos optaram pela transcrição em “fá”, apresentada de seguida na figura 4.

Na transcrição efetuada optou-se por omitir o texto, para facilitar a leitura das notas, e tão-pouco foram colocadas na partitura referências à estrutura do vilancico. Estas informações foram dadas verbalmente a partir da análise do facsimile (ver figura 5), e os alunos tiveram oportunidade para fazer os seus próprios apontamentos.

# "Porque me não ves Joãna"

Anónimo, séc XVI (Cancioneiro de Elvas)

The image displays a musical score for the piece "Porque me não ves Joãna". It is arranged in four systems, each containing three staves. The first system starts at measure 1. The second system begins at measure 8, marked with an '8' above the first staff. The third system begins at measure 14, marked with a '14' above the first staff. The fourth system begins at measure 19, marked with a '19' above the first staff. The music is written in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth system.

Copyright © Pedro Martins 2019

Figura 4: Transcrição da peça "Porque me não ves Joãna" utilizada nas aulas de música de conjunto.

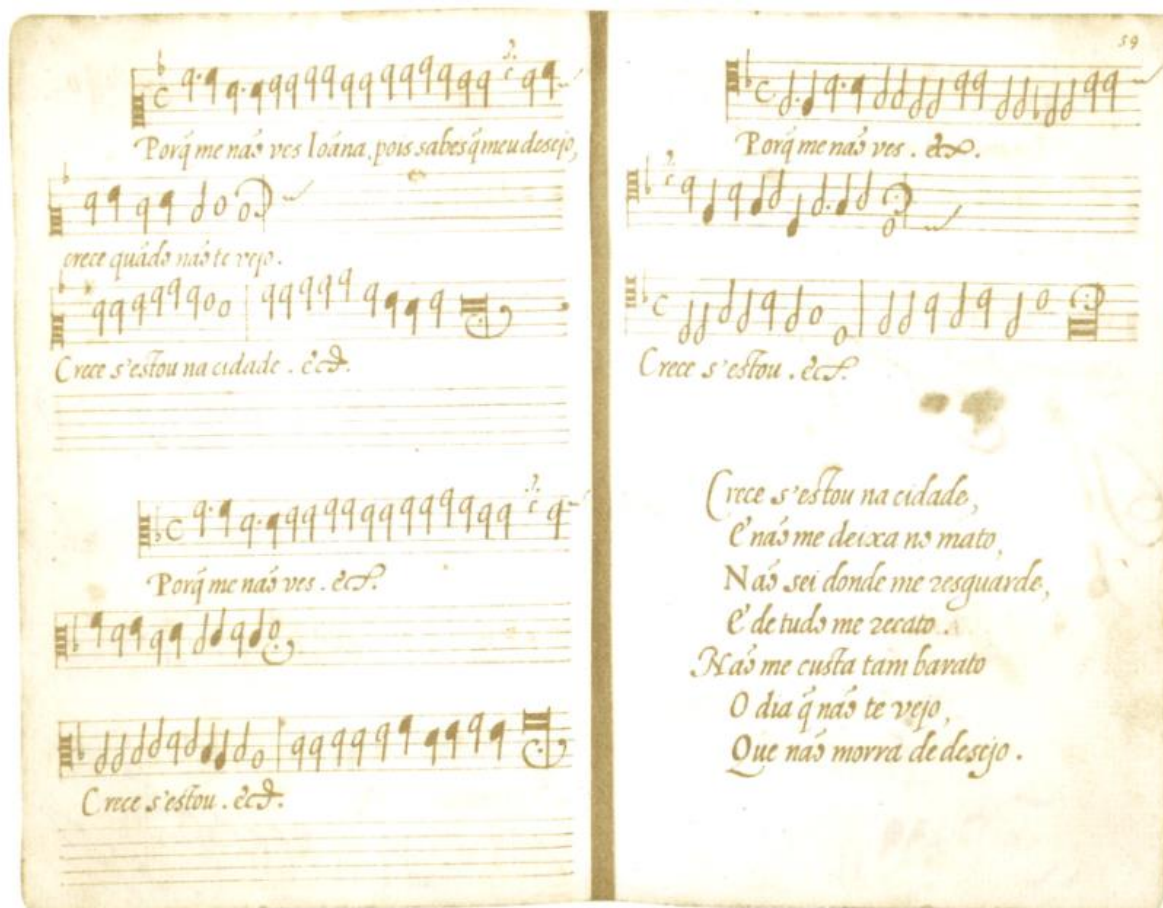


Figura 5: Facsimile da peça "Porque me não ves Joãna" retirada do Cancioneiro de Elvas utilizada para explicação e contextualização histórica da peça.

A partir da aula em que foi apresentada a peça "Porque me não ves Joãna", o professor cooperante reservou parte das aulas subseqüentes para que eu trabalhasse esse vilancico com os alunos.

Ao longo das semanas de acompanhamento do grupo, detetou-se evolução do mesmo a nível individual e a nível coletivo. O interesse musical pelas peças foi também desenvolvido: inicialmente algumas delas não foram do agrado de alguns alunos, mas com a perceção e aprofundamento musical, elas foram sendo compreendidas e os alunos passaram a gostar de todas as obras, o que gerou um efeito muito positivo sobre a qualidade da interpretação. Para a obtenção deste resultado, o trabalho individual e coletivo foi essencial. No entanto, sem a orientação do professor, que logrou motivar os alunos, a realização desse trabalho teria sido muito difícil. Tornou-se assim evidente o papel fundamental do professor na orientação e na apresentação de música e conteúdos novos, fomentando o interesse e o conseqüente desenvolvimento musical e pessoal dos alunos.

### 3.4.1. Exemplo de observação da aula de prática instrumental

Apresenta-se de seguida um exemplo de observação efetuada na aula número 1 de prática instrumental, assistida no dia 26 de novembro de 2019 (na realidade é a quarta aula do grupo). As restantes observações estão no anexo II deste documento.

#### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 1	Data: 26/11/2019

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A sala onde decorreu a aula é espaçosa e dispõe de muita luz natural, mas não está bem isolada acusticamente e, por isso, ouve-se bastante as aulas que decorrem nas salas contíguas, assim como os sons provenientes do exterior do conservatório. Esta sala também deve ser utilizada para artes plásticas, pela quantidade de pinturas e acessórios de pintura existentes. Por outro lado, não haviam apoios de pé em quantidade suficiente para todos os alunos.

9:15

Este grupo de prática instrumental é um trio de guitarras constituído por três alunos do 3º grau, aqui denominados G1, G2 e G3.

Os alunos afinam os seus instrumentos com afinadores ou telemóveis.

O aluno G3 tinha o pé engessado.

As peças que o trio tem vindo a trabalhar são do livro *A Set of Sketches* (1979) de Pieter van der Staak (1930 - 2007).

### **Let's Go Forward**

Os alunos tocam a peça e G1 dá a entrada. Durante a execução, o professor dá poucas indicações, apenas indicações de dinâmica (forte e piano).

Durante o trabalho da peça, o professor orienta a performance chamando atenção para as dinâmicas, execução sem “correr” e diferenciar mais o piano do forte (exagerar as dinâmicas). Ter em atenção que a última nota é piano.

Por vezes, o professor dá indicações individuais, neste caso de dinâmica.

Durante a execução da peça, e de forma a ajudar a manter o andamento, o professor marca a pulsação com o pé e mantém sempre uma postura de orientação, evitando tocar junto com os alunos.

[Os alunos têm a peça bem estudada. As indicações são apenas de interpretação musical e não técnica ou de leitura]

### **Let's go on**

Percebe-se que esta peça não está tão bem estudada quanto a anterior. Nas três primeiras tentativas os alunos não chegaram ao fim. O professor deu então indicação para que trabalhassem apenas parte da peça, a partir do compasso menos seguro.

Durante toda a aula, existe um bom ambiente. O professor brinca com os alunos e diz: “Estão de férias!!”, pela peça não estar bem estudada.

[Mas a aula tem poucas paragens, os alunos tocam as peças no andamento final e não repetem mais devagar as partes difíceis. A aula parece pequena para o trabalho que se quer desenvolver.]

Após uma série de repetições, paragens e enganos, o professor pede para o aluno G2 tocar a sua parte individual e repetir as partes menos seguras. O Professor chama à atenção para não deixar as notas soarem umas por cima das outras, de forma a aumentar a perceção melódica.

Segue-se o aluno G1 a tocar a sua parte individual, com as mesmas indicações dadas pelo professor: não deixar soar as notas que não sejam “harmónicas”.

O aluno G2 toca também a sua parte individualmente, demonstrando pequenas dificuldades e fazendo a repetição mais lenta. Mas rapidamente chega ao andamento pretendido, com confiança.

Agora todos tocam do 3º sistema com anacrusa. No entanto, demonstram alguma dificuldade em manter o andamento até o fim.

Os alunos repetem mais devagar, para “limar” alguns pormenores.

O professor pede para sentirem o tempo e ajuda com o pé. [Performance muito mais regular.]

Os alunos voltam a tocar de início. Apesar de ainda existirem alguns pequenos problemas (problemas rítmicos principalmente em tercinas), a dinâmica foi bastante melhor.

Voltam a repetir no início com entrada dada pela G1. O professor pede para a melodia ser mais acentuada. [Deviam trabalhar mais as entradas de forma a ficarem mais perceptíveis e no andamento certo.]

O professor alerta para manterem o tempo nas colcheias e não correr. Fazem uma nova repetição e quase que chegam ao fim (professor incentiva). Depois repetem o final da peça com muitos bons resultados e convicção.

Os alunos repetem pela última vez do início, mas percebe-se que ainda têm de manter o estudo uma vez que a peça está ainda pouco segura, de forma geral.

[O professor não abordou os aspetos técnicos do instrumento, apenas os aspetos dinâmicos e melódicos da peça, no entanto ajudou na leitura de algumas partes.]

O professor recomenda aos alunos o estudo individual com metrónomo à colcheia e velocidade baixa (colcheia=90bpm), e em seguida à mínima.

### **9:50 – Jugglers and Minstrels**

Verifica-se que esta peça não está muito estudada, os alunos fazem uma leitura tocando devagar. (Apesar do pouco estudo, a boa disposição contínua.)

No entanto, mesmo na leitura o professor pede energia e ajuda a controlar o tempo da leitura (corrige a cantar e a solfejar algumas notas).

Os alunos queixam-se, na brincadeira, que há muitos sustenidos (na realidade não há nenhum). O professor diz que esta peça já tem historial de falta de estudo.

[Durante a leitura o professor faz alguns comentários brincalhões do género: “Onde vais mulher...” “Onde é que tu já vais homem...”]

O professor dá as primeiras indicações de digitação ao G3 relativas à utilização do polegar e trabalha individualmente com o aluno. [Professor diz na brincadeira: “andas com os dedos aos mosquitos”, e ajuda na dedilhação da mão esquerda.]

Os elementos do grupo dão-se bem entre si e estão animados (mas não estudaram muito a peça nova).

O professor utiliza pela primeira vez o seu instrumento (uma guitarra romântica construída pelo próprio) para dar exemplos e tocar junto com os alunos. [Aparentemente, os alunos e o professor tocam com unhas bastante curtas.]

Os alunos tocam de início com o professor a tocar a parte do aluno G3 e as outras vozes para ajudar. Voltam a repetir do início (ainda têm de trabalhar melhor a peça individualmente).

**10:00** Terminou a aula, alunos têm teste na aula seguinte.

Esta foi a 4ª aula do grupo.

Nota: Não houve qualquer aquecimento na aula.

### **3.4.2. Planeamento da aula de prática instrumental (classe de conjunto)**

Apresenta-se de seguida o plano para a aula número 7 de prática instrumental, lecionada no dia 4 de fevereiro de 2020. No anexo III é apresentado o plano assinado pelo professor cooperante.

#### **PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO**

##### **Aula nº 7**

##### **ESTABELECIMENTO DE ENSINO: EACMCGA**

**Ano/Grau:** 7ºano/3º grau

**Disciplina:** Prática Instrumental (Classe de Conjunto)

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Regime articulado

**Número de alunos:** 3

**Estagiário(a):** Pedro Martins

##### **OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Polifonia e interpretação associada ao texto.
- Mudança rítmica.

##### **CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- “Porque me não ves Joãna” do Cancioneiro de Elvas: trabalho de leitura e interpretação de vozes com associação ao texto segundo uma abordagem renascentista.

##### **DESENVOLVIMENTO DA AULA**

- Afinação das guitarras.
- Explicação do contexto, repetições no vilancico, polifonia, diferentes cadências e texto.

- Explicação da hierarquia das notas em que uma é a sequência da outra e não devem ser tocadas todas com a mesma intensidade.
- Cantar a melodia para explicar o sentido da frase.
- Leitura da peça lentamente e trabalho na transição rítmica.
- Trabalho individual de cada parte (em que cada guitarra faz as partes das outras, para trabalho rítmico e para que alunos sejam capazes de ouvir outras guitarras enquanto tocam a sua própria parte).
- Tocam as três guitarras em simultâneo, pequenas frases de cada vez, até serem capazes de tocar toda a peça, sem interrupções e com as repetições corretas.
- É também importante manter sempre uma postura de confiança, motivação e reforço positivo, para além da boa disposição constante nas aulas.

## RECURSOS E FONTES

- Guitarra e apoio de pé.
- Estante e partituras.
- Metrónomo.
- Lápis e borracha.

## AVALIAÇÃO

O grupo revela boa comunicação e facilidade da aprendizagem. Apesar de, por vezes, um ou outro membro se distrair, rapidamente conseguem concentrar-se e trabalhar seriamente. Conseguiram captar a essência do que lhes foi explicado e, apesar de ser necessário mais aprofundamento de alguns temas específicos à música antiga, o plano foi cumprido e a peça está mais consolidada. Se mantiverem o estudo em casa, rapidamente será possível trabalhar as nuances musicais. Os alunos tiveram dificuldades em tocar rápido notas longas. A transcrição foi feita com a figuração original, o que vai contra a notação atual em que os valores rítmicos correspondem à metade daqueles utilizados no século XVI. Tiveram também dificuldade na leitura de síncopas, que foi preciso trabalhar especialmente: não apenas como fazer o ritmo, mas também a entrada e a respiração musical necessárias para uma execução conjunta simultânea.

É necessário trabalhar mais as entradas e a forma de dar a entrada, assim como cuidar da estabilidade do andamento. No entanto, o trabalho foi muito positivo e os alunos mostraram-se interessados neste repertório.

## REFLEXÃO

Esta foi uma aula um pouco diferente das aulas habituais de prática instrumental do trio, no sentido em que apenas se trabalhou uma música. Assim, foi possível trabalhar com mais pormenor alguns aspetos mais específicos da peça e do repertório do século XVI português. Desde logo, explicou-se que a música tem uma letra e que a interpretação deve ter atenção à própria ênfase do texto, assim como a estrutura deve ser identificada como sendo um vilancico e tocado de acordo essa mesma estrutura. Depois falou-se da diferença entre as notas situadas num tempo forte ou fraco, assim como da construção polifónica da peça. Para percebê-la, é necessário ouvir todas as vozes distintamente, visto que na realidade são independentes umas das outras e dotadas de características individuais, ainda que respeitem o mesmo “tactus” ou pulsação. Foi também explicado as diferentes cadências encontradas na peça e as respirações e os fins de frase que proporcionam.

Encontraram-se dificuldades de leitura rítmica, principalmente nas síncopas, e na leitura de notas “longas” (mínimas) em tempo rápido. Na transcrição que fiz, mantive as figuras e não diminui para metade os seus valores rítmicos] como se faz normalmente em algumas transcrições modernas. Os alunos estão habituados a associar notas de maior valor a andamentos lentos e isso trouxe alguma confusão inicial. No entanto, rapidamente se habituaram e conseguiram tocar sem problema.

O som do trio ainda não é muito homogéneo, por vezes ouvem-se mais umas guitarras que outras e o equilíbrio é algo que tem de ser um pouco mais trabalhado. Assim como as entradas e respirações, que nem sempre são executadas simultaneamente. Tentou-se durante a aula, com recurso à aprendizagem da parte das outras guitarras, desenvolver nos alunos a capacidade de ouvir a música feita em conjunto, evitando a concentração exclusiva na própria parte. Em momentos, verificou-se que isso acontecia, mas noutros (nas partes mais difíceis) ainda não. É algo a trabalhar com tempo e regularidade.

A abordagem na aula foi semelhante às das outras aulas orientadas pelo professor Carlos Abreu, com muito dinamismo, acompanhamento das vozes entoadas, leitura de

ritmo percutidas e ajuda na pulsação com indicação a cada voz da forma mais correta de fazer o seu fraseado e cadências.

Foi uma aula enriquecedora para mim, e creio que para os alunos também. Mostraram-se interessados e surpreendidos com a partitura original, pela ausência de divisão de compasso, pelo português antigo e pela presença de símbolos e claves “estranhas”.

A peça deve continuar a ser trabalhada. Na semana de música antiga, será ensinado o processo de entabulação da mesma peça para a guitarra, como se se tratasse de um alaúde.

### 3.4.3. Relatório do professor cooperante à aula lecionada

Apresentam-se de seguida os comentários do professor cooperante à aula número 7 de música de conjunto lecionada no dia 4 de fevereiro de 2020. No anexo IV é apresentado o relatório assinado pelo professor cooperante.

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 7	Data: 04/02/2020

#### Comentário do Professor Cooperante

Na qualidade de licenciado em alaúde, Pedro Martins optou com toda a propriedade abordar uma obra renascentista no âmbito de classe de conjunto. É de salientar e louvar a escolha de uma obra portuguesa, *Porque me não vês Joana* do Cancioneiro de Elvas. A aula foi bem planeada e executada tanto ao nível pedagógico como ao nível da lógica de ensaio de um grupo de câmara.

Pedro Martins teve o cuidado de abordar diferentes domínios fundamentais nestas duas perspetivas:

- Afinação das guitarras.
- Contextualização do repertório.
- Prática histórica (fraseio, articulação, acentuação das notas, conceção contrapontística, etc.).

Isto proporcionou aos alunos uma experiência, a meu ver, muito enriquecedora sob diferentes perspetivas:

- Trabalho de câmara (sincronização, empatia, afinação, partilha, etc.).
- Contacto com o património musical português.
- Contacto com a interpretação historicamente informada.

Tanto a escolha de repertório como o planeamento e condução por Pedro Martins da aula merecem da minha parte a mais alta avaliação

### **3.5. Análise das avaliações do 1º período**

Durante o estágio na EACMCGA, foi possível observar as provas de avaliação de instrumento dos alunos I1G e I6G do 1º período. No final da prova do aluno I1G foi ainda possível observar o resumo da avaliação feita a outros alunos. Apresentam-se de seguida, em registo de observação, as aulas em que os alunos foram avaliados.

Das observações efetuadas, verificou-se que as avaliações estão de acordo com o preconizado nos critérios de avaliação da disciplina em conformidade com o programa curricular de cada grau. Incluíram-se também comentários diversos sobre o trabalho desenvolvido pelo aluno no período, em comparação com o final do ano letivo anterior e prestação na prova, incluindo qualidade técnica, domínio do instrumento, interpretação e estética, segurança e confiança na apresentação, qualidade tímbrica e clareza do som, aspetos a corrigir e a trabalhar no próximo período e, para a nota final, houve uma comparação entre os alunos de forma a manter as notas justas. Alguns parâmetros são subjetivos, mas como ocorrem numa discussão de júri constituída por três professores onde são efetuadas comparações, a classificação final é objetiva, servindo essencialmente a avaliação para fazer um ponto de situação e analisar o trabalho que o aluno deve desenvolver para corrigir alguns aspetos menos positivos.

A avaliação decorreu num ambiente calmo, bem-disposto e informal, que deixou os alunos à vontade para que pudessem fazer a melhor prestação possível. No entanto, a sala onde decorreu a avaliação é a mesma onde decorreram as aulas, com os defeitos de ruído externo já mencionados.

### 3.5.1. Prova de avaliação do aluno I1G do 1º período

#### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 2	Data: 04/12/2019

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

##### 15:15 (Início da aula)

O aluno chegou às 15:20.

Hoje é dia de avaliação marcada para as 15:45 e será efetuada por três professores de guitarra clássica: Carlos Abreu, Miguel Lélis e Graciano Pinto.

O aluno toca a primeira peça e o professor dá pequenas indicações de agógica cantando e batendo o pé (ajuda principalmente no final para fazer um rallentando).

O aluno toca mais duas vezes, o professor corrige a afinação (esta guitarra é bastante difícil de afinar).

O aluno toca a segunda peça. [O aluno parece um pouco mais hesitante, mas está muito confiante.]

De seguida fazem alguns exercícios, começando por escalas.

O professor diz para tocar as escalas o mais forte que conseguir. Como exercício, o aluno deve tocar 2 vezes cada nota e preparar os quatro dedos. A escala a trabalhar é a “fórmula” de uma oitava da escala maior. Na sequência do exercício, o professor depois pede para tocar 3 vezes cada nota.

[Parece-me que aluno faz muita força com a mão esquerda.]

Ao chegar à segunda posição, o professor pede para tocar 4 vezes cada nota, mais forte, a mão direita mais ligada, e indica ao aluno que o dedo 4 está muito afastado, pedindo ao aluno para relaxar mais os ombros. O professor ajuda o aluno a preparar os dedos por antecipação.

O professor faz um exercício com o aluno para a mão direita de forma a aumentar a projeção dando as seguintes indicações:

- atacar rápido e evitar o staccato;
- não preparar o dedo;
- não dobrar a falangeta;
- manter a mão bem aberta;
- tocar notas lentas com movimentos rápidos.

Depois deste exercício, seguem-se os exercícios de arpejos.

A guitarra é novamente afinada. O instrumento do aluno é algo popular, originalmente para cordas de aço, e tem problemas de afinação.

O aluno volta a trabalhar um pouco os exercícios de arpejos na sequência do trabalhado na aula anterior.

Se seguida, o aluno volta a tocar as peças para avaliação, começando com o Canario de Carlo Calvi.

[A mão direita do aluno é bastante boa embora incline a mão um pouco para o lado direito (para fora) ao contrário do desejado e ensinado pelo professor com a “posição do relógio”. No entanto, dobra bem a falange do polegar. A mão esquerda está muito afastada da escala, principalmente os dedos 3 e 4, com a mão muito inclinada para trás (para longe da escala).]

De seguida, o aluno toca a peça Lyric Prelude de John Nash.

O professor continua a dar algumas indicações sobre a antecipação de uma nota na parte final. [Também está a atrasar.]

O aluno continua a tocar as peças até chegarem os professores para a avaliação.

**15:44** O aluno faz uma pausa para descanso e prepara-se para a avaliação.

**15:55 início de avaliação (algo informal)**

O aluno toca as duas peças seguidas com um tempo algo inconstante, mas sempre com segurança e confiança. Depois de tocar as peças, o aluno sai da sala.

**15:58** Os Professores reúnem para discutir quem vem a seguir e fazem a avaliação caso a caso dos alunos que se tinham apresentado anteriormente. Chegam à conclusão que hoje não será feita mais nenhuma avaliação.

A avaliação é feita de 0 a 100. Na tabela seguinte é possível verificar um resumo dos comentários e avaliação.

Aluno	Grau	Nota	Observações/Comentários
A1	4	65-70	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Manter a nota do ano anterior;</li> <li>• Alguns problemas de acentuação;</li> <li>• Aluno com algumas fragilidades.</li> </ul>
A2	2	75-80	<ul style="list-style-type: none"> <li>• É uma máquina a tocar;</li> <li>• Envolve-se, toca certinho e com bastante som.</li> </ul>
A3	2	80	--
A4	6	Faltou	--
A5	2	90	--
A6	2	75	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pulsa a corda para fora e som fica mau;</li> <li>• Não respira, não se concentra;</li> <li>• Tem jeito, é algo hiperativo;</li> <li>• Segue sempre.</li> </ul>
A7	2	75	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Valsa foi sempre a “esgalhar”, para a frente;</li> <li>• Algumas coisas ficaram descontroladas;</li> <li>• Mão direita vai dar trabalho, difícil de tirar vícios e ideias;</li> <li>• Mão esquerda não está paralela;</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mão direita a descair;</li> <li>• Vai ser complicado mais para a frente para tocar peças mais difíceis.</li> </ul>
A8	1	90	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aluno com energia e serenidade;</li> <li>• Muito bom aluno.</li> </ul>
A9	1	75	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aluno musical;</li> <li>• Anelar muito para fora (vai dar trabalho);</li> <li>• Por vezes não tem som e noutras alturas tem som a mais;</li> <li>• É esperto, mas a mão direita chateia;</li> <li>• Teve pouco tempo de iniciação, menos de um ano;</li> <li>• Vai fazer acumulação, mas está atrasado tecnicamente por isso deve fazer acumulação noutro ano, a não ser que haja uma decisão administrativa.</li> </ul>

As provas contam 40% da avaliação. Os outros 60% são da avaliação contínua, que inclui a audição (50% + 10%).

### 3.5.2. Prova de avaliação do aluno I6G do 1º período

#### Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 3	Data: 11/12/2019

#### Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

##### 14:30

A aula começou às 14:45, o aluno atrasou-se novamente.

O aluno questiona se fará avaliação uma vez que faltou na aula anterior onde esta seria feita, e são analisadas as opções.

Depois de o aluno ter tocado as peças, ficou decidido que faria a prova durante a aula.

[Entreguei tablatura e transcrição de peça de Dowland e expliquei de forma sucinta como funciona a tablatura.]

O professor foi chamar outro professor para fazer avaliação – o professor Graciano que já tocou alaúde.

##### 15:10 Início da prova

O aluno afina a guitarra com recurso ao telemóvel e toca as seguintes peças:

- Castelos da Espanha - Sigüenza (Federico Moreno Torroba)
- Shoemaker's wife (John Dowland)

Após a interpretação das peças, o aluno sai para fotocopiar o repertório para férias e o júri discute a prova e faz a avaliação e tece comentários, apresentados de seguida de forma resumida:

- Toca a partir do papel;

- Muitas tensões por resolver;
- Pouca fluidez;
- Pouco estudo;
- Aluno do curso supletivo com apenas 45 minutos de aula por semana;
- Som bonito;
- Precisa de mais trabalho técnico;
- Avaliação: 65-70%.

A aula terminou às 15:24.

#### 4. Atividades extracurriculares

Para o estágio na EACMCGA foram previstas uma série de atividades extracurriculares de dinamização do alaúde durante a semana dos dias de música antiga. Esta atividade estava planeada para o ano letivo de 2019/2020, mas não foi realizada devido à pandemia que assolou o país naquela altura e às medidas de contingência adotadas. Nessa semana estavam previstos *workshops* e *masterclasses* de leitura de tablatura e de contacto com o alaúde, assim como participação em concertos.

No entanto, foi possível participar nas comemorações dos 400 anos do livro “Flores de Música” de Manuel Rodrigues Coelho dinamizado pelo EACMCGA. Esse concerto foi realizado no dia 14 de fevereiro de 2020 e o repertório escolhido pretendia contextualizar a música em Lisboa por volta de 1600. Para esse propósito, fiz uma pesquisa de música ibérica da época para preparar um programa consistente e ao mesmo tempo diversificado, de forma a completar o repertório escolhido pelos outros participantes. O programa incluiu música dos livros “Flores de Musica” (1620) de Manuel Rodrigues Coelho (1555 – 1635) e “El Parnaso” (1576) de Esteban Daza (1537 – 1596), do cancionero de Sablonara e do cancionero musical de Lisboa. Neste concerto toquei vihuela e guitarra barroca juntamente com Ana Sousa na viola da gamba, a soprano Eunice d’Aguiar, os professores Hélder Sousa e Marília Canhoto no cravo, assim como os alunos de cravo Francisca Tomé e Francisco Ferreira.

<p><b>Músicos:</b></p> <p><b>Canto:</b> Eunice d'Aguiar*</p> <p><b>Violas de 5 e 6 ordens:</b> Pedro Martins**</p> <p><b>Viola da Gamba:</b> Ana Sousa*</p> <p><b>Cravo***:</b> Francisca Tomé, Francisco Ferreira, Marília Canhoto e Helder Sousa</p> <p><small>*músicos convidados **professor estagiário no CMACG ***alunos e professores do CMACG</small></p> <p><b>Próximo Concerto:</b> "Ecos Musicais da Capela Real", 15 de Fevereiro, às 16h30, na Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Aveiro.</p>	 <p>1620   2020 400 ANOS DO FLORES DE MÚSICA</p> <p>CONCERTO</p> <p>LISBOA c.1600: A MÚSICA NO TEMPO DE MANUEL RODRIGUES COELHO</p> <p>14 de fevereiro de 2020   21:30 Igreja das Carmelitas, Aveiro</p> <p>REPUBLICA PORTUGUESA   BRUNO MAGLI   Escola Municipal de Conservatório de Música CALUSTE GULBENKIAN de Aveiro   Apoio: AVERO CÂMARA MUNICIPAL</p>
---	---

Figura 6: Folha de sala do concerto realizado no dia 14 de fevereiro de 2020 na Igreja das Carmelitas em Aveiro

<p>Programa</p> <p>Anónimo (século XVI-XVII) <i>Nunca mas verán mis ojos A tierras ajenas Dame a cajida en tu ható</i></p> <p>Manuel Rodrigues Coelho (c.1555-c.1635) Verso do 6º Tom sobre o cantochão do contralto</p> <p>[António Carreira] (m.1592) Canção [glosada a 4]</p> <p>Manuel Cardoso (1566-1650) Motete <i>Ecce Mulier Chananea</i></p> <p>Manuel Rodrigues Coelho Verso de 4º Tom sobre o cantochão do tiple Primeiro Tendo do 4º Tom Verso do 6º Tom sobre o cantochão do tenor</p> <p>Fr.Bertalomeu de Olagué (fl. século XVII) Toada do 8º Tom</p>	<p>Mateo Romero (c.1575-1647) <i>En este Inbierno frio</i></p> <p>Orlande de Lassus (c.1532-1594) <i>Susanne un jour</i></p> <p>Manuel Rodrigues Coelho [Quarta] Susana glosada a 4 sobre a de 5 Verso do 1º Tom sobre o cantochão do baixo</p> <p>Anónimo (século XVII) Folias de 1º Tom</p> <p>Manuel Machado (c.1590-1646) <i>Dos estrellas le siguen</i></p> <p>Juan de Arañés (fl. 1623-1649) <i>Un sarau de la Chacona</i></p>
--	--

Figura 7: Programa do concerto realizado no dia 14 de fevereiro de 2020 na Igreja das Carmelitas em Aveiro

## 5. Apreciação global do professor cooperante

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	
<b>Estabelecimento de Ensino:</b> Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (EACMCGA)	<b>Professor Cooperante:</b> Carlos Abreu

### Comentário do Professor Cooperante

Nas aulas que lecionou na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, Pedro Martins exibiu todas as qualidades que assistem a um bom pedagogo.

Pedro Martins revelou dominar as matérias lecionadas sob o ponto de vista técnico, musical, estético, interpretativo e histórico.

As aulas foram bem planeadas e conduzidas com respeito pelos respetivos planos sem, no entanto, incorrer numa rigidez que impedisse lidar adequadamente com contingências tais como atrasos, falta de preparação do aluno, dificuldades técnicas inesperadas, dificuldades de leitura, etc. Durante as mesmas, fatores psicológicos (motivação, alento, confiança, etc.) foram sempre tidos em conta.

Tendo como formação especializada o alaúde e a interpretação historicamente informada, Pedro Martins soube aportar ao espaço da aula de guitarra clássica os seus conhecimentos e experiência prática neste domínio, proporcionando aos alunos aulas que constituíram, a meu ver, experiências ricas não só sob o ponto de vista pedagógico, mas também cultural.

Pedro Martins demonstrou ser um professor diligente, atento, bem preparado, criativo e versátil, pelo que a minha avaliação do seu desempenho é do mais elevado grau.

## 6. Reflexão sobre o estágio efetuado

Devido às restrições associadas à pandemia COVID19, não foi possível concretizar o planeamento efetuado e apenas foi possível assistir a pouco mais de 1/3 das aulas previstas na EACMCGA. No entanto, foi gratificante observar as aulas do professor Carlos Abreu e descobrir que se rege por um pensamento semelhante ao que fui desenvolvendo ao longo do Mestrado de Ensino.

A EACMCGA é uma escola dinâmica, com planos bem definidos para o seu futuro e que incentiva a criação de projetos educativos e atividades de enriquecimento cultural, musical e social para os seus alunos e comunidade. Existem muitos professores associados ao ensino de música antiga, motivados para a dinamização dos instrumentos e dos repertórios específicos. Apesar de não ter sido possível fazer as atividades previstas para o final do 2º período e todo o 3º período, a preparação e participação do concerto dos 400 anos do “Flores de Música” de Manuel Rodrigues Coelho foi muito aliciante e desafiante.

No âmbito do estágio efetuado não foi possível observar nem lecionar aulas de alaúde, mas com o repertório escolhido para as aulas pude trabalhar com os alunos de forma positiva e assertiva contribuindo para o seu desenvolvimento. O planeamento e a orientação das aulas de guitarra traduziram-se num desafio, no sentido em que o trabalho desenvolvido serviu também para motivar nos alunos a descoberta dos contextos associados ao repertório que executam, sem prejuízo dos objetivos de estudo, e proporcionar visões alternativas das peças trabalhadas, diversificando e enriquecendo as maneiras de interpretá-las. No entanto, e como previsto, os planeamentos são guias e nem sempre é possível cumprir com tudo o que estava delineado ou da forma como foi preparada, sendo necessário ter mente aberta para alterar a estratégia de ensino sempre que a situação o exigir.

Sendo certo que os alunos que frequentam a EACMCGA são todos diferentes (à semelhança de todas as escolas do país), foi possível verificar que existem muitos que são determinados e objetivos no seu estudo, outros que apesar de serem capazes são mal organizados, e outros ainda que simplesmente não estudam ou estudam muito pouco para o que pretendem atingir. Outros haverá que nem pretensões de aprender um instrumento terão, mas não se verificou nenhum aluno nestas condições. Esta diversidade é normal, e a estagnação musical dos alunos que não têm capacidade de se auto regularem no estudo é algo que pode acontecer. Existem muitos fatores que podem levar à estagnação, mas a mais preponderante será a grande carga horária semanal das atividades musicais no ensino especializado da música, principalmente a alunos muito novos que facilmente se desmotivam perante a exigência curricular e as horas de dedicação necessárias. Isto alia-se ao pouco acompanhamento por parte dos pais na orientação do estudo em casa, numa fase em que estão em desenvolvimento pessoal e têm muitas atividades extracurriculares.

Assim, no ensino especializado de música, a escola e em particular os professores têm de ser capazes de, por um lado, diferenciar os alunos de acordo com as suas capacidades, competências e objetivos, e por outro lado aproximar os alunos diferentes para que se motivem uns aos outros e cresçam pessoalmente e musicalmente na diferença. Os professores devem manter os alunos interessados na aprendizagem, cada um no seu próprio caminho, mesmo sabendo que certamente nem todos serão músicos profissionais, mas que todos serão músicos ouvintes, um público de pessoas interessadas, cultas, conhecedoras e apreciadoras de música em geral.

Toda a experiência de estágio na EACMCGA foi determinante no meu desenvolvimento como professor e contribuiu fortemente para o meu crescimento pessoal no desenvolvimento deste trabalho. A diversidade de aulas assistidas foi muito importante para a análise da realidade no ensino artístico, com evidência para os diferentes objetivos gerais traçados para os cursos básico e secundário. No entanto, apesar desses objetivos e do plano curricular definido, verifica-se que estes não são rígidos e são adaptáveis a cada aluno, garantindo a completude do processo de avaliação.

A análise das avaliações foi também muito interessante. Foi possível comprovar a tranquilidade em que são realizadas, a competência e serenidade da discussão por parte do júri e a assertividade na comparação entre alunos de forma a promover uma avaliação justa, e sobretudo na definição de estratégias de trabalho para promover a evolução dos alunos.

No decorrer de todo o trabalho efetuado, foi possível comprovar que um professor deve estar bem preparado, conhecer bem a sua área de ensino, ter capacidade de passar a informação de forma perceptível e ser um músico competente com domínio em diversas áreas musicais e não restrito ao seu instrumento. Ainda mais importante, um professor deve ter a capacidade de motivar, criar empatia, ir ao encontro do aluno, orientar o seu estudo e ter grande “jogo de cintura”, sendo capaz de se adaptar a cada aluno, qualquer que seja a sua personalidade e os seus objetivos. Todos estes aspetos foram possíveis de observar no professor Carlos Abreu nas aulas individuais e classe de conjunto.

## CAPÍTULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO

### 1. Introdução

O presente projeto de intervenção é referente à Prática de Ensino Supervisionada aliada à unidade de crédito de Metodologia e Didática de Instrumento e Seminário de Investigação em Ensino de Música do Mestrado de Ensino em Música – variante instrumento na ESMAE. O projeto de intervenção consistiu, de forma sucinta, no acompanhamento de dois alunos à distância, incluindo a preparação das aulas, planificação do estudo semanal e observação dos resultados, numa iniciação ao alaúde a partir de uma guitarra clássica.

Idealmente, os alunos escolhidos estariam relacionados com a Prática de Ensino Supervisionada que foi desenvolvida no âmbito do Mestrado em Ensino de Música (MEM). No entanto, neste caso, as alterações ao ensino decorrentes da pandemia COVID19 impediram que tal fosse possível, uma vez que não foi previsto a continuação do estágio e a observação de aulas após a sua suspensão.

Para além de não ser possível dar aulas de alaúde, por não existirem alunos de alaúde na escola que acolheu o estágio, na prática de ensino supervisionada pretendia-se observar aulas individuais de guitarra clássica, classe de conjunto, orientar os alunos no estudo do instrumento a partir da abordagem do professor titular e introduzir ou ajudar na interpretação de peças musicais do renascimento e barroco adaptadas para a guitarra.

O estágio na EACMCGA foi suspenso desde o dia 9 de março devido ao plano de contingência COVID19, pelo que todas as atividades relacionadas com a Prática Supervisionada que estavam previstas para o final do segundo e todo o terceiro período foram canceladas e não houve permissão para observar as aulas online dadas pelo professor cooperante aos alunos que estavam a ser alvo de observação. Nomeadamente, estavam previstos: *workshops* de alaúde, participação nos dias de música antiga, aulas de acompanhamento ao estudo e o projeto de investigação “Entabular como processo de aprendizagem” tiveram de ser suspensos ou cancelados.

Com o acompanhamento e aconselhamento do professor orientador, definiu-se uma estratégia de alteração de projeto de intervenção para que fosse possível concluir o MEM de forma semelhante. Assim, desenvolveu-se o atual projeto de intervenção: *Adaptação ao alaúde – iniciação ao instrumento com recurso à guitarra*, com a orientação e supervisão do professor Hugo Sanches.

Desta forma, as aulas de guitarra que foram observadas durante o estágio na EACMCGA, foram complementadas com a aplicação prática e efetiva diretamente associada

à presente especificidade deste MEM, acabando por contribuir positivamente para o trabalho desenvolvido e para a minha progressão e aprendizagem como professor.

Apesar do projeto de investigação ter sido alterado, a proposta original: *Entabular como processo de aprendizagem – Aplicação prática para alaúde de repertório português do século XVI*, que se encontra anexada a este relatório de estágio, será uma das minhas bases metodológicas para o ensino e a divulgação do alaúde.

## 2. Problemática do estudo – Desenvolvimento do projeto de intervenção

Desconhece-se se o presente Mestrado em Ensino de Música – variante alaúde, será o primeiro realizado em Portugal, mas será certamente uma das primeiras iniciativas. O alaúde não é, atualmente, um instrumento que está presente na oferta educativa das diversas escolas de ensino especializado espalhadas pelo país, apesar de o seu ensino estar previsto desde 1984 pela Portaria n.º 294/84 de 17 de maio até à Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de agosto em vigor à data da redação desta dissertação. Segundo a pesquisa que realizei, apenas o Conservatório Nacional em Lisboa tem atualmente uma classe de alaúde. As razões serão diversas e poderão ser objeto de estudo, mas passarão pela ignorância da existência do instrumento, o que origina pouca procura do seu ensino, pela dificuldade de acesso aos instrumentos (são caros quando comparados com a guitarra clássica, por exemplo) e pela falta de docentes especializados para ensino e divulgação perante a comunidade. Entende-se que, no quadro atual do ensino especializado em Portugal, a diversidade é necessária ao desenvolvimento de músicos e ouvintes, e que existem muitos potenciais alunos que poderiam identificar-se com o instrumento. Basta analisar os cursos superiores de alaúde existentes em Portugal (ESMAE e ESML, a Universidade de Évora também já teve ensino de alaúde) para entender que a maior parte dos alunos tiveram contacto com o instrumento posteriormente ao estudo de guitarra, seja através do estudo aprofundado de um repertório específico, ou da curiosidade em tocar um instrumento antigo aliada ao seu simbolismo e dimensão histórica. É, portanto, desejável que as escolas artísticas públicas deem um passo importante na dinamização da oferta de instrumentos menos divulgados, promovendo a diversidade cultural, favorecendo a preservação da nossa história e trazendo “novos” timbres e texturas à música contemporânea, integrando-os no “tempo moderno” desde o ensino básico.

Neste sentido, idealizei este projeto de intervenção, que consistiu em desenvolver metodologias de ensino à distância associadas a um instrumento que ninguém tem em casa (o alaúde), a partir de um instrumento que muitos têm em casa (a guitarra clássica). Para tal tive que criar e compilar material pedagógico, realizando finalmente um trabalho com tanto contacto com o ensino e tão importante quanto o projeto de investigação anteriormente previsto.

O projeto de intervenção atual, *Adaptação ao alaúde – iniciação ao instrumento com recurso à guitarra*, teve como objetivo analisar a facilidade de adaptação dos alunos ao alaúde após uma série de aulas à distância num instrumento semelhante: a guitarra clássica, preparada para aproximar-se, tanto quanto possível às características técnicas do alaúde.

A seleção dos alunos observou os seguintes critérios: demonstração de vontade em aprender a tocar alaúde, acesso fácil e quotidiano a uma guitarra, disponibilidade para aulas

regulares e compromisso de manutenção de um trabalho regular e sistemático durante o período do estudo.

Foi definido como objetivo levar os alunos a adaptarem-se ao alaúde a ponto de poderem interpretar algumas peças do repertório original do instrumento e de serem capazes de demonstrar terem apreendido os aspetos técnicos e os conhecimentos de notação necessários para continuarem a progredir de maneira autónoma. Pretendia-se ainda avaliar a pertinência da utilização da guitarra numa fase inicial de aprendizagem, possibilitando que alunos que não possuíam um alaúde pudessem iniciar-se e tivessem acesso à descoberta do seu repertório.

### **3. Método:**

A metodologia associada ao desenvolvimento deste projeto de intervenção está dividida nas seguintes fases, apresentadas cronologicamente:

#### **Fase 1 – Preparação, estudo e fundamentação teórica**

**Período previsto:** 6 de abril de 2020 a 4 de maio de 2020

- Pesquisa de fontes sobre ensino de alaúde e adaptação a partir da guitarra;
- Estudo e comparação das características do alaúde e da guitarra de forma a tentar aproximar a experiência de aprender a técnica de alaúde numa guitarra;
- Compilação e criação de conteúdos para a iniciação ao instrumento, a partir de facsimiles de fontes primárias e secundárias, bem como de transcrições disponibilizadas gratuitamente em plataformas *online*.

#### **Fase 2 – Aplicação prática, avaliação e análise de resultados**

**Período previsto:** 27 de abril de 2020 a 11 de junho de 2020

- Pesquisa de potenciais alunos interessados em participar no projeto;
- Definição de objetivos, planeamento e cronograma de aulas;
- Escolha da plataforma de ensino à distância;
- Ensino *online* a partir do planeamento, análise das aulas e preparação das aulas seguintes;
- Aulas presenciais de transição para o alaúde, audição e análise dos resultados obtidos pela perceção dos alunos e performance.

## **4. Fase 1 – Preparação, estudo e fundamentação teórica**

### **4.1. Análise de literatura especializada**

Embora exista muita documentação e sites sobre o ensino do alaúde e transição da guitarra para o alaúde, não foi encontrado nenhum documento ou estudo sobre o ensino de técnica de alaúde numa guitarra clássica adaptada. Apesar da viola de 6 ordens (comummente chamada de vihuela) ter a mesma possibilidade de afinação do alaúde e a mesma forma da guitarra, a tensão das cordas e o comprimento do tiro de corda são semelhante aos do alaúde e bastante diferentes da guitarra clássica atual.

Os artigos encontrados sobre a introdução ao alaúde para guitarristas apenas referem que é possível tocar peças de alaúde a partir de tablaturas diretamente na guitarra, descendo a afinação da sua 3ª corda para fá#, que a técnica de mão esquerda requer pouca adaptação e que a mão direita será o maior problema devido à utilização do polegar e médio nas partes fortes do tempo e do indicador nas partes fracas do tempo. (Rob Mackillop, Introduction do the lute - for lute and guitar players, Mel Bay Publications, 2017)

No artigo de Tristan d'Avignon "Making Transition from Guitar to Lute" de 2006, apenas constam os aspetos de iniciação ao alaúde, uma descrição do instrumento e razões para a sua aprendizagem.

### **4.2. Comparação de alaúde com a guitarra e adaptações**

O alaúde e a guitarra são ambos instrumentos de corda pulsada (cordofone dedilhado) em que a maneira de tocar e a ação dos dedos é semelhante, embora sejam de origem diferente. Ou seja, a mão esquerda toca no braço do instrumento, que contém uma escala dividida em meios tons (fixos na guitarra e móveis no alaúde), para alterar a altura do som, e a mão direita belisca a corda (ou as ordens no caso do alaúde) para fazer vibrar a corda e produzir um som que é em seguida amplificado pela caixa de ressonância, em forma de oito na guitarra e de forma periforme no alaúde. No entanto, o tiro de corda das guitarras mais comuns é de cerca de 65cm, e estas são encordoadas com uma tensão de cerca do dobro dos alaúdes, que têm geralmente um tiro de corda de 60cm.

Após a análise do alaúde e da guitarra clássica, decidiu-se proceder às seguintes adaptações da guitarra:

- alteração da afinação das cordas de forma a manter a mesma relação entre ordens de um alaúde de 6 ordens e reduzir a tensão das cordas. A solução encontrada foi de baixar a afinação da guitarra de uma 4ª, ficando a primeira ordem com uma tensão

próxima dos 4,49kg (a tensão da primeira corda da guitarra tem uma tensão normal de aproximadamente 7,2kg);

- reduzir o comprimento de corda com a utilização de um transpositor (uma das alunas não tinha transpositor, pelo que se improvisou um utilizando um lápis e elásticos). O transpositor foi colocado no 2º trasto, para que o comprimento de corda da guitarra ficasse em cerca de 57,91cm e fosse mais próximo ao de um alaúde afinado em sol (o tiro de corda mais comum será entre 58 a 60 cm);
- alteração dos intervalos entre as cordas da guitarra, para que ficassem com a mesma relação no alaúde. Para este efeito foi necessário baixar a 3ª corda meio tom.

Após a adaptação a guitarra fica com a seguinte afinação, aqui apresentada em relação ao diapasão em Lá = 415Hz de forma a simplificar a interpretação:

Corda	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª
Nota	Dó4	Sol3	Ré3	Sib2	Fá2	Dó2

Nota: a primeira corda é a mais aguda, as cordas contam-se de baixo para cima.

Esta afinação é a mesma de um alaúde baixo (os alaúdes baixo são afinados em dó ou ré). No entanto, considerou-se, para efeitos de ensino, o nome das notas como se se tratasse de um alaúde em sol, ou seja:

Corda	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª
Nota	Sol4	Ré4	Lá3	Fá3	Dó3	Sol2

Apesar das adaptações efetuadas, existem uma série de inconvenientes e diferenças entre o alaúde e a guitarra que poderão apresentar problemas na transição, mas que se esperam ser facilmente ultrapassados. Listam-se a seguir os aspetos que mais se destacam.

- **Forma:** a guitarra tem um formato diferente do alaúde, sendo que a principal diferença anatómica reside na caixa de ressonância dos instrumentos: a guitarra é em forma de “oito” e tem as costas lisas e o alaúde é periforme em que a superfície de contacto com o corpo do executante é curvilínea, em elipse. Esta diferença pode ser problemática na transição de um instrumento para o outro, pois exige uma adaptação

e adoção de postura para segurar o alaúde diferente da guitarra. Para além disso, o alaúde usa normalmente uma fita para ajudar a segurar e posicionar o instrumento.

- **Espessura e número de cordas por ordem:** o alaúde tem cordas duplas, exceto a primeira ordem, enquanto a guitarra tem cordas simples. Este facto pode trazer problemas, uma vez que no alaúde ambas as cordas têm de ser beliscadas (mão direita) e pisadas (mão esquerda) em simultâneo. No entanto, as cordas da guitarra têm uma espessura maior, que traz uma sensação ao toque diferente, o que pode ser útil na transição de um instrumento a outro pois existe mais contacto entre o dedo e a corda.
- **Problema da 3ª corda:** como foi necessário baixar a 3ª corda meio tom, a tensão ficou demasiado baixa em comparação com as outras cordas. Assim, esta corda tem tendência a produzir ruído para além de produzir uma sensação de toque diferente. No entanto, este facto pode ajudar o aluno a manter um ataque de mão direita mais parecido ao do alaúde.
- **Distância entre cordas:** a guitarra tem as cordas mais juntas, principalmente junto à ponte onde toca a mão direita. Dependendo do alaúde existem muitas distâncias possíveis, sendo que se prevê que a adaptação seja mais fácil com ordens mais separadas devido à técnica de figueta usada no alaúde.

### 4.3. Elaboração do guia

Como os métodos de iniciação ao alaúde não são do âmbito deste projeto, apesar de terem sido consultados os livros de Diana Poulton, *A Tutor for the Renaissance Lute* (Schott) de 1991 e de Andrea Damiani, *Method for Renaissance Lute* (UT ORPHEUS EDIZIONI) de 1999 para servirem de orientação para a elaboração do “Guia de iniciação ao estudo de alaúde”, os conteúdos do guia estão identificados no próprio e não serão alvo de aprofundamento neste capítulo. O guia contém exercícios e peças desenvolvidos e compilados a partir das seguintes fontes:

- "A new Booke of Tabliture" de William Barley, 1596;
- "Des chansons reduictz en Tabulature de Lut" de Pierre Phaleys, 1545;
- "The schoole of musicke" de Thomas Robinson, 1603;
- "Varietie of lute lessons" de Robert Dowland, 1610;
- "Des chansons reduictz en Tabulature de Lut" de Pierre Phaleys, 1545;
- Primum Fundamentum retirado do site <https://www.lutesociety.org/pages/beginners> no dia 26 de abril de 2020;

- "Trattado de glosas" de Diego Ortiz, 1553;
- Cancioneiro de Elvas, 1560;
- "Testudo Gallo Germanica" de Georg L. Fuhrmann, 1615;
- facsimile manuscrito Jane Pickering Lute Book, 1616;
- diversas transcrições disponíveis no site [Sarge Gerbode Lute Page \(lautenlust.de\)](http://Sarge_Gerbode_Lute_Page(lautenlust.de));
- Exercícios técnicos desenvolvidos e baseados na literatura consultada.

## **5. Fase 2 – Aplicação prática, avaliação e análise de resultados**

### **5.1. Pesquisa de potenciais alunos interessados em participar no projeto;**

A partir do momento em que o estágio foi suspenso e não sendo possível nem viável, devido às datas e ao ensino *online*, abordar outra instituição de ensino, decidiu-se falar com colegas do curso de música antiga da ESMAE que já tinham demonstrado interesse em aprender alaúde e que dispunham de uma guitarra em casa, apesar de nunca terem estudado o instrumento de forma consistente.

Dos contatos efetuados, duas alunas demonstraram interesse em participar e aceitaram fazê-lo sabendo que as aulas seriam gravadas e que poderiam ser utilizadas no âmbito do MEM. As mesmas alunas não pediram anonimato, sendo possível a identificação das mesmas.

As alunas que aceitaram participar neste projeto de intervenção foram a Beatriz Carneiro que tem 24 anos e que está a terminar o mestrado em música antiga na ESMAE (violino) e a Daniela Duarte que tem 26 anos e uma licenciatura em música antiga na ESMAE (canto). São duas alunas bastante diferentes, sendo que se previa uma maior facilidade na técnica da mão esquerda da parte da Beatriz por tocar violino.

A escolha de alunos com conhecimentos musicais avançados possibilita a aceleração da leitura das peças e a análise da passagem da guitarra para o alaúde com mais foco no objeto em estudo e com a utilização de um repertório mais exigente, do que o que seria realizável com alunos mais novos e sem conhecimentos musicais.

### **5.2. Definição de objetivos, planeamento e cronograma de aulas;**

#### **5.2.1. Objetivos gerais:**

Os objetivos para as duas alunas eram os mesmos, pois ambas estavam a iniciar o seu estudo no alaúde. No entanto, com o decorrer das aulas, seria provável que os objetivos específicos fossem mais detalhados e diferenciados em função do trabalho desenvolvido por cada aluna.

##### **5.2.1.1. Objetivos musicais (repertório e questões interpretativas):**

- Entabular e ler tablatura, peças simples na primeira e segunda posição: linha melódica com variações, polifonia a duas vozes, danças simples e acordes básicos para acompanhar.

### **5.2.1.2. Objetivos técnicos:**

- Domínio das bases de técnica de mão direita, mão esquerda e adaptação ao alaúde.

## **5.3. Planeamento e descrição das aulas**

### **5.3.1. Preparação e funcionamento das aulas**

As aulas foram preparadas tendo em conta a experiência musical das alunas e adaptadas de acordo com as suas capacidades e desenvolvimento técnico demonstrado ao longo das aulas.

Para as aulas de iniciação foi necessário fazer uma pesquisa de material didático, tentando-se utilizar fontes primárias e secundárias do renascimento, transcrições modernas e adaptação de exercícios a partir da experiência adquirida durante os anos de estudo do instrumento. (ver documento “Guia de iniciação ao estudo de alaúde” no anexo IX)

No fim de cada semana, foi sempre disponibilizado atempadamente o que iria ser trabalhado nas aulas da semana seguinte.

Para alguns exercícios propostos, foi necessário orientar as alunas na utilização de software de gravação, reprodução e edição de som para manipular a velocidade de reprodução áudio de forma a ajustar-se às necessidades de estudo.

Em cada aula as alunas devem demonstrar ao professor o trabalho efetuado, explicar as opções que tomaram nas diversas tarefas e o tempo dedicado.

As alunas deverão fazer gravações das suas interpretações e analisá-las de forma a identificar os aspetos técnicos a melhorar com o apoio do professor.

Como estratégias de ensino, utilizaram-se os seguintes princípios:

- Adaptação de exemplos de tratados da época para exercícios sistematizados;
- Utilização de excertos de exercícios e peças para trabalhar determinados pormenores técnicos e musicais;
- Ensinar as alunas a entabular peças a uma e mais vozes;
- Transcrição de tablatura para notação;
- Pedir às alunas para fazerem gravações das peças para análise e estudarem por cima as diminuições de peças para dois instrumentos;
- Parte do estudo deve ser feito com a utilização do metrónomo;
- Durante os exercícios, estar atento apenas a um determinado pormenor orientado pelo professor;

- Estabelecer um cronograma de estudo e uma base de planificação de aula que possa ser adaptável ao trabalho desenvolvido pelas alunas em casa, às suas dificuldades e às suas facilidades;
- Orientar as alunas, mas dar liberdade no trabalho a desenvolver em casa;
- Visualização de vídeos de alaudistas de referência destacando os aspetos técnicos e de interpretação musical;
- Incentivar as alunas a fazer uma exploração livre do instrumento.

### **5.3.2. Organização da aula**

No início da aula pretende-se questionar as alunas pelo trabalho desenvolvido e dúvidas que possam ter. Logo a seguir executam-se alguns exercícios técnicos focando em pequenos aspetos, onde se identificam problemas a corrigir. Durante o estudo das peças nas aulas procede-se da mesma maneira, evidenciando poucos aspetos de cada vez e solicitando a repetição de pequenos excertos. Desta forma, pretende-se que as alunas adquiram a noção de uma correta execução e a interiorização da sensação física aliada ao resultado musical que se pretende.

No final da aula recapitula-se os principais aspetos a ter em conta e o trabalho a desenvolver até à próxima aula. As aulas são gravadas com autorização das alunas e estas podem aceder e analisar o que devem trabalhar e como. Podem ver quando o professor alerta que alguma coisa correu bem ou menos bem e rever formas de ultrapassar alguns problemas.

Os problemas (passagens tecnicamente mais complicadas ou musicalmente mais desafiantes) devem ser fracionados em pequenos aspetos a trabalhar individualmente e ir acrescentando, ao mesmo excerto, outros aspetos a ter em conta ou acrescentar outros excertos, imediatamente antes ou depois, à medida que se adquire e apreende determinados detalhes.

## **5.4. Plano de trabalho semanal**

### **5.4.1. Considerações gerais:**

A aulas estão integradas no projeto de intervenção e têm uma duração de 6 semanas. Os objetivos gerais foram determinados para alunas de iniciação no estudo do alaúde:

- aspetos básicos técnicos e musicais que permitam o conhecimento do instrumento;
- bases para interpretação de repertório;
- adaptação ao instrumento.

Todas as aulas foram calendarizadas com tarefas previstas e serão adaptadas caso necessário.

As alunas nunca tinham tocado alaúde e tinham muito pouco conhecimento de guitarra. No entanto, a Beatriz toca violino, pelo que se prevê uma adaptação técnica mais rápida. Porém, a Beatriz tem ouvido absoluto, pelo que a questão de preparação da guitarra e a afinação podem trazer-lhe problemas na leitura e no processo de entoação e entabulação, ao contrário da Daniela que é cantora e lida com a relação entre as notas e a afinação de forma diferente. Tecnicamente, a mão direita será a mais difícil de trabalhar e ambas estão em pé de igualdade neste aspeto. Assim, prevê-se que as alunas evoluam de forma consistente e sem desfasamento, pois encontram-se nas mesmas circunstâncias de adaptação ao alaúde a partir do ensino do mesmo com recurso à guitarra, ainda que encontrem dificuldades diferentes.

### **5.4.2. Conteúdos a trabalhar**

Todos os objetivos gerais são abordados em todas as aulas. Como eram aulas de iniciação, foram trabalhados, ainda que durante pouco tempo, todos os aspetos previstos para que as alunas apreendessem e consolidassem a técnica necessária para a progressão do estudo do instrumento de forma consistente. Desta forma, a aula e o estudo deverão ser constituídas por muitos pequenos momentos onde serão trabalhados os objetivos gerais como micro-objetivos para cada exercício ou peça em estudo ou análise.

### **5.4.3. Orientações para o estudo:**

As alunas foram sempre incentivadas a ter um tempo livre para exploração do instrumento e levar o estudo mais além do planeado. Por exemplo, começar a ler outra peça ou pequeno excerto, entabular e tocar duas vezes ao mesmo tempo e/ou explorar diferentes dedilhações.

Os exercícios devem ser feitos de forma sistemática, durante pouco tempo e com o máximo de concentração na sensação. As alunas devem parar quando começam a perder a objetividade do estudo.

As alunas deverão conseguir separar o estudo da performance. O estudo será sempre focado e numa fase inicial dedicado a ultrapassar dificuldades e a adquirir competências técnicas, sendo necessário trabalhar pequenos excertos e ir juntando tudo mantendo o foco em pequenos detalhes. Não é importante ou obrigatório, durante o estudo, tocar uma peça de início ao fim. A performance, neste caso, significa pedir às alunas para tocarem uma peça com principal foco na interpretação e resultado musical.

Espera-se que, ao estudar com foco, a musicalidade, o aspeto musical ou o resultado sonoro da interpretação saia naturalmente, devido à aquisição da técnica estar interiorizada. O professor, ao ouvir a interpretação, rapidamente irá descobrir onde poderá orientar as alunas tecnicamente.

#### **5.4.4. Apresentação dos conteúdos e comunicação das tarefas:**

Foram entregues às alunas folhas com exercícios e peças a trabalhar. Algumas com “instruções” bem definidas e outras sem qualquer tipo de informação. Em casa, as alunas foram convidadas a trabalhar em autonomia as peças que não contêm nenhuma informação de dedilhação, justificar as escolhas que fizeram e apresentarem as suas soluções na aula seguinte.

As tarefas são comunicadas, numa primeira fase, em cada aula. As alunas podem sempre visualizar as aulas gravadas ou contactar o professor quando têm dúvidas. Devem registar o tempo dedicado a cada exercício proposto. Normalmente, são sempre dadas mais do que uma alternativa de exercícios ou peças onde é possível trabalhar cada micro-objetivo. No final de cada aula é feito um apanhado geral para reforçar o que deve ser trabalhado para a aula seguinte. Como são alunas do ensino superior de música (apesar de não estudarem alaúde), optou-se por dar-lhes alguma liberdade e autonomia no estudo, sendo que serão sempre orientadas no sentido de não perderem de vista os objetivos pretendidos, reforçando que o processo de aprendizagem será feito em pequenas etapas, com repetição de exercícios focados na sensação física e musical obtida.

### 5.4.5. Mecanismos para aferição do trabalho efetuado

A aferição do trabalho efetuado pelas alunas será feita em conjunto com as alunas. Serão analisados o trabalho desenvolvido durante a semana, o tempo dedicado a cada tarefa e a demonstração dos conteúdos trabalhados nas aulas.

No início de cada aula será abordado o trabalho desenvolvido, as dúvidas existentes, as dificuldades encontradas e como foram ultrapassadas. As alunas terão de explicar as decisões tomadas.

O professor irá analisar as gravações, os trabalhos escritos e a evolução das alunas comparando o estudo descrito pelas mesmas e a aplicação prática na aula. No final da aula, será feito um pequeno relatório/sumário, onde será evidenciado o trabalho desenvolvido pelas alunas e delineadas estratégias a adotar.

### 5.4.6. Cronograma de aulas

Apresenta-se na tabela seguinte o cronograma das aulas efetuadas, com indicação das aulas supervisionadas, *online* e presenciais.

**Tabela 8: Cronograma das aulas associadas ao projeto de intervenção**

ID	Semana	Data	Descrição
DD_1 BC_1	1ª	05/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> com as duas alunas em simultâneo: apresentação do projeto, preparação da guitarra, introdução à técnica de alaúde e tablatura.
DD_2	1ª	07/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte (Aula Supervisionada por Hugo Sanches)
BC_2	1ª	07/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro) (Aula Supervisionada por Hugo Sanches)
DD_3	2ª	11/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_3	2ª	11/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_4	2ª	14/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_4	2ª	14/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_5	3ª	18/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_5	3ª	18/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_6	3ª	21/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte

ID	Semana	Data	Descrição
BC_6	3ª	21/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_7	4ª	25/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_7	4ª	25/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_8	4ª	29/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte (Aula Supervisionada por Hugo Sanches)
BC_8	4ª	29/05/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro (Aula Supervisionada por Hugo Sanches)
DD_9	5ª	01/06/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_9	5ª	01/06/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_10	5ª	04/06/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_10	5ª	04/06/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_11	6ª	09/06/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Daniela Duarte
BC_11	6ª	08/06/2020	Sessão de aula <i>online</i> a Beatriz Carneiro
DD_12 BC_12	6ª	10/06/2020	Sessão de aula presencial com as duas alunas em simultâneo: recapitulação dos conteúdos aprendidos na guitarra, transição para o alaúde, trabalho individual e música de conjunto. (Aula Supervisionada por Hugo Sanches)
DD_13 BC_13	6ª	11/06/2020	Sessão de aula presencial com as duas alunas em simultâneo: continuação do trabalho no alaúde (individual e música de conjunto), audição e apreciação do trabalho desenvolvido e análise dos resultados do projeto. (Aula Supervisionada por Hugo Sanches)

#### 5.4.7. Escolha da plataforma de ensino à distância e descrição das aulas

As aulas foram orientadas através da plataforma *Microsoft Teams*. Todas as aulas foram gravadas com autorização das alunas para posterior estudo, análise e utilização na dissertação de mestrado. Algumas aulas foram assistidas pelo professor orientador da prática supervisionada.

A primeira aula foi com as duas alunas em simultâneo, com uma duração prevista de 90 minutos e serviu para contextualizar o projeto de intervenção, explicar o funcionamento

das aulas, orientar na preparação da guitarra, explicar o que é o alaúde, como funciona e dar noções básicas de técnica.

Após a primeira aula, as aulas seguintes foram individuais, bissemanais e tiveram duração de 45 minutos.

### **5.5. Ensino *online* a partir do planeamento, análise das aulas e preparação das aulas seguintes;**

Os planeamentos específicos foram semanais, devido ao regime de duas aulas por semana, e abrangentes de forma a proporcionarem margem de manobra entre as aulas em função do estudo das alunas.

No capítulo seguinte, apenas apresentam-se, como exemplo, os procedimentos e acompanhamento das aulas da semana 1, sendo que as restantes semanas estão em anexo.

Estão também presentes no próximo capítulo os relatórios do professor orientador/supervisor das aulas supervisionadas *online*. As aulas supervisionadas presencialmente estão no capítulo dedicado.

## 7. Semana 1

### 7.1. Objetivo:

Introdução a conceitos básicos de técnica de alaúde: funcionamento do instrumento, posição corporal, notação utilizada, técnica de mão direita e mão esquerda.

#### 7.1.1. Conteúdos a abordar

Na primeira semana, o foco principal será na aquisição e interiorização da sensação física de como se obtém um bom resultado musical a partir de uma boa técnica executada. Os exercícios abordados serão de cordas soltas simples para concentração na sensação da mão direita, e de movimentos simples dos dedos da mão esquerda, de forma a ir criando automatismos. Explicar às alunas que quando se executa um exercício para a mão esquerda, apenas devemos estar concentrados nessa mão e em poucos pormenores de cada vez. O mesmo acontece com os exercícios para mão direita.

Foi também trabalhada a leitura de tablatura de pequenos exercícios a partir de facsimiles de fontes primárias.

### 7.2. Preparação para as aulas:

O material a ser trabalhado durante a semana foi enviado com pelo menos 3 dias de antecedência do início das aulas.

Para as aulas da primeira semana as alunas precisaram do seguinte material:

- Acesso à plataforma *Microsoft Teams*;
- Documento “Guia de iniciação ao estudo de alaúde”;
- Guitarra a adaptar ao alaúde;
- Transpositor.

### 7.3. Planeamento das aulas:

Prevê-se que as aulas tenham a seguinte estrutura, flexível e passível de ser adaptada consoante as situações encontradas em cada aula e de acordo com cada aluna:

- Apresentação da metodologia e objetivos do estudo;
- Explicação da abordagem e preparação da guitarra para “simular” um alaúde;
- Notação no alaúde: breve referência das diferentes tablaturas e explicação da tablatura mais comum atualmente, a tablatura francesa;

- Apresentação de técnica da mão direita, figueta com polegar para dentro da mão e indicador para fora, aquisição de sensação motora da correta execução, explicação de exercícios disponibilizados;
- Apresentação de técnica da mão esquerda, trabalho na 1ª e 2ª posição, explicação de exercícios disponibilizados;
- Explicação das tarefas a executar fora das aulas;
- No final das aulas gravar uma recapitulação, que pode ser consultada sempre que existirem dúvidas.

**Tabela 9. Planeamento da semana 1**

<b>Conteúdo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>
<b>Dedilhação</b>	Explicar as dedilhações propostas nos exercícios de mão esquerda e direita, explicar o porquê da articulação de mão direita.	Pedir às alunas para tocar uma peça sem dedilhação, para que demonstrem ter que percebido as bases técnicas ao mesmo tempo que exploram outras alternativas de dedilhação (principalmente para a mão esquerda).
<b>Técnica</b>	Compreender e assimilar a técnica básica de mão esquerda e de mão direita.	Orientar as alunas na perceção da sensação física quando executam bem um aspeto técnico.  Pedir às alunas para repetir o exercício com a mesma sensação.  Orientar o estudo de curta duração focado num aspeto de cada vez.
<b>Leitura</b>	Explicar a tessitura do instrumento e o funcionamento da notação do alaúde.	Leitura e entoação durante a execução do exercício 1.3, 2.1.1 e 2.1.2.

## 7.4. Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas:

As alunas deverão manter o foco nas tarefas abaixo descritas e preencher a tabela do trabalho fora de aulas com o dia e o tempo dedicado a cada tarefa.

Durante o estudo fora das aulas, as alunas deverão trabalhar:

- exercícios de técnica mão direita e mão esquerda com foco nos objetivos definidos e conteúdos trabalhados nas aulas;
- leitura e entoação com nome de notas de exercícios;
- exploração livre do instrumento;
- pesquisar, ouvir e analisar repertório de alaúde.

Tabela 10: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 1.

Conteúdo	Estratégia/Exercícios/Tarefas	Data/Tempo dedicado
<b>Leitura, Entoação e Dedilhação</b>	Definir dedilhações para o exercício 2.1.3 - “Primum Fundamentum”  Leitura e entoação de exercícios 1.3, 2.1.1, 2.1.2 e 2.1.3.	
<b>Estudo Técnico</b>	Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão direita a partir dos exercícios técnicos - parte 1.  Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão esquerda a partir dos exercícios técnicos - parte 1.	
<b>Pesquisa</b>	Pesquisar repertório de alaúde, escolher uma peça e escrever um pequeno parágrafo sobre a peça (compositor, época, intérprete, apreciação técnica, estilo, tipo de peça, etc..)	

## 7.5. Mecanismos para aferição do trabalho efetuado

A aferição do trabalho efetuado será feita através do preenchimento da tabela abaixo, com base na análise da tabela do trabalho fora das aulas e da autoapreciação das alunas.

Tabela 11: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 1

Conteúdo	Estratégia/Exercícios/Tarefas	Análise do trabalho efetuado
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Análise de dedilhações e interpretação do exercício 2.1.3 - “Primum Fundamentum”	
<b>Estudo Técnico</b>	Progressão da postura e proficiência técnica.  Execução técnica vs resultado musical obtido.	
<b>Pesquisa</b>	Análise da pesquisa efetuada do ponto de vista técnico e interesse da aluna.	
<b>Autoapreciação da aluna</b>		
<b>Apreciação global pelo professor</b>		

## 7.6. Análise da semana 1

A semana 1 decorreu como previsto e as alunas progrediram como antecipado. A Beatriz demonstrou mais facilidade técnica e a Daniela mais facilidade na entoação musical. No entanto, o ritmo de aprendizagem foi muito semelhante.

O tempo disponível das aulas foi suficiente para os objetivos programados e as tarefas foram executadas com aproveitamento positivo no tempo previsto.

As alunas apresentaram boas soluções de dedilhação de mão esquerda para o exercício 2.1.3, assim como uma correta articulação da mão direita. No entanto, a destreza e o rigor técnico são características a melhorar durante as próximas aulas e fazem parte da progressão esperada na iniciação a um instrumento.

A Daniela teve alguma dificuldade na execução técnica de mão direita (figueta) e na perceção da sensação da articulação e imitação de um bom resultado obtido. Na semana 2 será feita uma abordagem à técnica da mão direita de forma diferente sobre o movimento do polegar. Irá pensar-se numa posição de mão mais estável, com apoio do mindinho, que serve de pivô ou “dobradiça” no movimento a partir do cotovelo.

A técnica abordada inicialmente e que funcionou para a Beatriz parte da divisão de movimentos. O movimento do polegar começa com uma queda da mão (recurso à força da gravidade: deixa-se a mão cair e é isso o que proporciona o beliscar da corda) e o seu imediato retorno à posição inicial, sendo a ação do polegar composta por dois momentos. O movimento do indicador parte duma posição relaxada. Em seguida, coloca-se o dedo sobre a corda, pressiona-se a corda de forma a dobrar a falangeta e faz-se a corda vibrar quando o dedo passa por ela e volta à posição inicial como se fosse um ricochete.

A técnica de mão direita será trabalhada com recurso à preparação dos dedos sobre as cordas antes da sua movimentação.

Em relação à técnica de mão esquerda, a Daniela apresentou uma maior facilidade na preparação e antecipação dos dedos para as notas que serão tocadas, enquanto que a Beatriz (talvez devido ao violino) teve mais dificuldades em manter ou antecipar os dedos sobre as cordas quando uma determinada nota não estava a ser tocada. O trabalho a desenvolver para ultrapassar esta dificuldade reside na concentração e execução de pequenos excertos de exercícios técnicos onde se mantém um dedo sempre fixo enquanto se toca outras notas, e na antecipação dos dedos que serão usados num momento posterior. Deve-se concentrar a atenção em exercícios com menos cordas e menos variações.

A leitura/interpretação da tablatura tem de continuar a ser melhorada e provavelmente será possível obter melhores resultados a partir de peças com mais repetição de notas, onde será possível compartimentá-las em pares de cordas que incidam nas 4 primeiras ordens.

Não houve análise de peça nesta semana, será proposta fazerem uma análise na semana seguinte.

## 8. Relatório do professor supervisor às aulas *online*

Apresenta-se de seguida os comentários do professor orientador/supervisor às aulas realizadas no dia 7 de maio de 2020. No anexo VIII é apresentado o mesmo relatório assinado pelo professor orientador/supervisor, assim como o relatório das aulas do dia 29 de maio de 2020.

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 07/05/2020
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> “Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra”	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

### **Comentário do Orientador/Supervisor**

Esta aula foi realizada on-line através da plataforma Teams devido ao estado de pandemia e confinamento obrigatório decretado pelas autoridades.

Pedro Martins revelou-se extremamente competente na condução da aula, mesmo apesar do distanciamento físico, o que é particularmente notável tendo em conta que se trata não só de uma aula de instrumento, mas de um instrumento adaptado (guitarra e não alaúde) com uma aluna em estado de quase absoluta iniciação.

A aula foi muito bem preparada por Pedro Martins, tendo este demonstrado um absoluto domínio dos conteúdos que a compunham. Demonstrou também uma enorme capacidade para lidar com as dificuldades e imprevistos que naturalmente surgem numa aula de instrumento (obstáculos inesperados que se depararam ao aluno, passagens difíceis, dificuldades técnicas, problemas de leitura, etc.), o que, mais uma vez, é assinalável pelo facto de a aula ser à distância.

Pedro Martins exibiu e pôs em prática qualidades essenciais a um pedagogo, tais como uma excelente preparação técnica, paciência, flexibilidade e criatividade que foram fundamentais para levar a bom porto uma aula inerentemente difícil pelas circunstâncias nas quais teve de ser ministrada. Por estas razões merece uma avaliação máxima.

## 9. Conclusão das aulas *online*

Todos os conteúdos dados desde início foram alvo de estudo (nas aulas e fora delas) mesmo que não tenha sido escrito nos planeamentos. Os planeamentos foram sobretudo de tarefas novas a executar. Nas aulas não foram apenas trabalhadas as peças previstas, mas também as peças trabalhadas pelas alunas que não estavam no plano dessa aula. Foi-lhes sempre dada abertura para que escolhessem o que tocar com base no repertório disponibilizado e na própria exploração do instrumento.

Os objetivos e micro-objetivos estabelecidos foram trabalhados como previsto, de acordo com as necessidades de cada aluna e como potencial de estudo de cada peça. Como as aulas eram de iniciação, o feedback das alunas era sempre imprevisível.

Apesar dos planeamentos não terem sido integralmente cumpridos (assim como o cronograma definido no início do trabalho), verificou-se que as planificações foram extremamente importantes para a organização dos conteúdos de uma forma geral e das aulas em particular. Sem os planeamentos, teria sido muito mais complicado orientar as aulas com a flexibilidade necessária, sem confusão de conteúdos. Mediante os planeamentos, foi possível improvisar exercícios novos sem perder de vista os objetivos pretendidos.

Foi necessário compilar documentação não facilmente disponível e muito dispersa com o intuito de criar, desde o início, as bases do vocabulário musical e os alicerces de estudo a seguir.

As estratégias de ensino e acompanhamento de estudo passaram por definir tarefas a executar fora das aulas, divididas nas seguintes categorias:

- Leitura, entabulação e transcrição para partitura;
- Entoação em simultâneo durante a execução;
- Gravação em áudio e em vídeo para estudo de diminuições, como processo de refinação por repetição, com utilização de metrónomo e análise de postura (neste caso, só se utilizou a gravação áudio, pois a análise de postura requeria aulas presenciais para aquisição correta da postura);
- Pesquisa e análise de repertório e intérpretes.

As tarefas acima definidas foram utilizadas para complementar as bases do ensino de alaúde:

- Notação do instrumento;
- Postura e técnica de mão esquerda e direita;
- Repertório e interpretação a partir de contexto;
- Práticas musicais que implicam desenvolvimento de soluções.

As aulas foram abordadas de forma muito genuína e descontraída, com o intuito de criar bom ambiente, incutir o máximo de curiosidade e motivação nas alunas e obter delas o máximo *feedback*.

As alunas demonstraram muito interesse em aprender o instrumento, mas a disponibilidade de estudo não foi compatível com o interesse. No entanto, o desenvolvimento foi notável tendo em conta todo o conteúdo trabalhado, tendo sido criadas as bases para que possam prosseguir os estudos de alaúde.

Em relação às aulas, apreciação e comunicação, devido às disponibilidades dos intervenientes, não foi possível proceder com rigor ao preenchimento de todas as tabelas previstas e nem todas as tarefas foram executadas. No entanto, a apreciação foi feita a cada aula durante a revisão dos conteúdos, ao longo das aulas e em contactos fora das aulas, sempre que foi necessário esclarecer alguma dúvida.

O preenchimento do tempo utilizado para cada tarefa não foi feito atempadamente devido aos constrangimentos e disponibilidade de cada um.

Em relação às tarefas, apenas a Beatriz fez uma gravação, que utilizou para praticar as diminuições do passamezzo, e ambas fizeram as entabulações previstas e uma pesquisa de repertório para alaúde.

A evolução da Beatriz verificou-se mais no “à vontade” com o instrumento e leitura do que na sistematização técnica, devido provavelmente ao pouco tempo que pôde dedicar ao estudo e à sua facilidade de aprendizagem.

No início de estudo de um instrumento novo, a aptidão fácil pode provocar este tipo de desenvolvimento que, mesmo trazendo benefícios por um lado (maior motivação pela leitura e desenvoltura ser mais imediata), prejudica a assimilação da técnica e dos pormenores a ela associados. Na progressão dos estudos, Beatriz terá de trabalhar com mais cuidado os aspetos técnicos, para que ao tocar peças mais difíceis os “vícios” eventualmente adquiridos não atrapalhem a sua progressão e não venham a ser fonte de desmotivação.

A Daniela desenvolveu competências diferentes da Beatriz, tendo-se concentrado mais na aquisição da correta postura técnica a partir de pouco repertório, utilizando a entoação como apoio para a interpretação musical.

Durante as sessões *online* verificaram-se as seguintes dificuldades:

- Problemas técnicos de diversas origens: internet lenta, computadores lentos, falta de sincronização, pouco detalhe e resolução visual e auditiva;
- Impossibilidade de correção técnica imediata com contacto físico: este facto atrasa muito a explicação e perceção por parte do aluno sobre como fazer o que o professor pede ou sugere, principalmente alunos iniciantes;
- Impossibilidade de garantir que aluno esteja a fazer tudo corretamente e com a postura correta: apenas temos um ângulo de visão que limita a perceção de todos os movimentos e posturas do aluno;
- Necessidade de fazer “malabarismos” para demonstrar com pormenor detalhes técnicos;
- Necessidade de encontrar alternativas para fazer anotações: quando os alunos não têm impressora, é necessário estudar por um ficheiro digital, sendo preciso fazer anotações recorrendo a softwares específicos para o efeito. Para além disso, ao fazer uma leitura num ficheiro digital, quando o aluno só tem um ecrã disponível torna-se complicado para o aluno ver o professor e a partitura ao mesmo tempo.

Apesar das dificuldades encontradas, verificaram-se também os seguintes benefícios:

- Se as aulas forem gravadas os alunos podem ter um registo visual, cujo conteúdo pode ser útil para esclarecer futuras dúvidas;
- A utilização de ferramentas alternativas, como o recurso à gravação, visualização e análise de vídeos (numa sala de aula de instrumento nem sempre são realizáveis), que permitem uma interação mais adequada aos tempos que correm;
- Utilização de software para acelerar ou atrasar uma faixa de áudio para estudo, seja como *backing track* seja para transcrever uma diminuição a partir de uma gravação;

- Busca de novas formas de explicar o que se pretende. Esse item pode também ser considerado uma desvantagem, mas “obriga” o professor a criar exercícios alternativos e a fazer uso da sua imaginação para comunicar.

As aulas ou apoio ao estudo de forma *online* tem alguns pontos positivos, mas bastantes desvantagens quando comparamos com as aulas presenciais, sem esquecer que as aulas *online* só são possíveis se professor e aluno tiverem acesso a um dispositivo com internet e se os serviços digitais implicados funcionarem de maneira satisfatória.

No entanto, esta forma de ensino pode ser útil como complemento ao estudo e pode ser uma opção para diminuir o número de aulas presenciais.

Apesar disso, algumas estratégias adotadas para as aulas online podem ser utilizadas nas aulas presenciais, através da utilização de ferramentas digitais.

## 10. Aulas presenciais de transição para o alaúde

Para as aulas presenciais, não se efetuou nenhum plano específico uma vez que decorreram no seguimento dos conteúdos abordados nas aulas *online* e não se trabalhou nada de novo. No entanto, um planeamento e uma ordem de trabalhos para abordar a transição e permitir uma avaliação objetiva foram definidos.

As aulas presenciais decorreram na sede da associação Grupo de Bandolins de Esmoriz, numa sala ampla com mais de 50 m<sup>2</sup>, arejada e com facilidade em manter o distanciamento, de forma que o trabalho pôde ser desenvolvido de maneira segura para os envolvidos. Nestas aulas estiveram presentes as alunas Beatriz e Daniela, o professor supervisor/orientador Hugo Sanches e eu próprio, e foram sempre observados o uso de máscaras e a higienização das mãos antes das aulas. As aulas foram gravadas para possibilitar a análise do trabalho desenvolvido e a adaptação ao alaúde.

Estas aulas presenciais foram divididas em dois dias. A descrição do trabalho efetuado está apresentada na tabela 12.

**Tabela 12: planeamento das aulas presenciais**

1º dia	2º dia
<p>Aula de conjunto:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• recapitulação dos conteúdos ainda com recurso à guitarra em aula de conjunto;</li> <li>• introdução ao instrumento alaúde com comparação entre o alaúde e guitarra;</li> <li>• trabalho técnico de mão direita no alaúde;</li> <li>• trabalho de técnico de mão esquerda no alaúde associado às peças trabalhadas anteriormente.</li> </ul>	<p>Aula de conjunto:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• exercícios técnicos;</li> <li>• ensaio para a audição.</li> </ul> <p>Aula individual:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• trabalho individual sobre as peças a apresentar na audição.</li> </ul> <p>Audição:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• apresentação pública individual e em conjunto de algumas peças trabalhadas ao longo do projeto de intervenção.</li> </ul> <p>Análise da adaptação:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• comentários e apreciação das alunas e professor supervisor/orientador e primeiras impressões da adaptação observada.</li> </ul>

## 10.1. Programa da audição

Na audição foram apresentadas as seguintes peças:

Beatriz Carneiro:

- Ich klag den Tag de Thomas Stoltzer;
- La Bourrée Georg L. Fuhrmann;
- Unser köchin kan auss de massen kochen wol de Hans Newsidler.

Daniela Duarte:

- Christ ist erstanden de Hans Judenkünig;
- Regra nº 2 de Hans Newsidler.

Beatriz Carneiro, Daniela Duarte e Pedro Martins:

- Passamezo antigo com diminuições de Pedro Martins;
- Porque me não ves Joãna, anónimo do Cancioneiro de Elvas.

## 11. Relatório do professor supervisor às aulas presenciais

Apresentam-se de seguida os comentários do professor orientador/supervisor às aulas realizadas no dia 11 de junho de 2020. No anexo VIII é apresentado o mesmo relatório assinado pelo professor orientador/supervisor, assim como o relatório das aulas do dia 10 de junho de 2020.

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 11/06/2020
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> “Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra”	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

### Comentário do Orientador/Supervisor

Esta aula representa a continuidade da aula de 10 de Junho, sendo realizada presencialmente no mesmo local, observando todas as normas de segurança exigidas pela situação de pandemia por COVID-19.

O comentário que tenho a reportar é idêntico ao do relatório anterior pelo que o transcrevo no parágrafo seguinte. Antes, porém, destaque-se que Pedro Martins pretendeu com esta aula proporcionar uma primeira experiência de apresentação “pública” do trabalho realizado pelas duas alunas, tendo as mesmas tocado para os presentes (o estagiário e eu próprio) o repertório que haviam estudado.

As duas alunas puderam transpor o trabalho realizado durante as aulas on-line da guitarra para o alaúde, tendo Pedro Martins conseguido disponibilizar dois alaúdes para o efeito. Esta transição, já prevista no plano de aulas elaborado pelo estagiário, foi por ele muito bem conduzida. Uma vez mais, Pedro Martins mostrou-se muito bem preparado, conseguindo pôr em prática a planificação que tinha elaborado e, simultaneamente, gerindo com plena competência as dificuldades e obstáculos que as alunas iam encontrando ao longo da aula. Se as competências pedagógicas demonstradas nas aulas on-line (e por mim descritas nos relatórios respectivos) eram já claramente manifestas, estas tornaram-se por demais visíveis no contexto presencial. Pedro Martins reúne todas as qualidades e competências técnicas, artísticas e humanas de um excelente pedagogo.

## 12. Conclusão - Apreciação da adaptação ao alaúde

A audição foi prevista com a intenção de que a análise de transição pudesse ser feita sob alguma pressão. O contacto prévio com o alaúde foi reduzido ao mínimo, de maneira que foi possível avaliar o aspeto de uma adaptação menos progressiva, que não teria sido possível se mais tempo de estudo com o instrumento tivesse sido dado às alunas.

Para a avaliação da transição e adaptação ao alaúde definiram-se os seguintes critérios:

- Implicação relativa ao formato do instrumento;
- Adaptação da postura;
- Adaptação de técnica de mão direita;
- Adaptação da técnica de mão esquerda;
- Apreciação por parte das alunas das diferenças encontradas;
- Adaptação global.

Os alaúdes disponibilizados para as aulas presenciais são instrumentos diferentes. O alaúde que a Beatriz utilizou era bastante mais pesado, robusto, com comprimento de corda um pouco mais pequeno (57 cm comparado com 60 cm do alaúde da Daniela), com tensão de corda maior quando em comparação com o outro. Isto torna o instrumento mais parecido com a guitarra, em termos de sensação que se obtém ao pegar e tocar o instrumento. O alaúde utilizado pela Daniela era de qualidade superior, o que exige mais refinação técnica.

As primeiras impressões por parte das alunas foram a leveza do instrumento quando comparado com a guitarra, a diferença das cordas serem mais finas, a menor distância do braço esquerdo ao instrumento, que por ser muito menor encontra-se mais próximo ao corpo do aluno. A mesma sensação foi verificada a respeito do braço direito, que está num ângulo mais fechado que sobre a guitarra. A presença de mais ordens do que na guitarra também foi salientada (os alaúdes utilizados tinham 7 e 8 ordens, enquanto a guitarra tem somente 6 cordas). Para a Daniela a sensação da tensão das cordas do alaúde foi semelhante às encontradas na guitarra, e um pouco mais tensas na opinião da Beatriz.

Verificou-se durante as aulas presencias uma facilidade maior na adaptação por parte da Beatriz. Daniela pareceu ter mais dificuldade em encontrar uma boa postura com o alaúde. A forma do alaúde é bastante diferente da forma da guitarra, mas apesar das dificuldades encontradas inicialmente as alunas adaptaram-se ao instrumento de forma satisfatória, o que possibilitou que ambas se apresentassem na audição.

Para facilitar a transição foram desenvolvidas algumas estratégias, que passaram por tocar o instrumento em pé, com recurso a uma fita, e por muito trabalho técnico de mão direita em cordas soltas. Desta forma, foi possível potenciar um maior contacto técnico e uma maior familiaridade com o alaúde.

Tecnicamente, a maior dificuldade foi, para as duas alunas, tocar simultaneamente nas duas cordas do alaúde em cada ordem. No entanto, esta dificuldade é transversal a todos os alunos que iniciam o estudo de alaúde e é necessário muito tempo para se conseguir controlar bem a técnica de mão direita. Apesar disso, as alunas não se sentiram atrapalhadas com as cordas duplas, mas apresentaram dificuldades na distância entre ordens, tanto na mão esquerda quanto na mão direita. Efetivamente, a distância entre ordens é muito diferente no alaúde e na guitarra, e obriga a um estudo mais aprofundado e a um maior tempo de contacto para que seja possível uma melhor adaptação. De qualquer forma, quem estuda instrumentos da família do alaúde encontra essas dificuldades no dia-a-dia, uma vez que existem muitas configurações diferentes, com distância entre cordas distintas, tensões, comprimentos e número de cordas e de ordens variáveis, assim como as distâncias entre os trastos. Apesar destas dificuldades, as alunas conseguiram apresentar resultados positivos e o trabalho efetuado na guitarra anteriormente não foi comprometido.

De uma forma geral, a adaptação correu bem, dentro das expectativas, demonstrando que é possível esta abordagem na iniciação do estudo do instrumento. Todo o processo de leitura e especificação técnica de mão direita não foi prejudicado. A técnica de mão esquerda foi mais prejudicada devido à distância entre trastos e à pouca experiência na transição entre instrumentos, que só se consegue com prática contínua.

A apreciação das alunas vai nesse sentido. No final da audição fiz a seguinte pergunta: “Acham que é viável fazer a transição da guitarra para o alaúde desta maneira?”

Beatriz: “Eu acho que sem dúvida ajuda imenso. Eu tenho a certeza que é diferente a sensação de fazer as aulas desde o início no alaúde, mas eu acho que realmente foi uma solução muito bem pensada no caso de não ter qualquer tipo de contacto com o instrumento e acho que permite realmente fazer a passagem porque seria de todo impossível sem referências. E acho que a (adaptação com a) guitarra foi muito bem pensada.”

Daniela: “Eu também acho que sim, mas depois é preciso mais tempo de adaptação porque tem cordas duplas, o espaço é diferente, mas de resto acho que sim pois já sabíamos onde ficavam as notas com base na guitarra.”

O projeto foi desenvolvido não só pensando no ensino de alaúde, mas principalmente numa atitude de busca de soluções para o início do estudo quando não existe instrumento disponível, possibilitando assim adiantar trabalho. Para além disso, este projeto serviu

também para testar e desenvolver estratégias para o ensino à distância através de plataformas *online*, que poderá vir a ser uma constante no futuro próximo como complemento às aulas presenciais.

No entanto e apesar da experiência ter sido bem-sucedida, numa próxima ocasião será experimentada a adaptação de uma guitarra  $\frac{3}{4}$  com recurso a cordas com tensão semelhante à vihuela, para tentar obter uma similaridade maior com o alaúde, uma vez que os dois instrumentos têm sensivelmente o mesmo comprimento de corda. Essa poderá ser uma melhor opção para uma primeira abordagem, principalmente para alunos mais novos.

### 13. Apreciação global do professor orientador/supervisor

Apresenta-se de seguida os comentários do professor orientador/supervisor ao trabalho desenvolvido no âmbito do estágio e projeto de intervenção. Em anexo é apresentado o mesmo relatório assinado pelo professor orientador/supervisor.

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> “Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra”	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

#### Comentário do Orientador/Supervisor

Pedro Martins realizou o seu estágio pedagógico sob circunstâncias muito adversas. A situação de pandemia e os constrangimentos impostos pelas autoridades impediram durante a maior parte do 2º semestre a realização de aulas presenciais o que, como é sabido, torna extremamente difícil a tarefa de um professor de instrumento. A isto soma-se o facto de não existir no Norte e Centro do país um conservatório (do estado ou privado) que incluía na sua oferta pedagógica o instrumento alaúde. Deste modo, não será exagero afirmar que iniciar-se na prática pedagógica dos seus domínios de especialidade, revelou-se uma tarefa hercúlea para Pedro Martins.

Perante este quadro tão adverso, Pedro Martins demonstrou, porém, enorme alento, criatividade e resiliência. No período em que ainda pode realizar aulas presenciais na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, soube estabelecer uma ponte entre as práticas históricas de interpretação e o universo pedagógico e performativo da guitarra clássica, proporcionando aos alunos uma experiência extremamente enriquecedora. Por outro lado, para colmatar a ausência de um curso de alaúde nos conservatórios e escolas de música da proximidade geográfica, concebeu e levou a bom porto um engenhoso e imaginativo plano de aulas, iniciando duas alunas sem qualquer experiência em instrumentos de corda dedilhada na prática do alaúde. Esta iniciação, realizada através da guitarra clássica, revela-se como uma excelente potencial via futura para a introdução (e eventual transição) dos alunos de guitarra ao alaúde.

Pedro Martins demonstrou toda a gama de competências e qualidades que devem assistir ao bom pedagogo. Planeou de forma exemplar quer cada aula individual, quer o desenho

global do arco pedagógico a percorrer pelos alunos ao longo do um período lectivo. Soube executar o plano sem, no entanto, o tornar rígido, permitindo assim lidar com todas as contingências e imprevistos que assomam no estudo do instrumento e no contexto de aula. E tudo isto num semestre particularmente difícil e adverso pelas razões acima elencadas. Pedro Martins merece assim o meu mais veemente louvor pelo excelente trabalho pedagógico, artístico e humano que levou a cabo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARLEY, William (1596). *A New Booke of Tabliture*.

PHALEYS, Pierre (1545). *Des chansons reduictz en Tabulature de Lut*.

ROBINSON, Thomas (1603). *The schoole of musicke*.

ROBERT, Dowland (1610). *Varietie of lute lessons*.

ORTIZ, Diego (1553). *Tratado de glosas*.

FUHRMANN, Georg L. (1615). *Testudo Gallo Germanica*.

PICKERING, Jane (1616). *Lute Book*.

POULTON, Diana (1991). *A Tutor for the Renaissanc Lute*. SHOTT.

DAMIANI, Andrea (1999). *Method for Renaissance Lute*. UT ORPHEUS EDIZIONI.

STEELE, Sir Robert (1710). *The Tatler*.

MACKILLOP, Robert (2017). *Introduction to the lute – for lute and guitar players*. Mel Bay Publications.

D'AVIGNON, Tristan (2006). *Making transition from Guitar to Lute*.

<https://www.lutesociety.org/> acedido pela última vez no dia 28 de dezembro de 2020.

<https://gerbode.lautenlust.de/> acedido pela última vez no dia 28 de dezembro de 2020.

<http://www.cmacg.pt/> acedido pela última vez no dia 28 de dezembro de 2020.

## **ANEXOS**

## **ANEXO I**

### **PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA: CRONOGRAMA**

## Cronograma de Aulas e Atividades

Ano letivo 2019 | 2020

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 03/06/2020
<b>Estabelecimento de Ensino:</b> Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (EACMCGA)	<b>Professor:</b> Carlos Abreu

ID	Período	Data	Aula	Grau	Descrição
CC_1	1º	26/11/2019	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_1	1º	27/11/2019	Individual	6º	Observação de aula
I1G_1	1º	27/11/2019	Individual	1º	Observação de aula
CC_2	1º	03/12/2019	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_2	1º	04/12/2019	Individual	6º	Falta do Aluno
I1G_2	1º	04/12/2019	Individual	1º	Avaliação de 1º período: Observação
CC_3	1º	10/12/2019	Prática Instrumental	3º	Observação de aula Falta de aluno CC_G2
I6G_3	1º	11/12/2019	Individual	6º	Observação de aula
I1G_3	1º	11/12/2019	Individual	1º	Observação de aula
CC_4	2º	14/01/2020	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_4	2º	15/01/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_4	2º	15/01/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_5	2º	21/01/2020	Prática Instrumental	3º	Falta Professor
I6G_5	2º	22/01/2020	Individual	6º	Aula lecionada com planeamento
I1G_5	2º	22/01/2020	Individual	1º	Aula lecionada com planeamento
CC_6	2º	28/01/2020	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_6	2º	29/01/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_6	2º	29/01/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_7	2º	04/02/2020	Prática Instrumental	3º	Aula lecionada com planeamento
I6G_7	2º	05/02/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_7	2º	05/02/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_8	2º	11/02/2020	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_8	2º	12/02/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_8	2º	12/02/2020	Individual	1º	Falta do Aluno
	2º	14/02/2020			Participação em Concerto: "Lisboa c. 1600: a música no tempo de Manuel Rodrigues Coelho"
CC_9	2º	18/02/2020	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_9	2º	19/02/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_9	2º	19/02/2020	Individual	1º	Observação de aula
CC_10	2º	03/03/2020	Prática Instrumental	3º	Aula lecionada sem planeamento estruturado: orientei aula com o professor para estudar a peça de Francesco da Milano XXXIV a G1 porque G2 e G3 faltaram.
I6G_10	2º	04/03/2020	Individual	6º	Observação de aula
I1G_10	2º	04/03/2020	Individual	1º	Observação de aula

ID	Período	Data	Aula	Grau	Descrição
CC_11	2º	10/03/2020	Prática Instrumental	3º	Observação de aula
I6G_11	2º	11/03/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_11	2º	11/03/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_12	2º	17/03/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_12	2º	18/03/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_12	2º	18/03/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
	2º	18/03/2020			"Dias de Música Antiga" (Cancelado devido ao plano de contingência Covid19) (Estavam previstas masterclasses de alaúde)
	2º	19/03/2020			
	2º	20/03/2020			
CC_13	2º	24/03/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_13	2º	25/03/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_13	2º	25/03/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_14	3º	14/04/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_14	3º	15/04/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_14	3º	15/04/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_15	3º	21/04/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_15	3º	22/04/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_15	3º	22/04/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_16	3º	28/04/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_16	3º	29/04/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_16	3º	29/04/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_17	3º	05/05/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_17	3º	06/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_17	3º	06/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_18	3º	12/05/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_18	3º	13/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_18	3º	13/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_19	3º	19/05/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_19	3º	20/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_19	3º	20/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_20	3º	26/05/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_20	3º	27/05/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_20	3º	27/05/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
CC_21	3º	02/06/2020	Prática Instrumental	3º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I6G_21	3º	03/06/2020	Individual	6º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio
I1G_21	3º	03/06/2020	Individual	1º	Suspensão das atividades relacionadas com o estágio

Assinatura do Professor Cooperante



## ANEXO II

### PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA: OBSERVAÇÕES

**NOTA:** As observações apresentadas neste anexo são documentos de trabalho referentes a registos e anotações feitas durante as aulas de guitarra do professor Carlos Abreu no âmbito do estágio. Os textos das observações estão escritos tal como foram registados e refletem as ideias e primeiras impressões recolhidas *in loco*.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 1	Data: 27/11/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**15:15 (Início da aula)**

Aula individual de instrumento de aluno de ensino básico articulado no 1º grau.

Aluno chegou às 15:20, explica que vai tocar duas peças na audição.

Professor dá algumas dicas para a primeira audição do aluno: é importante divertir e se houver algum engano ou atrapalhação continuar se possível ou recomeçar sem stress.

No início da aula deste aluno são trabalhados sempre exercícios técnicos que o aluno tem de trabalhar em casa sempre que possível, de preferência numa rotina diária.

Nesta aula foram trabalhados exercícios de arpejos com cordas soltas acentuando uma das cordas. O baixo ia variando entre as cordas 6, 5 e 4 e os dedos médio, indicador e anelar tocavam sempre na mesma sequência e cordas (três primeiras cordas: anelar na primeira, médio na segunda e indicador na terceira). Neste exercício a ordem do arpejo foi: p a m î a i.

Professor foi corrigindo a posição da mão direita (numa posição em que fosse possível ver as horas, caso o aluno tivesse um relógio).

Numa variação do primeiro exercício, aluno foi acrescentado notas na mão esquerda com um dedo em cada traste na terceira corda. Um dedo por cada arpejo até ficar 1,2, 3 e 4.

Professor vai corrigindo técnica e explica diferença entre contração e distensão, e dá o exemplo de contração como sendo o coçar em ferida de uma comichão forte e explica que tocar forte é uma contração para acentuar o primeiro "i" do arpejo.

(Por esta altura ouve-se muito barulho fora da sala, na escola e no exterior devido a intervalos e praxe académica).

Professor pediu a aluno para trabalhar exercícios de técnica de arpejo com atenção à diferença entre dedos e acentuação porque viu que aluno consegue fazer essa distinção. (Como normalmente acontece, professor incute muita motivação e a boa disposição é constante).

Alteração do esquema de arpejo para p m i â i m.

Professor ao longo da sua carreira desenvolveu exercícios de técnica para alunos do 1º grau aos quais normalmente não se dão exercícios ou se trabalha aspetos técnicos pormenorizados.

### **15:33 – Exercícios de mão esquerda.**

Os dedos de mão direita tocam apoiados e a mão esquerda começa na 6ª posição. O exercício consiste em tocar em cada corda a seguinte sequência (1 e 3), (1 e 4), (1 e 3), (1 e 2), (1 e 3). O dedo 1 não deve levantar quando se coloca o outro dedo (2, 3 ou 4) e quando se coloca o dedo 2, 3 ou 4, deve-se tocar com o dedo da mão direita (indicador ou médio) em simultâneo.

Professor explica que dedos da mão esquerda (utilizou como exemplo o dedo 2) deve dobrar na primeira falange. Volta a explicar a diferença entre contração e distensão. Explica que os movimentos contrários devem ser em simultâneo também.

Professor pede para treinar movimento da mão esquerda (sem tocar com a mão direita) e manter a palma da mão paralela ao antebraço, tocar lento para controlar os movimentos.

Depois refere, para a mão direita, que o indicador é um prolongamento do braço.

Outro exercício para mão esquerda: tocar um dedo em cada trasto na seguinte sequência antes de mudar de corda: 1, 3, 4 e 2. Preparando e deixando os dedos sempre que possível começando na 4ª corda até à 1ª e depois indo até à 5ª corda. Fazer o exercício começando na 6ª posição e ir descendo no braço e preparar o dedo 4 para a mudança de posição. Com o mesmo exercício, treinar ligados e variar o ritmo. Por exemplo: 4 semínimas, duas colcheias e duas semínimas, uma semínima, duas colcheias e uma semínima, etc..

Outro exercício com os dedos 1, 2, 3 e 4 em cada corda com variação rítmica e com opção de ligados. Por exemplo: semínima 1, duas colcheias com dedo 2 e quatro semicolcheias com dedo 3 e 4 alternado.

Professor explica que quando se começar a sentir dor é preciso parar para evitar lesões. Sacudir o braço ativa a circulação.

**15:45 tocar as peças para audição (não irá tocar todas).**

A primeira peça tocada é a Lyric Prelude nº1 de John Nash. O aluno tinha um erro recorrente na primeira parte da peça na síncopa em que fazia mais lento, mas na repetição já fazia à velocidade expectável (tinha estudado mal em casa). Professor explica que para fazer um arpejo rápido no final deve rodar e deixar cair o pulso.

Nesta peça o aluno apresenta algumas dificuldades, mas está bastante bem montada e é só continuar o estudo (a guitarra do aluno não ajuda a uma boa execução, é um instrumento muito “duro”).

Aluno toca de seguida um Canario de Carlo Calvi que não será para a audição.

Sobre esta peça, o professor apenas explica que deve ligar mais as notas da melodia, manter o tempo mais regular e trabalhar a distensão do dedo 2 da mão direita para tocar o sol na 6ª corda.

Depois toca um estudo de arpejo em Lá menor de M. Giuliani. [Sugerir utilizar dedos 3 e 4 para tocar si e ré].

[O dedo 4 coloca-se muitas vezes “às cavalitas” do dedo 3].

Professor toca com o aluno e vai dando indicações: preparar os dedos e colocar mão paralela ao braço. O dedo 4 fica mais “pequeno” porque aluno afasta muito cotovelo do corpo. Professor exemplifica e sugere outros arpejos para a mesma peça quando esta estiver mais bem-sabida pelo aluno.

Professor trabalha a preparação do dedo 3 para a 6ª corda de forma a não atrasar e sugere trabalhar em câmara lenta e repetir pequenos excertos várias vezes.

**Aula terminou às 16:04.**

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 2	Data: 04/12/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**15:15 (Início da aula)**

Aluno chegou às 15:20.

Hoje é dia de avaliação marcada para as 15:45 e será efetuada por três professores de guitarra clássica: Carlos Abreu, Miguel Lélis e Graciano Pinto.

Aluno toca a primeira peça e professor dá pequenas indicações de agógica cantando e batendo o pé (ajuda principalmente no final para fazer um rallentando).

O aluno toca mais duas vezes, o professor corrige a afinação (esta guitarra é bastante difícil de afinar).

Aluno toca a segunda peça. parece um pouco mais hesitante, mas está muito confiante.

De seguida fazem alguns exercícios, começando por escalas.

Professor diz para tocar as escalas o mais forte que conseguir. Como exercício tocar 2 vezes cada nota e preparar os quatro dedos. A escala a trabalhar é a “fórmula” da escala maior, uma oitava começando na 3º corda na quinta posição e ir descendo no braço. Professor depois pede para tocar 3 vezes cada nota.

[parece-me que aluno faz muita força na mão esquerda]

Ao chegar à segunda posição, professor pede para tocar 4 vezes cada nota, mais forte, mão direita mais ligada e indica ao aluno que dedo 4 está muito afastado, pedindo ao aluno para relaxar mais os ombros. Professor ajuda aluno a preparar os dedos por antecipação.

Professor faz um exercício com o aluno para a mão direita de forma a aumentar a projeção:

- Ataque rápido e evitar o staccato
- não preparar o dedo
- sem dobrar a falangeta
- manter a mão bem aberta
- nota lenta com movimentos rápidos

Depois deste exercício, fazem exercícios de arpejos.

Antes do exercício, verifica-se que a guitarra não está afinada e é novamente afinada. A guitarra do aluno é um instrumento algo popular, originalmente para cordas de aço, e tem problemas de afinação. Aluno deverá receber nova guitarra no Natal. A guitarra tem alguns problemas nos trastes e braço que impedem a correta afinação do instrumento e nota-se bastante na 3ª corda (é sempre uma chatice afinar a 3ª corda na guitarra).

Aluno volta a trabalhar um pouco os exercícios de arpejos na sequência do trabalhado na aula anterior.

Aluno volta a tocar as peças para avaliação começando com o Canario de Carlo Calvi. [Mão direita do aluno bastante boa embora incline a mão um pouco para o lado direito (para fora) ao contrário do desejado e ensinado pelo professor com a “posição do relógio”. No entanto, dobra bem a falange do polegar. A mão esquerda está muito afastada da escala, principalmente os dedos 3 e 4, com a mão muito inclinada para trás (para longe da escala).]

De seguida toca a peça Lyric Prelude de John Nash.

Professor continua a dar algumas indicações sobre a antecipação de uma nota na parte final. [também está a atrasar]

Aluno continua a tocar as peças até chegarem os professores para a avaliação.

15:44 Aluno faz uma pausa para descanso e preparação para avaliação.

**15:55 início de avaliação (algo informal)**

Aluno toca as duas peças seguidas com tempo algo inconstante, mas sempre com segurança e confiança.

Depois de tocar as peças, sai.

15:58 Professores reúnem para discutir quem vem a seguir e fazem a avaliação caso a caso dos alunos que fizeram a avaliação anteriormente. Chegam à conclusão que hoje não será feita mais nenhuma avaliação.

A avaliação é feita de 0 a 100. Na tabela seguinte é possível verificar um resumo dos comentários e avaliação.

Aluno	Grau	Nota	Observações/Comentários
A1	4	65-70	<ul style="list-style-type: none"><li>• Manter a nota do ano anterior.</li><li>• Alguns problemas de acentuação</li><li>• Aluno com algumas fragilidades</li></ul>
A2	2	75-80	<ul style="list-style-type: none"><li>• É uma máquina a tocar.</li><li>• Envolve-se, toca certinho e com bastante som.</li></ul>
A3	2	80	--
A4	6	Faltou	--
A5	2	90	--
A6	2	75	<ul style="list-style-type: none"><li>• Pulsa a corda para fora e som fica mau</li><li>• Não respira, não se concentra</li><li>• Tem jeito, é algo hiperativo</li><li>• Segue sempre</li></ul>
A7	2	75	<ul style="list-style-type: none"><li>• Valsa foi sempre a esgalhar, para a frente</li><li>• Algumas coisas ficaram descontroladas</li><li>• Mão direita vai dar trabalho, difícil de tirar vícios e ideias</li><li>• Mão esquerda não está paralela</li><li>• Mão direita a descair</li><li>• Vai ser complicado mais para a frente para tocar peças mais difíceis</li></ul>

A8	1	90	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aluno com energia e serenidade</li><li>• Muito bom aluno</li></ul>
A9	1	75	<ul style="list-style-type: none"><li>• Aluno musical</li><li>• Anelar muito para fora (vai dar trabalho)</li><li>• Por vezes não tem som e noutras alturas tem som a mais</li><li>• É esperto, mas a mão direita chateia</li><li>• Teve pouco tempo de iniciação, menos de um ano</li><li>• Vai fazer acumulação, mas está atrasado tecnicamente por isso deve fazer acumulação noutro ano, a não ser que haja uma decisão administrativa.</li></ul>

As provas contam 40% da avaliação. Os outros 60% são da avaliação contínua que inclui a audição (50% + 10%).

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 3	Data: 11/12/2019

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****15:24 (Início da aula)**

Aluno e professor fazem escolha de repertório para o próximo período, e fazem fotocópia do material.

15:35

Aluno começa a aula a tocar o estudo em lám de Giuliani. Professor sugere adaptações para outras dedilhações e aluno pratica a seguinte alternativa: p (im) (im) (im) – (im) em simultâneo.

A postura do aluno chamou atenção do professor sobre a guitarra do mesmo. Segue-se um momento em que o professor analisa a guitarra com mais pormenor. Mede o comprimento da corda vibrante (tiro de corda semelhante a guitarra de  $\frac{3}{4}$ ), mas a largura do braço é igual a uma guitarra de  $\frac{4}{4}$ .

Professor pede a aluno para tirar mais volume do polegar e no geral também. Aconselha a tocar com apoio, mas explica que apoio não é só força, é direção do polegar para o interior da guitarra.

Na sequência do trabalho do estudo em lám. Professor pede a aluno para trabalhar um pouco de técnica de mão direita “p (im) (im)” com polegar nas cordas 6, 5, 4 e 3, com as seguintes instruções: apoia polegar, não mexer a mão ou o braço, (im) para dentro da mão.

Professor escreve na partitura para aluno não se esquecer: “apoio do polegar” e “praticar exercícios preparatórios nas cordas soltas”.

Aluno volta a tocar o estudo em lá menor. Professor faz uma série de comentários e ajustes:

- Mão não pode fazer força
- Contrair apenas a ponta dos dedos, sem força na mão (Professor pede dedos emprestados para exemplificar)
- Não fazer força nas costas
- Tocar relaxado
- Variação entre polegar e indicador
- Pulso paralelo (“posição do relógio”)
- Mão deve ser borracha
- Professor continua a segurar pulso do aluno para impedir que aluno faça força e para ajudar a que aluno apreenda a sensação de tocar em força.

Aluno volta a tocar e foca-se na posição da mão, de forma a tocar com o polegar sem esforço.

Professor explica que é preciso paciência e querer aprender bem a posição. Quando esta está adquirida não é preciso pensar tanto no assunto.

Professor faz a experiência de “mão morta” para demonstrar qual a posição natural da mão e aplicá-la na guitarra.

Aluno toca a parte final da peça em “p i m i”. Neste caso, professor aconselha a trabalhar bem primeiro a mão esquerda para depois de concentrar na mão direita e relembra que só o polegar apoio, os outros dedos não.

Professor pede para trabalhar bem o apoio do polegar que é onde está a melodia.

[ouve-se muito barulho fora do conservatório devido à praxe universitária.]

Começa a trabalhar-se a peça Valsa em mi menor de Bartolomé Calatayud com uma primeira leitura.

Professor vai dando indicações para ajudar na leitura: coloca dedos, corrige posição, canta melodia, diz as notas.

[Durante parte da aula verificou-se que aluno assume uma posição algo estranha com o pé direito torto e não apoiado no chão.]

Para terminar a aula, professor toca as 3 peças para trabalhar durante as férias e explicar que é para começar a “dar uma vista de olhos” e tirar dúvidas na próxima aula.

16:03 Fim da aula.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento (guitarra clássica 1ºG)	Ano/Turma:
Escola   Professor: CMACG   Carlos Abreu	Nº de aula: 4	Data: 15/01/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**15:25 (Início da aula)**

Aluno tem uma guitarra nova (Paco Castillo)

Aula começa com exercícios de arpejos “p m i a i m”, primeiro com cordas soltas e depois com dedos 1, 2, 3 e 4 da mão esquerda, na primeira corda (um dedo em cada trasto). Como não está muito bem estudado, professor pede para tocar apenas cordas soltas.

Depois de o aluno ter memorizado o arpejo, professor pede para adicionar mão esquerda e vai corrigindo a posição.

15:32

Trabalho sobre a escala de Dó maior, uma oitava, na 2ª posição (sempre com posição apoiada). Com a matriz da escala maior, o aluno vai avançando no braço e pratica a fórmula noutras posições.

Professor alerta para a não necessidade de mexer a mão, apenas os dedos, um em cada casa. Levantar mais os dedos, 4º dedo mais preparado e mão mais estável.

Ao chegar à 7ª posição e até à 8ª posição, professor pede duplicar cada nota em colcheias.

De seguida, é trabalhada a escala de Dó maior, duas oitavas, 2ª posição, repetindo cada nota em colcheias.

Ao chegar à 6ª posição e até à 8ª, tocar em semicolcheias acentuando a 1ª nota. Depois, repetir o exercício, descendo até à 2ª posição.

Professor pede para aluno praticar em casa e lembra a importância dos exercícios.

15:40

Estudo da peça: Estudo em lá menor de Giuliani.

Alteração da dedilhação no compasso 3º compasso. Notas ré e si com dedo 1 e 2 para depois descer para dó e lá (estava ré e si com dedo 3 e 4)

- Atenção às paragens
- Atenção à digitação da parte final, começar pelo médio
- Usar polegar da mão direita para abafar cordas
- Preparar dedos da mão esquerda
- Usar 4º dedo na 3ª casa.
- Atenção ao cotovelo demasiado alto e braço muito afastado do corpo

Professor faz “caixinhas” na partitura para aluno saber que partes tem de estudar mais.

Aluno deve estudar bem as partes difíceis antes de tocar toda a peça.

15:49 Malagueña de Frederick Noad

Colocar dedo mais curto (indicador) na 2ª corda e dedo mais longo (m) na 1ª corda.

Tocar simultaneamente polegar com indicador, seguido de médio.

Falta de atenção na mão direita, aluno está a criar alguns “vícios” de digitação.

15:54 Ballet de Johann Anton Logy

Dedos da mão esquerda não estão a ser preparados

Mão direita deve começar com indicador [i m i m i m (m i m i) parte final para estudar bem].

Durante esta aula entreguei a tablatura da peça Canario de Carlo Calvi para aluno verificar como funciona a tablatura e a versão original da peça.

16:03 Fim da aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 22/01/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Aula lecionada por mim de acordo com o planeamento efetuado.

Trabalhou-se o Estudo em Lá menor de Giuliani, Ballet de Johann Anton Logy e Valsa nº1 em Mi menor de Bartolomé Calatayud.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 6	Data: 29/01/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****15:27 Início da aula**

A aula começou com os exercícios de arpejo: p m i a i a.

Professor ajuda no relaxamento da mão direita, pegando na mão do aluno e tenta “dobrar” para a posicionar, mas com a tensão que o aluno faz, não é possível.

Professor pede a aluno para aluno deixar cair o ombro e pensar sempre em relaxar ombro e braço. Pede a aluno para testar a sua mão (do professor) e ver como está relaxada.

Mão e braço não podem fazer ângulo. O dedo indicador deve estar no alinhamento do braço.

Canalisar força para a ponta dos dedos. Professor pede para aluno pousar a guitarra e fazer exercícios sem guitarra para aluno perceber a força exagerada que está a exercer. Com a mão esquerda paralela, segura no pulso ou braço e pede para aluno fazer força apenas na ponta do dedo. Só o dedo que está a trabalhar e professor mede essa força com a mão esquerda. Tudo tem de estar relaxado!!

Volta os exercícios de arpejos.

Professor alerta para postura: costas direitas e descontraído.

Mão direita vai perdendo posição (“posição de relógio”).

Os arpejos prosseguem agora acrescentado a mão esquerda com dedos 2 e 3 nas cordas 3 e 1 no mesmo traste.

Professor pede para aluno experimentar “deixar cair mão morta” e transferir posição relaxada para a guitarra.

Por volta das 15:44 trabalha-se a escala maior em duas oitavas na 5ª posição.

Professor alerta para deixar os dedos na escala ascendente e antecipar os dedos na escala descendente. A preparação dos dedos implica apontar os dedos para o sítio certo e não propriamente colocá-los na corda (para mudanças de cordas).

A escala é trabalhada 1 vez cada nota (semínima), 2 vezes cada nota (colcheia) e 4x cada nota (semicolcheia).

Depois incide-se o trabalho na escala descendente sempre em antecipação. Professor faz um paralelismo com a leitura fluída que é feita por estar sempre em antecipação.

Às 15:50 começam a trabalhar-se as peças.

### **Ballet de Johann Anton Logy**

[aluno tem dedos da mão esquerda que não estão a tocar muito afastados do braço da guitarra]

Professor alerta para manter dedos da mão esquerda de forma às notas ficarem mais ligadas e economizar esforço. É trabalhado excerto que requer passar de dedos 1 e 4 (na 2ª corda 2º trasto e 1ª corda 3º trasto, respetivamente) para dedos 2 e 3 (na 1ª corda 2º trasto e 2ª corda 3º trasto, respetivamente).

### **Malagueña de Frederick Noad**

Professor pede para aluno tocar sem correr, exemplifica cantando a diferença de articulação e notas ligadas.

Alerta para o dedo 3 ser utilizado apenas quando não existir mais nenhum.

É preciso saber exatamente com que dedos da mão direita se toca, senão começa-se a repetir dedos.

Num excerto da peça que tem uma escala, verifica-se que algumas notas estavam mais acentuadas que outras devido à repetição do dedo da mão direita e que outras estavam “descoladas” devido à não preparação dos dedos da mão esquerda.

16:06 Fim de aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 7	Data: 05/02/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****15:25 Início da aula**

Aula começa com exercícios de mão esquerda. Dedos 1,2,3 e 4 colocados um em cada trasto sobre a 3ª corda a partir do 7º trasto. Mexer em dedo entre as cordas [2 e 4], [2 e 5], [1 e 6] e [2 e 5], depois mudar de posição e descer. Na 4ª posição começar a fazer o mesmo exercício com dedo 2. Aluno tem alguma dificuldade e professor pede para trabalhar com dedo 4 em repouso/levantado. Aluno continua exercício e depois faz com o dedo 3. Aluno faz muita força nos dedos que não estão a tocar o que dificulta a flexibilidade. Professor pede para ele fazer o exercício fora da guitarra, só a mexer o dedo. Aluno verifica que tem flexibilidade e ao repetir o exercício na guitarra, já o faz de forma mais relaxada e controlada.

Professor dá reforço positivo ao aluno, informando-o do bom trabalho efetuado e incentiva a continuar o trabalho em casa.

15:33

Exercício de arpejos: p m i a i a, com acorde (lá, dó fá#) nas primeiras 3 cordas. A partir dessa posição, ir alterando o polegar entre as cordas 6, 5 e 4 e subir até à 11ª posição.

Professor alerta para aluno relaxar o ombro e colocar o pé direito no chão.

15:39

Novo exercício para mão esquerda. Novamente um dedo em cada trasto e em cada corda na sequência (1- 4- 2- 3) começando na 1ª corda até à 6ª, voltar e mudar de posição, repetindo até à 5ª posição, com ritmo de cada nota (colcheia, colcheia, semínima, semínima).

Aluno diz que mão lhe está a começar a doer e professor pede para parar e relaxar.

Volta-se ao exercício com alteração de ritmo (semínima, colcheia, colcheia, semínima) da 5ª à 7ª posição.

Muda novamente o ritmo para (semínima, semínima, colcheia, colcheia) e depois volta a mudar para (semínima, semínima, 4 semicolcheias com dedos alternados 2 e 3). Professor recomenda estudar com metrónomo.

15:45 Aluno Estudo em Lá menor de Mauro Giuliani começando com os excertos indicados para estudo nas “caixinhas” desenhadas pelo professor na partitura.

Professor pede para separar a melodia do baixo e tocar primeiro a melodia sozinha, depois o baixo. De seguida pede para tocar sem olhar para a partitura, antecipar e preparar melhor os dedos.

Aluno toca a peça de início ao fim com tempo irregular.

15:49 Valsa nº1 em Mi menor de Bartolomé Calatayud

Professor pede para aluno baixar o braço esquerdo.

Aluno perde facilmente a posição (principalmente da mão direita). A mão desce muito e está quase no cavalete.

Professor pede para ligar mais as notas e para olhar antes de mudar a posição (professor auxilia ao fazer uma pinta com corretor no 7º trasto).

15:52 Ballet de Johann Anton Logy

Aluno apresenta a mão esquerda muito para “fora” com dedos muito afastados do braço.

15:59 Malagueña de Frederick Noad

Mão esquerda ainda muito para “fora” e para baixo com polegar a aparecer quase apoiado na escala da guitarra.

Professor pede para fazer mais lento e olhar par ao instrumento mais vezes, aluno está muito preso à partitura.

16:05 Fim de aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 8	Data: 12/02/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

**Não houve aula, aluno faltou.**

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 9	Data: 19/02/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****15:25 Início da aula**

Exercício de arpejos: **p m a i a m**, primeiro com cordas soltas, depois com notas lá, dó e fá# nas 3 primeiras cordas e muita atenção à posição da mão direita.

Professor alerta para relaxar ombros e manter posição da mão direita. [o aluno deixa descair constantemente para posição de alaúde. Professor brinca e diz que se ele continua assim, vai para alaúde].

Professor alerta para não fazer força na mão. Braço, antebraço e ombro devem estar completamente relaxados. Aluno deve canalizar força para os dedos.

15:34 Nesta fase da aula, professor exemplifica posição das mãos com cordas soltas.

Simula que mão cai, pede a aluno para repetir, posiciona e roda a mão para corrigir.

Aluno repete exercício com “**p i m a**” de forma a ir corrigindo a mão. Deve existir uma linha reta que vai do antebraço para o indicador. [aluno apresenta “vício” de praticar exercício acentuando o anelar]

Aluno por vezes torce a mão para uma posição pouco natural.

15:38 Técnica de mão esquerda.

Exercício semelhante ao utilizado na aula anterior (aula 7), mas com movimento do dedo 3, mantendo os outros dedos fixos.

15:40 Malagueña de Frederick Noad

Professor pede para preparar polegar na 5ª corda para parte final. Relembra aluno que deve estudar com metrónomo para manter uma pulsação constante e trabalhar o ritmo de forma mais eficiente.

Professor exemplifica e depois tocam juntos.

Trabalha-se a parte rítmica. Usar dedo 4 para manter a nota “ré” e chegar mais facilmente com o dedo 1 ao “sol#” (ritmo: colcheia, semínima, colcheia, 2xsemínima, 2xmínima).

Parte final com “p i a”, em que “i a” são apoiados (ritmo: 2xcolcheia, semínima). Tocar para dentro da guitarra e não para cima.

Professor chama a atenção do aluno para o que está a fazer e alerta para olhar para a dedilhação que está escrita, e para ter mais atenção ao ritmo.

[Parece-me, nesta fase, que o aluno precisava de mais tempo para trabalhar cada peça na aula, uma vez que tem muito a corrigir tecnicamente]

15:50 Valsa nº1 em Mi menor de Bartolomé Calatayud

Professor relembra para deixar dedos de forma a ficar tudo mais ligado.

Relaxar cotovelo (parece querer levantar voo, brinca o professor). Tem de deixar atuar a força da gravidade no cotovelo. Mão esquerda descontraída e os dedos devem estar preparados e não escondidos.

[acho que o aluno está com a mão muito baixa, polegar muito para cima e “entre” os dedos 2 e 3]

Professor alerta para não encostar a mão ao braço, para que fique mais ágil e com mais liberdade.

Alerta para que as notas estão descoladas, muito staccato.

Trabalha-se agora simultaneidade de mão direita com mão esquerda para ligar mais as notas.

Professor alerta para agógica ser decrescendo e não crescendo. [mão esquerda continua inclinada para fora]

Trabalho de mudança de posição com dedos relaxados, mantendo-se prontos a utilizar.

Professor diz: “a contração dos dedos que não estão a ser usados é uma prisão para os que estão a ser usados”.

16:01 Estudo em Lá menor de Mauro Giuliani

Atenção, aluno muda a posição da mão, sem mudar a mão de posição, quando não precisa de mudar de posição. Ou seja, quando utiliza 3 e 4 para as notas “ré” e “si” na 1ª posição, respetivamente, altera a posição da mão sem necessidade.

[mesmo na 1ª posição, aluno está na realidade na posição “0” com polegar muito para cima.]

Com metrónomo, aluno consegue tocar bastante melhor.

Professor toca junto para ajudar e alerta para ligar mais as notas e trabalhar a sincronização entre as duas mãos.

16:06 Fim da aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 10	Data: 04/03/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**15:30 Início da aula**

Esta aula foi semelhante às aulas anteriores. Mas com mais ênfase nas peças do que nos exercícios devido às provas que se aproximam.

O aluno demonstra melhoria nas peças, mas ainda tem algumas fragilidades técnicas. Durante esta aula, por vezes íamos orientar (alternadamente) o outro aluno (I6G) que estava a estudar numa salinha na mesma sala. Quando eu ficava com o aluno, orientava o estudo com base na explicação do professor, ajudando o aluno a atingir os objetivos pretendidos e definidos pelo professor.

16:15 Fim da aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 11 a 21	Data: 11/03/2020 a 03/06/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

Devido ao Plano de Contingência COVID-19 da EACMCGA do dia 9 de março em cumprimento com o disposto no Despacho nº2836-A/2020 de 2 de março, foram temporariamente “suspensas todas as atividades (observação de aulas, audições, palestras, mostras, entre outras) dos alunos da Prática Pedagógica Supervisionada provenientes de Instituições de Ensino Superior encerradas por quarentena”.

Não voltei a assistir a aulas (presenciais ou online) na EACMCGA uma vez que a suspensão se manteve e não houve plano ou orientações para a retoma de observações ou atividades online para estagiários.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 1	Data: 27/11/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**14:30 (Início da aula)**

Aula individual de instrumento de aluno de ensino complementar no 6ºG.

Aluno chega sempre atrasado, diz o professor.

Neste dia o aluno vai ter uma audição pelo que será uma aula calma, sem stress e com poucas indicações (opção do professor).

**14:45 (chega o aluno)**

Aluno prepara-se para o início da aula, afina o instrumento com recurso ao telemóvel.

(Muito boa disposição na aula)

Aluno explica as dificuldades que tem para audição.

Toca a primeira peça: Sigüenza da obra Castelos da Espanha F. Torroba.

Professor fiz para ter calma e deixar soar. Está muito rápido. O mais importante é a melodia, apoiar a melodia e não arpejar. [Aluno correr nas partes mais fáceis] -> Professor chama à atenção e toca com aluno.

No final da peça, arpejar para que todas as notas se ouçam com a mesma intensidade (em simultâneo não se ouvem todas as notas).

Professor elogia dizendo “Houve avanço jeitoso”.

Professor continua a chamar a atenção do aluno para arpejar menos durante a peça (aluno arpeja tudo, neste momento).

Professor pede para repetir lentamente algumas partes e dá indicação de alternativa de dedilhação para mão direita.

Numa parte da música onde é necessária mais presença no baixo, professor pede mais pujança no polegar. (Professor brinca com o aluno e diz “apoias a afinar e aqui que é preciso apoiar não apoias”).

Professor aconselha a fazer staccato nos baixos para manter coerência musical.

Sugere fazer portamento (glissando) como efeito e passagem.

A última nota deve ser sem apoio porque está a “morrer”. O “p” é de pouco, brinca o professor. Para fazer o pianíssimo, o professor sugere encostar o dedo à corda e levantar sem articular.

Durante a execução, professor dá indicações, corrige, exemplifica, toca em conjunto e mostra muitos sorrisos (constantes em toda a aula).

No final, professor diz para esquecer algumas indicações por causa da audição.

### **Segunda peça (Downland – Shoemaker’s wife)**

Esta peça ainda está em leitura.

Aluno faz muitos arpejos e oscila muito no tempo (ainda está em fase de estudo). [Sugerir tocar pela tablatura com corda sol afinada meio tom para baixo, em fá#.]

Professor diz que não adiante tocar mais rápido se mais lento não está bem.

[Quando passa para duas vozes, aconselhar a tocar as vozes independentes, devagar e sem stress e depois juntar. Depois tocar as duas vozes mais rápido e repetir com atenção na independência da voz, dando mais importância às vozes que não estão diminuídas].

Professor diz para tocar bem 6 vezes seguidas uma determinada parte para ficar bem “colado”, se à 5ª vez o aluno se enganar, deve começar a contar do zero.

Professor sugere também atrasar um pouco antes da coda final.

(O aluno tem unhas muito grandes, professor diz que quanto mais curtas, mais potência sonora).

[Durante a peça de Dowland e sempre que solicitado, dei indicações de interpretação de polifonia, manter as notas deixar soar as vozes, diferença de articulação entre polegar e indicador no alaúde (que deveria ser reproduzido na guitarra) e expliquei as diferenças entre alaúde e guitarra de forma a tentar induzir no aluno uma interpretação que se aproximasse mais da estética do alaúde e da época.]

A aula termina às 15:19.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 2	Data: 04/12/2019

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

**Aluno faltou.**

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 3	Data: 11/12/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**14:30**

Aula começa às 14:45 (aluno atrasou-se).

Aluno questiona se fará avaliação uma vez que faltou na aula anterior onde esta seria feita e são analisadas as opções.

Aluno toca as peças e fica decidido fazer a prova hoje.

[Entreguei tablatura e transcrição de peça de Dowland e expliquei de forma sucinta como funciona a tablatura]

Professor foi chamar outro professor para fazer avaliação (professor Graciano, também tocou alaúde).

**15:10 Início da prova**

Aluno afina a guitarra com recurso ao telemóvel

1º peça: Torroba (Castelo da Espanha)

2ª peça: Shoemaker's wife (Dowland)

Após a interpretação das peças, aluno sai para fotocopiar repertório para férias e júri discute a prova e faz a seguinte avaliação e comentários, de forma resumida:

- Toca a partir do papel;
- Muitas tensões por resolver;
- Pouca fluidez;
- Pouco estudo;
- Aluno do curso supletivo com apenas 45 minutos de aula por semana;
- Som bonito;
- Precisa de mais trabalho técnico.

Avaliação: 65-70%

Aula termina às 15:24.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 4	Data: 15/01/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**14:30**

Aluno chega às 14:50 (aluno atrasou-se).

Aluno inicia preparação para a aula, lixa as unhas e afina a guitarra com recurso ao telemóvel.

A aula, na prática, começa às 15:00 com a Sarabande da suite Le fameux Corsaire de Leopold Weiss.

É trabalhada a digitação com a metodologia “ver de onde vem e saber para onde vai”. Professor toca com aluno alguns excertos e decide digitação, faz notas na partitura, altera digitação proposta pois tem muitas notas na mesma corda e faz com que a peça soe demasiado fora de estilo.

Aluno ainda está em fase de leitura com muitas paragens.

Às 15:17 inicia-se trabalho/leitura sobre outra peça, à escolha do aluno: Tom Waits de Pinho Vargas com transcrição de Pedro Rodrigues.

Entretanto, chega o aluno seguinte às 15:22 e a aula tem de ser interrompida.

Devido ao atraso do aluno das 14:30, a aula foi muito curta.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 22/01/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Aula lecionada por mim de acordo com o planeamento efetuado.

Trabalhou-se a Sarabande de Weiss e a peça Tom Waits de António Pinho Vargas.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 6	Data: 29/01/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Aluno chega às 14:53, diz que achava que a aula dela era às 14:45...

**Sarabande de Weiss**

Aluno apresenta dificuldade em manter a pulsação, ainda está em fase de leitura da peça e não está ainda muito bem-sabida.

Foi trabalhada a ornamentação (trilo) e a digitação da mão esquerda com repetição das partes mais difíceis (em pequenos excertos) por causa das transições rápidas. Repetir algumas vezes a metade da velocidade e acelerar progressivamente. Professor ligou metrónomo com semínima = 50 bpm. (mas ainda é muito rápido e precisa de mais trabalho em casa).

Às 15:16 começou a trabalhar-se a peça Tom Waits, também ainda em fase de leitura e a necessitar de muito trabalho em casa. Professor alterou a dedilhação de forma a ligar algumas notas e a manter outras.

15:25 fim da aula (chega o aluno seguinte).

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 7	Data: 05/02/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Aluno chega às 14:45, aula começa às 14:50.

**Tom Waits de António Pinho Vargas**

Começa-se a trabalhar a parte final da peça.

Estudo de barra no 2º trasto com ligado 4\_3\_1 (como ornamento).

Aluno começa a queixar-se de mão esquerda devido à barra. Professor pede para tocar outra parte e mais tarde voltar a esse excerto.

Aluno ainda está a fazer leitura da peça e a tomar decisões de dedilhação.

**15:04 – Sarabande de Weiss**

Aluno toca a peça e professor vai dando indicações.

Atenção ao primeiro compasso, “dedo só salta após acorde estar preparado”.

Cuidado para não acentuar as notas que vêm “por cima”.

Estudo com repetição de compasso 36. Trabalho de mudança de posição com repetições lentas e aumento gradual de velocidade.

Atenção ao manter a pulsação, o compasso 37 está sempre mais rápido do que o que devia ser).

**15:21 - Estudo nº1 Villa-Lobos**

Só arpejo sem mão esquerda, acentuar de duas em duas notas.

Treinar lentamente.

15:24 chega o aluno seguinte e a aula termina às 15:26.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 8	Data: 12/02/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Aluno chega às 14:48, aula começa às 14:50. (como o aluno seguinte não vem, a aula deste aluno será maior).

**Tom Waits de António Pinho Vargas**

O início está bastante melhor e mais fluído.

É trabalhado o compasso 6 e 13, alterada a dedilhação e feita uma leitura mais atenta do ritmo.

Os compassos 23 a 25 estão ainda muito “verdes”, professor pede para repetir até perceber bem a música e a dedilhação. Altera-se a dedilhação do compasso 24 para barra e liberta o baixo. Fazer mudança de posição aproveitando a corda solta para não se notar corte de vozes (que acontece, mas fica mascarado).

Professor toca junto e trabalham compassos 28 e 29 (mais um quebra-cabeças).

Aluno tem dificuldade de leitura e execução da Coda (na 8ª posição).

(Professor alerta para as unhas da mão direita estarem demasiado compridas).

**15:25 – Sarabande de Weiss**

Aluno não tem estudado a peça e está a “andar para trás”.

Trabalha-se principalmente a segunda parte, professor toca junto.

Professor alerta que, no mínimo, é necessário manter o trabalho já feito.

15:36 fim da aula.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 9	Data: 19/02/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

Aluno chega às 14:48, aula começa às 14:50. [verifica-se muito barulho na parte de fora do conservatório devido à praxe universitária]

**Tom Waits de António Pinho Vargas**

O início da peça corre bem.

Depois professor começa a tocar junto quando a peça começa a ficar “engasgada”.

Trabalha-se o compasso 16 com alteração de dedilhação. Principalmente a transição para barra. Professor pede para tocar mais devagar, à colcheia e depois no tempo. (ainda precisa de muito trabalho).

Professor marca a pulsação

No compasso 22, professor sugere tocar “mi” solto para que o resto do compasso fique mais ligado. Pede para tocar o “lá” como dedo 2 e diz que o “si” grave é para manter.

O compasso 34 deve ser tocado na 8ª posição.

[a 2ª parte da peça precisa ainda de muito trabalho]

Professor toca em conjunto para decidir dedilhação da parte final da música.

**15:16 – Sarabande de Weiss**

Professor toca junto e marca pulsação com pé para ajudar aluno a não atrasar ou a acelerar.

Professor sugere fazer o início da 2ª parte com barra e manter o dedo 4 para ligar as notas. (O dedo 4 só levanta quando os outros estão preparados).

Professor aconselha a estudar olhando para a mão

[Aluno precisa de estudar bastante mais]

15:23 Chega o próximo aluno. Fim da aula.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 10	Data: 04/03/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

Aluno chega às 14:48, aula começa às 14:50. [aluno tem prova na próxima semana e ainda não tem as peças sabidas]

**Tom Waits de António Pinho Vargas**

Aluno começa a tocar a parte final, compasso 35 (parte menos sabida, mas ainda está muito verde).

Professor sugere no compasso 36 deixar o dedo 2 na mudança de posição para não haver corte na nota. Tocar muito lento e com ritmo certo.

Professor marca pulsação e toca junto. Depois pede para aluno tocar sozinho de início, mas acaba por ter de ajudar novamente. Fica combinado que não repete a parte final.

Aluno toca de novo de início, mas professor acaba por tocar junto para ajudar a andar para a frente. Pede para tocar mais lento e controlar o tempo.

Segue-se um estudo de repetição do compasso 21 a 23. O dedo 1 gira em torno do “si”, fazer bem e com passos bem definidos e pensados.

Professor pede para aluno ter calma, para não se espalhar (sempre com bom humor). É preferível ter notas “limpas” não rápidas.

Aluno diz que gosta de tocar mais rápido, acha mais fácil.

Professor explica que o nosso cérebro aprende após boa repetição (no mínimo 5 vezes). Não adianta tocar rápido com erros pois vamos memorizar o erro.

Professor pede para tocar lento com metrónomo, à colcheia. David Russell terá dito numa conferência que se deve estudar a metade do tempo, como resposta à pergunta: “como se estuda?”.

15:28 Fim da aula. Professor volta a salientar que é preciso tocar lento e repetir lento. Senão só está a memorizar os erros. Aluno vai estudar para uma sala pequena (que fica dentro da sala de aula) enquanto eu e o professor vamos por vezes à sala ajudar no estudo (de forma intercalada), durante a aula do aluno seguinte. A peça estudada foi o Weiss que não foi trabalhada na aula.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 11 a 21	Data: 11/03/2020 a 03/06/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

Devido ao Plano de Contingência COVID-19 da EACMCGA do dia 9 de março em cumprimento com o disposto no Despacho nº2836-A/2020 de 2 de março, foram temporariamente “suspensas todas as atividades (observação de aulas, audições, palestras, mostras, entre outras) dos alunos da Prática Pedagógica Supervisionada provenientes de Instituições de Ensino Superior encerradas por quarentena”.

Não voltei a assistir a aulas (presenciais ou online) na EACMCGA uma vez que a suspensão se manteve e não houve plano ou orientações para a retoma de observações ou atividades online para estagiários.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 1	Data: 26/11/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A sala onde decorre a aula é espaçosa e com muita luz natural, mas não está bem isolada acusticamente e ouve-se bastante as aulas que decorrem nas salas contíguas, assim como os sons do exterior do conservatório. Esta sala também deve ser utilizada para artes plásticas, pela quantidade de pinturas e acessórios de pintura existentes, no entanto não tinha apoios de pé para todos os alunos.

9:15

Esta aula de prática instrumental é um trio de guitarras constituída por 3 alunos do 3º grau aqui denominados por G1, G2 e G3.

Os alunos afinam os seus instrumentos com afinadores ou telemóveis.

O aluno G3 tinha o pé engessado, o professor preocupou-se com o facto de que a entrada do conservatório ser escorregadia e sugeriu uma entrada alternativa.

As peças que o trio tem vindo a trabalhar são do livro *A Set of Sketches* (1979) de Pieter van der Staak (1930 - 2007).

**Let's Go Forward**

Alunos tocam a peça, G1 dá a entrada. Durante a execução, o professor dá poucas indicações, apenas indicações de agógica (forte e piano).

Durante o trabalho da peça, o professor orienta a performance chamando atenção para as dinâmicas, execução sem “correr” e diferenciar mais o piano do forte (exagerar as dinâmicas). Ter em atenção que a última nota é piano.

Por vezes, o professor dá indicações individuais, neste caso de dinâmica.

Durante a execução da peça, e de forma a ajudar a manter o andamento, o professor marca a pulsação com o pé e mantém sempre uma postura de orientação, não tocando com os alunos.

[Os alunos têm a peça bem estudada e as indicações são apenas de interpretação musical e não técnica ou de leitura]

### **Let's go on**

Na execução desta peça, percebe-se que não está tão bem estudada. Nas três primeiras tentativas os alunos não chegaram ao fim e o professor deu indicação para trabalhar apenas parte da peça, a partir do com passo menos seguro.

Durante toda a aula, existe boa disposição na sala com respeito mútuo, mas alunos sabem quem é o professor e não abusam. O professor brinca com os alunos e diz: “Estão de férias!!”, pela peça não estar bem estudada.

[Mas a aula tem poucas paragens, os alunos tocam as peças no andamento final e não têm repetido mais devagar as partes difíceis. A aula parece pequena para o trabalho que se quer desenvolver.]

Após uma série de repetições, paragens e enganos, o professor pediu para um aluno tocar a sua parte individual e repetir as partes menos seguras. Professor chama à atenção para não deixar as notas soarem umas por cima das outras de forma a aumentar a perceção melódica.

Segue outro aluno a tocar a parte individual, com as mesmas indicações de não deixar soar as notas que não sejam “harmónicas”.

Segue o outro aluno demonstrando pequenas dificuldades e fazendo a repetição mais lenta. Mas rapidamente chega ao tempo com confiança.

Agora todos tocam do 3º sistema com anacrusa. No entanto, demonstram alguma dificuldade em manter o tempo até ao fim.

Repetem mais devagar para “limar” alguns pormenores.

Professor pede para sentirem o tempo e ajuda com o pé. [performance muito mais regular]

Nova repetição do início. Ainda alguns pequenos problemas (problemas rítmicos principalmente em tercinas), mas dinâmicas bastante melhor.

Voltam a repetir no início com entrada dada pela G1. Professor pede para a melodia ser mais acentuada. [deviam trabalhar mais as entradas de forma a ficarem mais perceptíveis e no tempo certo]

Professor alerta para manterem o tempo nas colcheias e não correr.

Nova repetição e quase que chegam ao fim (professor incentiva).

Repetem o final da peça com muitos bons resultados e convicção.

Repetem pela última vez do início, mas percebe-se que ainda têm de manter o estudo uma vez que a peça está ainda pouco segura, de forma geral.

[Professor não abordou aspetos técnicos do instrumento, apenas dinâmicos e melódicos da música e alguma ajuda na leitura de algumas partes.]

Professor faz uma recomendação para estudo individual com metrónomo à colcheia e velocidade baixa e depois passar à mínima. Colcheia = 90 bpm.

### **9:50 – Jugglers and Minstrels**

Verifica-se que esta peça não está muito estudada, fazem uma leitura tocando devagar.

Apesar do pouco estudo, a boa disposição contínua.

Mesmo na leitura o professor pede energia.

Professor ajuda a controlar o tempo e leitura (corrige a cantar e a solmizar algumas notas).

Alunos queixam-se, na brincadeira, que tem muitos sustenidos (na realidade não tem nenhum). Esta peça já tem historial de falta de estudo.

[Durante a leitura professor faz alguns comentários brincalhões do género: “Onde vais mulher...” “Onde é que tu já vais homem...”]

Professor dá as primeiras indicações de digitação à G3 relativo ao uso do polegar e trabalha individualmente com o aluno. [professor diz na brincadeira: “andas com os dedos aos mosquitos”, professor ajuda na dedilhação da mão esquerda].

Os elementos grupo dão-se bem entre si e estão animados. (não estudaram foi muito a peça nova).

Professor utiliza pela primeira vez a sua guitarra (uma guitarra romântica construída pelo próprio) para exemplificar e tocar com os alunos. (aparentemente, os alunos e o professor tocam com unhas bastante pequenas).

Tocam de início com professor a tocar a G3 e as outras vozes para ajudar. Voltam a repetir de início (ainda têm de trabalhar melhor a peça individualmente).

10:00 Termina a aula, alunos têm teste na aula seguinte)

Esta foi a 4ª aula do grupo.

Não houve qualquer aquecimento na aula.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 2	Data: 03/12/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Mesma sala e mesma boa disposição.

[Outro estagiário entra e interrompe a aula sem necessidade...]

9:15

Alunos tocam a peça Let's go on e professor diz que está melhor. [pareceu-me que alunos estavam um pouco desconcentrados e o resultado mais desfasado e disperso]

Professor dá indicações de dinâmica para equilibrar o som do ensemble de forma a que todos os alunos se destaquem.

Foi identificado um problema de projeção da G3 devido a estar a tocar com a ponta da unha.

[Outro estagiário interrompe a aula sem necessidade...]

Após incentivos e correções, o grupo concentrou-se mais e a última repetição foi bastante melhor e com muito mais dinâmica.

**9:32 – Juggler's and Minstrels**

Professor pede a G3 para dar o tempo e começar. Professor brinca com G1 dizendo que “está de férias”.

Nova tentativa para tocar a peça. [Nova interrupção do outro estagiário...]

Alguma desconcentração, professor diz que G3 deve tocar mais forte.

Devido a alguma falta de estudo e segurança da interpretação, professor pede para fazer um estudo individual por partes. Deteta uma troca de dinâmicas na partitura e pede para alunos corrigirem.

Professor pede aos alunos para voltarem a repetir a peça e alerta para a concentração e para o caso de se perderem, tentarem entrar mais à frente. G1 deve tocar mais junto do cavalete, entre a boca e o cavalete, tocar mais forte e com apoio.

Professor pede para repetirem até as dinâmicas estarem bem. [G1 muito melhor]

Atenção para não perderem o tempo, 1, 2, 3, 1, 2, 3...

Cada guitarra tem o seu papel e a melodia percorre as três guitarras.

Continuam a repetir, G1 apresenta algumas dificuldades a dar a entrada e a manter o tempo. Professor ajuda batendo o pé e cantando enquanto o aluno toca.

9:40

Professor pede para tocarem apenas G2 e G3, as partes são homorrítmicas no início. O estudo centra-se no 2º e 3º sistema e quando a melodia passa para a G3, fica antecipado. G3 deve apagar o “Ré” deixando cair o polegar sobre a corda. G3 toca a sua parte sozinha para corrigir a leitura.

Tocam as duas guitarras e já bastante foi melhor.

9:43

Professor pede para tocarem de início, mas não conseguem chegar ao fim.

Professor aconselha a estudar individualmente com metrónomo.

### **9:46 – Leitura da peça Those Beautiful Eyes**

Alunos fazem muitas tentativas (mais de 8) sem terminar. A peça está ainda muito pouco estudada.

Professor canta as partes das guitarras, marca o tempo com o pé e vai chamando à atenção de algumas partes.

G3 diz que a peça soa mal, mas o problema é que os alunos estão constantemente a perder-se.

Professor diz que não ouve G1.

Tocam de início, professor brinca e diz que “estudar é em casa”.

Professor trabalha com G3 pois tem dúvidas na sua parte, problemas com a nova digitação dada na aula passada. Professor em tom de brincadeira diz que é falta de estudo e que eles comem as pausas todas, estas não resistem a guitarristas.

9:52

Voltam a tocar tudo de início. [O outro estagiário volta a interromper a aula e “mete-se” com os alunos].

G3 tem de ter calma e esperar pelo fim da G1. G1 tem de tocar mais forte e fazer soar o “si”.

Seguem-se uma série de repetições desde o início com o professor a dar uma série de indicações, a cantar e orientar. Pede a G1 para fazer crescendo, G3 volta a comer pausas. Professor deteta que G2 estava a tocar uma nota errada.

Alunos não conseguem tocar uma vez seguida a peça, mesmo com erros.

10:00 Fim da aula

Professor pede para alunos estudarem com metrónomo a marcar o primeiro tempo do compasso ternário.

[Nas aulas de Prática Instrumental o trabalho é bastante intensivo e se os alunos não estudarem em casa, é difícil trabalhar bem as peças. Não há tempo para aquecimento ou trabalhar outros pormenores.]

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 3	Data: 10/12/2019

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Mesma sala e mesma boa disposição.

9:15

Alunos afinam os instrumentos.

Uma das alunas não vem e o professor toca a parte da G2.

A aula começa com o trabalho da peça menos “sabida” – Those Beautiful Eyes.

Trabalho de leitura para tirar dúvidas. A peça tem duas partes com repetição e compasso 2º vez, a passagem é alvo de estudo mais demorado.

Professor dá orientações enquanto toca e incentiva (tocar “sem medo”)

Trabalho com G1 na segunda parte da peça. Tocar o “fá#” na 1º vez com o dedo 4, depois o “fá natural” com o dedo 3 (atenção às notas e rimo, avisa o professor).

Atenção às pausas.

Tocam as três guitarras do início, persistem alguns problemas de leitura. Professor pede para alunos tocarem os dois para tirar dúvidas e corrigir notas.

[É perceptível que professor toca G2 com bastante projeção, para liderar o grupo no estudo.]

Ainda existem algumas dúvidas no último sistema, pelo que é trabalhado ao pormenor.

Após 5 repetições do último sistema, com a ajuda do professor a corrigir notas, ritmos e tirar dúvidas, conseguem terminar a leitura e chegar ao fim.

G1 queixa-se de cansaço, quer férias (comentários sempre com boa disposição e brincadeira à mistura).

Professor estuda com G1 a parte final. Depois de verificado que têm tudo sabido, tocam de início.

Enquanto tocam, professor vai corrigindo: “atenção G3, 2 tempos no fá”. Professor toca com G2 para tirar dúvidas.

Volta a repetir os três a parte final e já correu bastante bem.

9:48 Tocam a música do início. [não estão a conseguir tocar exatamente ao mesmo tempo os inícios e algumas notas. Nota-se alguma imprecisão rítmica e problema de agógica que tem de ser trabalhado individualmente e em grupo com mais pormenor. O trabalho atual ainda é considerado fase de leitura e “montagem da peça”]. No entanto, conseguem chegar ao fim apesar de alguns pequenos esquecimentos da G1 e distração de G3 no fim.

Voltam a trabalhar a segunda parte.

[Fiquei de trazer peça renascentista para o grupo trabalhar]

9:52 Professor diz aos alunos para arrumar e terminar aula. Alunos aparentam estar bastante cansados e a aula não teve o rendimento que costuma ter.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 4	Data: 14/01/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

9:15 Início da aula

A aula começa com o trabalho da peça menos “sabida” – Those Beautiful Eyes.  
Alunos demonstram pouco trabalho individual.

Muita desconcentração

Dei parte da aula, trabalhamos as frases melódicas dando ênfase ao destaque e importância de cada “voz” (melodia de cada guitarra).

Começamos também a leitura da transcrição que efetuei da peça “Porque me não vês Joana” presente no cancionário de Elvas.

Mostrei o facsimile e expliquei um pouco o mesmo, antes de explicar como fiz a transcrição, dando duas opções: transcrição com as notas tal qual ou transcrição para guitarra poder tocar na posição que seria do alaúde. Decidiu-se utilizar a transcrição com as notas na mesma tessitura e sem transposição.

10:00 Fim da aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 21/01/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**

Não houve aula, professor Faltou.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 6	Data: 28/01/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****Those Beautiful Eyes**

Alguma desconcentração

Professor dá indicações para G1 tocar na 1ª parte mais no ponto e depois mais na ponte. G2 deve tocar melodia mais forte.

Professor canta melodia para indicar forma melódica e exemplificar agógica musical, mais expressivo.

Ajuda G3 na contagem de tempo/ritmo

Indica que, na parte pianíssimo, deve-se tocar junto ao cavalete (mais metálico) e todas com a mesma intensidade.

Professor explica que o piano e o pianíssimo é tudo muito relativo, o mais importante é o equilíbrio entre todos. É trabalhado o equilíbrio entre as guitarras, com professor a dar instruções sobre quem deve tocar mais forte.

Em metade da aula trabalhou-se a peça “Porque me não ves Joana” orientada por mim.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 7	Data: 04/02/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Aula lecionada por mim de acordo com o planeamento efetuado.

Trabalhou-se a peça “Porque me não ves Joana”.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 8	Data: 11/02/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****9:15 – Jugglers and Minstrels**

Professor alerta para terem atenção à entrada. G1 dá a entrada, mas tem de ver se todos estão prontos.

Professor trabalha com G3 um compasso que não está a sair bem (está a acentuar a nota errada e fica desequilibrado).

Tocam todos juntos do penúltimo sistema. Professor brinca e pergunta se “f” é de fraquinho. “Toquem forte!!”

G1 queixa-se a brincar que está rápido, ao que o professor responde que está bem assim. (a aula decorre com boa disposição e o trabalho é desenvolvido num ambiente descontraído e com bons resultados musicais e atenção dos alunos).

**Those beautiful eyes**

Professor pede para G1 tocar mais forte. Professor canta e marca pulsação com o pé. Parte 2 mais piano, exceto G1. Professor pede para não dobrar as falangetas, para tocar mais forte e mais no cavalete. Alerta para manter as costas direitas.

Alerta também que, ao tocar forte na 1ª corda no mesmo sítio, o som fica sem corpo. Tocam todos novamente, mais rápido. Trabalham o 3º sistema para passar para a 2ª parte. Professor alerta que as pausas são para se fazerem e que têm de tocar mais sincronizados, principalmente nas partes que são mais homorrítmicas.

Professor pede para preparar melhor as peças em casa, com metrónomo, para sair melhor na aula.

Trabalho da peça Porque me não vês Joana orientada por mim.

10:04 Fim da aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 9	Data: 18/02/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****9:15 – Jugglers and Minstrels**

A aula começa com trabalho de entradas, para começarem todos juntos.

Alunos tocam a música de início ao fim [aparentemente muito rápido para o que eles conseguem fazer, mas a música vai de início ao fim sem grandes problemas].

Segue-se trabalho sobre dinâmica, em que o professor dá indicações e pede a G3 para tocar mais forte no 2º sistema. [verifica-se que a “posição do relógio” permite obter mais som do instrumento].

Tocam mais uma vez de início ao fim, professor dá indicações para tocarem piano no 3º sistema e depois mais forte.

**9:36 – Those beautiful eyes**

Professor canta, dá indicações de dinâmica individual e marca pulsação quando é preciso. Pede para a 2ª parte ser pianíssimo.

Alerta para G3 não criar harmonia, ou seja, não deixar dedos e pensar em melodia.

Professor trabalha mais com G3 para ajudar no ritmo da melodia e alerta G1 para não descontrair demasiado enquanto trabalha com G3.

Depois tocam todos novamente e a peça fica bastante bem.

[os três alunos são bastante diferentes de personalidade. G1 tem uma posição um pouco torta e curvada, toca num apoio improvisado e é um pouco cabeça no ar. G2 é bastante relaxada e concentrada. G3 distrai-se bastante.]

9:44 - Trabalho da peça Porque me não vês Joana orientada por mim.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 10	Data: 03/03/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)**G2 e G3 faltaram**

Nesta aula trabalharam-se peças individuais que G1 está a estudar.

G1 tocou fantasia XXXIV de Francesco da Milano e orientei parte da aula com essa peça.

Chamei a atenção para a identificação de cadências, explicação do tipo de peça (improvisação), frases e movimentos fraseados.

10:00 Fim da aula

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 11	Data: 10/03/2020

**Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)****9:15 Jugglers and Minstrels**

Alunos demonstram alguma desconcentração.

Tocam de início ao fim com professor a marcar a pulsação e alerta que está muito desequilibrado em termos de som.

**9:30 Those beautiful eyes**

Professor pede para G2 tocar mais forte. Canta a melodia e passagem de G3, e ajuda no fraseado e pulsação.

Professor alerta G3 para não “comer” as pausas. A peça não está a soar bem, as coisas não estão sabidas. Professor tenta que alunos corrijam não dando indicação específicas de forma a não diminuir nenhum dos elementos.

Mas acaba por trabalhar mais com a G3 e corrigir os erros e notas erradas que estavam a ocorrer, altera dedilhação (G3 estava a fazer uma barra desnecessária) e toca em conjunto.

Tocam todos do 3º sistema. G3 ainda se atrapalha ao tocar em grupo. Professor toca junto com G3. Professor volta a chamar G1 à atenção, para que não se distraia e toque outras peças na aula enquanto trabalha com outro aluno. É preciso ter foco na aula.

**9:41** Trabalho da peça Porque me não ves Joana orientada por mim.

**Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 12 a 21	Data: 17/03/2020 a 02/06/2020

**Registo de observação diário** (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Devido ao Plano de Contingência COVID-19 da EACMCGA do dia 9 de março em cumprimento com o disposto no Despacho nº2836-A/2020 de 2 de março, foram temporariamente “suspensas todas as atividades (observação de aulas, audições, palestras, mostras, entre outras) dos alunos da Prática Pedagógica Supervisionada provenientes de Instituições de Ensino Superior encerradas por quarentena”.

Não voltei a assistir a aulas (presenciais ou online) na EACMCGA uma vez que a suspensão se manteve e não houve plano ou orientações para a retoma de observações ou atividades online para estagiários.

## **ANEXO III**

### **PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA: PLANIFICAÇÕES**

## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

### Aula nº 5

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro

**Ano/Grau:** 6ºano/1º grau

**Disciplina:** Instrumento – Guitarra Clássica

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Regime articulado

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Pedro Martins

### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Sistematização de estudo técnico
- Consciencialização de postura
- Integração de partes difíceis no resto da peça (preparação e transição)

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercício técnicos de mão esquerda e direita, na sequência do que tem sido feito com o professor Carlos Abreu. (duração estimada 15 minutos).
- Trabalho minucioso sobre as “caixinhas” de dificuldades, tirar dúvidas do aluno e ajuda na interpretação das peças: Estudo em Lá menor de Giuliani, Ballet de Johann Anton Logy e Valsa nº1 em Mi menor de Bartolomé Calatayud.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Conversa com o aluno sobre trabalho desenvolvido em casa e dúvidas que surgiram.
- Afinação do instrumento.
- Exercícios técnicos de mão direita: arpejos com cordas soltas “p m i a i m” com acentuação no anelar e polegar alternado nas cordas 6, 5 e 4. Inicialmente com cordas soltas, depois acrescentar dedos da mão esquerda na 1ª corda, um dedo por trasto começando na primeira posição. Durante este exercício, corrigir posição e chamar a atenção do relaxamento e sensação obtida ao fazer o exercício, consciencialização do trabalho e resultado.
- Exercícios técnicos de mão esquerda: matriz da escala maior na segunda posição a começar na 5ª corda, ir avançando na posição. Começar por tocar uma vez cada nota em semínimas, depois duas vezes cada nota em colcheias e 4 vezes cada nota em semicolcheias. Fazer os exercícios com recurso ao metrónomo numa velocidade confortável para o aluno de forma a manter uma posição relaxada e controlo dos movimentos.

- Trabalho sobre as dificuldades das peças que o aluno estudou em casa. Corrigir postura, chamar atenção para a posição das mãos e dedos. Integrar as partes difíceis na peça como um todo começando por tocar devagar e preparar as transições, antecipar os movimentos e fazer uma breve respiração antes de cada momento mais complexo. Assim, tenta-se diminuir a ideia de dificuldade e dar sentido interpretativo à peça.
- Cada momento de maior concentração deve ser seguido de momento de descontração, pois é difícil manter o foco durante muito tempo seguido, principalmente para alunos desta idade.
- É também importante manter uma postura sempre de confiança, motivação e reforço positivo, para além da boa disposição constante nas aulas.

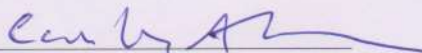
#### RECURSOS E FONTES

- Guitarra e apoio de pé
- Estante e partituras
- Metrónomo
- Lápis e borracha

#### AVALIAÇÃO

O aluno tem tendência a fazer demasiado esforço e exercer demasiada força ao tocar guitarra, provavelmente devido à guitarra que tinha anteriormente ser um modelo bastante "duro" para mão esquerda, pesada e com pouca projeção. No entanto, ao repetir os exercícios com calma e chamando a atenção para os pormenores, o aluno aos poucos ia percebendo e tomando consciência do que estava a fazer em comparação com o resultado obtido. No entanto, deve manter em casa um trabalho de consciencialização e concentração semelhante pois pode comprometer a progressão técnica que evidencia no final das aulas. Só assim pode perder alguns "vícios" já adquiridos.

Assinatura do Professor Cooperante



## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

### Aula nº 5

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro

**Ano/Grau:** 10ºano/6º grau

**Disciplina:** Instrumento – Guitarra Clássica

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Regime supletivo

**Número de alunos:** 1

**Estagiário(a):** Pedro Martins

### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Ornamentação e interpretação barroca
- Integração de partes difíceis no resto da peça (preparação e transição)

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Sarabande de Weiss da suite “Le fameux Corsaire”: trabalho de dedilhação e ornamentação para aproximação à interpretação histórica
- Tom Waits de António Pinho Vargas: trabalho de leitura e tomada de decisões na dedilhação de mão esquerda

### DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Conversa com o aluno sobre trabalho desenvolvido em casa e dúvidas que surgiram.
- Afinação do instrumento.
- Identificação de ornamentações na Sarabande, comparação da transcrição do aluno com uma transcrição mais exata da tablatura para partitura.
- Breve explicação das ornamentações da época e tentativa de libertação da rigidez da transcrição e alternativas nas repetições.
- Audição de versão em alaúde barroco.
- Trabalho de leitura da peça Tom Waits, uma vez que ainda não está totalmente sabida, e ajuda na tomada de decisões para a dedilhação de mão esquerda de forma a que o aluno teste várias alternativas e analisar as melhores opções.
- Trabalho sobre as dificuldades das peças que o aluno estudou em casa. Integrar as partes difíceis na peça como um todo começando por tocar devagar e preparar as transições, antecipar os movimentos e fazer uma breve respiração antes de cada momento mais complexo. Assim, tenta-se diminuir a ideia de dificuldade e dar sentido interpretativo à peça.

- É também importante manter uma postura sempre de confiança, motivação e reforço positivo, para além da boa disposição constante nas aulas.

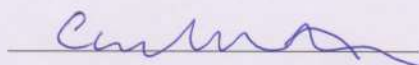
#### RECURSOS E FONTES

- Guitarra e apoio de pé
- Estante e partituras
- Tablet e metrónomo
- Lápis e borracha

#### AVALIAÇÃO

O aluno revela pouco estudo sistematizado em casa. Tem capacidades que não estão a ser aproveitadas devido à falta de estudo e demora muito tempo a fazer leitura das peças, tornando difícil o trabalho de interpretação da mesma. Chega atrasado a todas as aulas e como está em regime supletivo e só tem 45 minutos de aula por semana, o trabalho em casa tem de ser mais bem estruturado para obter os resultados pretendidos de forma a transitar de grau. Mesmo na peça escolhida pelo aluno (Tom Waits), demonstra pouco trabalho. Apesar de ser um aluno interessado, calmo, simpático e bem-educado, é teimoso na abordagem musical e tem alguma reticência em mudar algumas ideias pré-concebidas (principalmente nas opções de dedilhação e método de estudo pois gosta de tocar tudo rápido), apesar de as aceitar assim que verifica o seu benefício na interpretação musical e facilidade de execução.

Assinatura do Professor Cooperante



## PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO

### Aula nº 7

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro

**Ano/Grau:** 7ºano/3º grau

**Disciplina:** Prática Instrumental (Classe de Conjunto)

**Duração da aula:** 45 minutos

**Regime de frequência:** Regime articulado

**Número de alunos:** 3

**Estagiário(a):** Pedro Martins

### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Polifonia e interpretação associada ao texto
- Mudança rítmica

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “Porque me não ves Joãna” do Cancioneiro de Elvas: trabalho de leitura e interpretação de vozes com associação ao texto segundo uma abordagem renascentista.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Afinação das guitarras.
- Explicação do contexto, repetições no vilancico, polifonia, diferentes cadências e texto.
- Explicação da hierarquia das notas em que uma é a sequência da outra e não devem ser tocadas todas com a mesma intensidade.
- Cantar a melodia para explicar o sentido da frase.
- Leitura da peça lentamente e trabalho na transição rítmica.
- Trabalho individual de cada parte (em que cada guitarra faz as partes das outras, para trabalho rítmico e para que alunos sejam capazes de ouvir outras guitarras enquanto tocam a sua parte).
- Tocam as três guitarras em simultâneo, pequenas frases de cada vez, até ser possível tocar toda a peça seguida com as repetições corretas.
- É também importante manter uma postura sempre de confiança, motivação e reforço positivo, para além da boa disposição constante nas aulas.

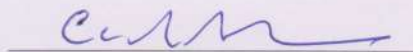
#### RECURSOS E FONTES

- Guitarra e apoio de pé
- Estante e partituras
- Metrónomo
- Lápis e borracha

#### AVALIAÇÃO

O grupo revela boa comunicação e facilidade da aprendizagem. Apesar de, por vezes, um ou outro membro do grupo se distrair, rapidamente conseguem concentrar-se e trabalhar seriamente. Conseguiram captar a essência do que lhes foi explicado e, apesar de ser necessário mais aprofundamento de alguns temas abordados específicos da música antiga, o plano foi cumprido e a peça está mais consolidada. Se mantiverem o estudo em casa, rapidamente será possível trabalhar as nuances musicais. Os alunos tiveram dificuldades em tocar rápido notas com valor grande. A transcrição foi feita com a figuração original o que vai contra a notação atual em que a figuração é cerca de metade da figuração no século XVI. Tiveram também dificuldade na leitura de síncopas, que foi preciso trabalhar bem, não apenas como fazer o ritmo, mas a entrada e respiração musical necessárias para a execução conjunta e ao mesmo tempo. É necessário trabalhar mais as entradas e a forma de dar a entrada, assim como tentar manter o tempo pois nem sempre estão juntos quando é preciso. No entanto, o trabalho foi muito positivo e os alunos mostraram-se interessados neste repertório.

Assinatura do Professor Cooperante



## **ANEXO IV**

### **PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA: RELATÓRIOS DO PROFESSOR COOPERANTE**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	
<b>Estabelecimento de Ensino:</b> Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro (EACMCGA)	<b>Professor Cooperante:</b> Carlos Abreu

**Comentário do Professor Cooperante**

Nas aulas que lecionou na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, Pedro Martins exibiu todas as qualidades que assistem a um bom pedagogo.

Pedro Martins revelou dominar as matérias lecionadas sob o ponto de vista técnico, musical, estético, interpretativo e histórico.

As aulas foram bem planeadas e conduzidas com respeito pelos respetivos planos sem, no entanto, incorrer numa rigidez que impedisse lidar adequadamente com contingências tais como atrasos, falta de preparação do aluno, dificuldades técnicas inesperadas, dificuldades de leitura, etc. Durante as mesmas, fatores psicológicos (motivação, alento, confiança, etc.) foram sempre tidos em conta.

Tendo como formação especializada o alaúde e a interpretação historicamente informada, Pedro Martins soube aportar ao espaço da aula de guitarra clássica os seus conhecimentos e experiência prática neste domínio, proporcionando aos alunos aulas que constituíram, a meu ver, experiências ricas não só sob o ponto de vista pedagógico, mas também cultural.

Pedro Martins demonstrou ser um professor diligente, atento, bem preparado, criativo e versátil, pelo que a minha avaliação do seu desempenho é do mais elevado grau.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Turma: 6º ano / 1º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 22/01/2020

**Comentário do Professor Cooperante**

Pedro Martins conduziu a aula de forma plenamente adequada ao nível de um 1º grau, focando aspetos essenciais como:

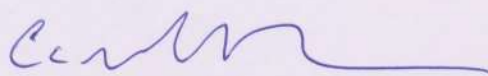
- Postura.
- Afinação.
- Metodologia de estudo.
- Técnica.

Estes aspetos foram abordados a um ritmo de aula e com uma linguagem e vocabulário perfeitamente apropriados a um aluno deste nível.

Pedro Martins revela assim saber adequar a planificação, conteúdos, discurso e gestão de aula a um aluno de nível inicial com a mesma segurança e domínio que o faz para um aluno mais avançado e/ou mais velho.

Por estas razões, o desempenho de Pedro Martins nesta aula merece a mais alta avaliação.

**Assinatura:**



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Instrumento - Guitarra Clássica	Ano/Grau: 10º ano / 6º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 5	Data: 22/01/2020

**Comentário do Professor Cooperante**

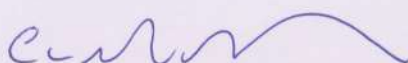
Sendo licenciado em alaúde, Pedro Martins desenhou, e muito bem, um plano de aula incidindo sobre:

1. Pontos nos quais a sua formação especializada em práticas históricas de interpretação fosse ao encontro das necessidades do aluno no ponto em que se encontra no seu percurso musical e académico.
2. Pontos comuns entre a técnica do alaúde e da guitarra clássica.

No que diz respeito ao primeiro ponto, foi abordada e trabalhada a ornamentação de uma Sarabanda de S. L. Weiss sob uma perspetiva historicamente informada. No que concerne o segundo, foi trabalhada a peça Tom Waits de António Pinho Vargas, com particular foco na leitura e na dedilhação de mão esquerda.

Pedro Martins revelou plena segurança em ambos os domínios, tendo conduzido a aula de forma hábil e com coerência pedagógica. Realce-se ainda o cuidado dispensado às questões motivacionais e de orientação da gestão do estudo em casa. O desempenho de Pedro Martins foi plenamente satisfatório, deixando claramente manifestos um elevado grau de domínio das matérias ao nível técnico, musical, estético e histórico. Ficou também patente que Pedro Martins já alcançou o grau de maturidade necessário para desempenhar com pleno sucesso a função de professor.

**Assinatura:**



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

Estagiário: Pedro Martins	Disciplina: Prática Instrumental (Classe de Conjunto)	Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau
Escola: EACMCGA   Professor Cooperante: Carlos Abreu	Nº de aula: 7	Data: 04/02/2020

**Comentário do Professor Cooperante**

Na qualidade de licenciado em alaúde, Pedro Martins optou com toda a propriedade abordar uma obra renascentista no âmbito de classe de conjunto. É de salientar e louvar a escolha de uma obra portuguesa, *Porque me não vês Joana* do Cancioneiro de Elvas.

A aula foi bem planeada e executada tanto ao nível pedagógico como ao nível da lógica de ensaio de um grupo de câmara.

Pedro Martins teve o cuidado de abordar diferentes domínios fundamentais nestas duas perspetivas:

- Afinação das guitarras.
- Contextualização do repertório.
- Prática histórica (fraseio, articulação, acentuação das notas, conceção contrapontística, etc.).

Isto proporcionou aos alunos uma experiência, a meu ver, muito enriquecedora sob diferentes perspetivas:

- Trabalho de câmara (sincronização, empatia, afinação, partilha, etc.).
- Contacto com o património musical português.
- Contacto com a interpretação historicamente informada.

Tanto a escolha de repertório como o planeamento e condução por Pedro Martins da aula merecem da minha parte a mais alta avaliação

**Assinatura:**



## **ANEXO V**

### **PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA: ATIVIDADES EXTRACURRICULARES**

**Músicos:**

**Canto:** Eunice d'Aguiar\*

**Violas de 5 e 6 ordens:** Pedro Martins\*\*

**Viola da Gamba:** Ana Sousa\*

**Cravo\*\*\*:** Francisca Tomé, Francisco Ferreira, Marília Canhoto e Helder Sousa

\*músicos convidados

\*\*professor estagiário no CMACG

\*\*\*alunos e professores do CMACG

**Próximo Concerto:**

"Ecos Musicais da Capela Real", 15 de Fevereiro, às 16h30, na Igreja da Santa Casa da Misericórdia de Aveiro.



1620 | 2020

400 ANOS DO FLORES DE MÚSICA

CONCERTO

LISBOA c.1600: A MÚSICA NO TEMPO DE  
MANUEL RODRIGUES COELHO

14 de fevereiro de 2020 | 21:30  
Igreja das Carmelitas, Aveiro



EDUCAÇÃO



Apoio:



## Programa

**Anónimo (século XVI-XVII)**

*Nunca mas verán mis ojos  
A tierras ajenas  
Dame a cojida en tu hato*

**Manuel Rodrigues Coelho (c.1555-c.1635)**

Verso do 6º Tom sobre o cantochão do contralto

**[António Carreira] (m.1592)**

Canção [glosada a 4]

**Manuel Cardoso (1566-1650)**

Motete *Ecce Mulier Chananea*

**Manuel Rodrigues Coelho**

Verso de 4º Tom sobre o cantochão do tiple  
Primeiro Tonto do 4º Tom  
Verso do 6º Tom sobre o cantochão do tenor

**Fr.Bertalomeu de Olagué (fl. século XVII)**

Toada do 8º Tom

**Mateo Romero (c.1575-1647)**

*En este Inbierno frio*

**Orlande de Lassus (c.1532-1594)**

*Susanne un jour*

**Manuel Rodrigues Coelho**

[Quarta] Susana glosada a 4 sobre a de 5  
Verso do 1º Tom sobre o cantochão do baixo

**Anónimo (século XVII)**

Folias de 1º Tom

**Manuel Machado (c.1590-1646)**

*Das estrellas le siguen*

**Juan de Arañés (fl. 1623-1649)**

*Un sarau de la Chacona*

## **ANEXO VI**

### **PROJETO DE INTERVENÇÃO: PLANEAMENTO E REFLEXÃO DE AULAS SEMANAIS**

## **SEMANA 1**

### **a) Objetivo:**

Introdução a conceitos básicos de técnica de alaúde: funcionamento do instrumento, posição corporal, notação utilizada, técnica de mão direita e mão esquerda.

### **i) Conteúdos a abordar**

Na primeira semana, o foco principal será na aquisição e interiorização da sensação física de como se obtém um bom resultado musical a partir de uma boa técnica executada. Os exercícios abordados serão de cordas soltas simples para concentração na sensação da mão direita, e de movimentos simples dos dedos da mão esquerda, de forma a ir criando automatismos. Explicar às alunas que quando se executa um exercício para a mão esquerda, apenas devemos estar concentrados nessa mão e em poucos pormenores de cada vez. O mesmo acontece com os exercícios para mão direita.

Foi também trabalhada a leitura de tablatura de pequenos exercícios a partir de facsimiles de fontes primárias.

### **b) Preparação para as aulas:**

O material a ser trabalhado durante a semana foi enviado com pelo menos 3 dias de antecedência do início das aulas.

Para as aulas da primeira semana as alunas precisaram do seguinte material:

- Acesso à plataforma *Microsoft Teams*;
- Documento “Guia de iniciação ao estudo de alaúde”;
- Guitarra a adaptar ao alaúde;
- Transpositor.

### **c) Planeamento das aulas:**

Prevê-se que as aulas tenham a seguinte estrutura, flexível e passível de ser adaptada consoante as situações encontradas em cada aula e de acordo com cada aluna:

- Apresentação da metodologia e objetivos do estudo;
- Explicação da abordagem e preparação da guitarra para “simular” um alaúde;
- Notação no alaúde: breve referência das diferentes tablaturas e explicação da tablatura mais comum atualmente, a tablatura francesa;

- Apresentação de técnica da mão direita, figueta com polegar para dentro da mão e indicador para fora, aquisição de sensação motora da correta execução, explicação de exercícios disponibilizados;
- Apresentação de técnica da mão esquerda, trabalho na 1ª e 2ª posição, explicação de exercícios disponibilizados;
- Explicação das tarefas a executar fora das aulas;
- No final das aulas gravar uma recapitulação, que pode ser consultada sempre que existirem dúvidas.

**Tabela 1. Planeamento da semana 1**

<b>Conteúdo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>
<b>Dedilhação</b>	Explicar as dedilhações propostas nos exercícios de mão esquerda e direita, explicar o porquê da articulação de mão direita.	Pedir às alunas para tocar uma peça sem dedilhação, para que demonstrem ter que percebido as bases técnicas ao mesmo tempo que exploram outras alternativas de dedilhação (principalmente para a mão esquerda).
<b>Técnica</b>	Compreender e assimilar a técnica básica de mão esquerda e de mão direita.	Orientar as alunas na perceção da sensação física quando executam bem um aspeto técnico.  Pedir às alunas para repetir o exercício com a mesma sensação.  Orientar o estudo de curta duração focado num aspeto de cada vez.
<b>Leitura</b>	Explicar a tessitura do instrumento e o funcionamento da notação do alaúde.	Leitura e entoação durante a execução do exercício 1.3, 2.1.1 e 2.1.2.

#### **d) Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas:**

As alunas deverão manter o foco nas tarefas abaixo descritas e preencher a tabela do trabalho fora de aulas com o dia e o tempo dedicado a cada tarefa.

Durante o estudo fora das aulas, as alunas deverão trabalhar:

- exercícios de técnica mão direita e mão esquerda com foco nos objetivos definidos e conteúdos trabalhados nas aulas;

- leitura e entoação com nome de notas de exercícios;
- exploração livre do instrumento;
- pesquisar, ouvir e analisar repertório de alaúde.

**Tabela 2: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 1.**

<b>Conteúdo</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>	<b>Data/Tempo dedicado</b>
<b>Leitura, Entoação e Dedilhação</b>	Definir dedilhações para o exercício 2.1.3 - “Primum Fundamentum”  Leitura e entoação de exercícios 1.3, 2.1.1, 2.1.2 e 2.1.3.	
<b>Estudo Técnico</b>	Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão direita a partir dos exercícios técnicos - parte 1.  Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão esquerda a partir dos exercícios técnicos - parte 1.	
<b>Pesquisa</b>	Pesquisar repertório de alaúde, escolher uma peça e escrever um pequeno parágrafo sobre a peça (compositor, época, intérprete, apreciação técnica, estilo, tipo de peça, etc..)	

### e) Mecanismos para aferição do trabalho efetuado

A aferição do trabalho efetuado será feita através do preenchimento da tabela abaixo, com base na análise da tabela do trabalho fora das aulas e da autoapreciação das alunas.

Tabela 3: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 1

Conteúdo	Estratégia/Exercícios/Tarefas	Análise do trabalho efetuado
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Análise de dedilhações e interpretação do exercício 2.1.3 - “Primum Fundamentum”	
<b>Estudo Técnico</b>	Progressão da postura e proficiência técnica.  Execução técnica vs resultado musical obtido.	
<b>Pesquisa</b>	Análise da pesquisa efetuada do ponto de vista técnico e interesse da aluna.	
<b>Autoapreciação da aluna</b>		
<b>Apreciação global pelo professor</b>		

## **f) Análise da Semana 1**

A semana 1 decorreu como previsto e as alunas progrediram como antecipado. A Beatriz demonstrou mais facilidade técnica e a Daniela mais facilidade na entoação musical. No entanto, o ritmo de aprendizagem foi muito semelhante.

O tempo disponível das aulas foi suficiente para os objetivos programados e as tarefas foram executadas com aproveitamento positivo no tempo previsto.

As alunas apresentaram boas soluções de dedilhação de mão esquerda para o exercício 2.1.3, assim como uma correta articulação da mão direita. No entanto, a destreza e o rigor técnico são características a melhorar durante as próximas aulas e fazem parte da progressão esperada na iniciação a um instrumento.

A Daniela teve alguma dificuldade na execução técnica de mão direita (figueta) e na percepção da sensação da articulação e imitação de um bom resultado obtido. Na semana 2 será feita uma abordagem à técnica da mão direita de forma diferente sobre o movimento do polegar. Irá pensar-se numa posição de mão mais estável, com apoio do mindinho, que serve de pivô ou “dobradiça” no movimento a partir do cotovelo.

A técnica abordada inicialmente e que funcionou para a Beatriz parte da divisão de movimentos. O movimento do polegar começa com uma queda da mão (recurso à força da gravidade: deixa-se a mão cair e é isso o que proporciona o beliscar da corda) e o seu imediato retorno à posição inicial, sendo a ação do polegar composta por dois momentos. O movimento do indicador parte duma posição relaxada. Em seguida, coloca-se o dedo sobre a corda, pressiona-se a corda de forma a dobrar a falangeta e faz-se a corda vibrar quando o dedo passa por ela e volta à posição inicial como se fosse um ricochete.

A técnica de mão direita será trabalhada com recurso à preparação dos dedos sobre as cordas antes da sua movimentação.

Em relação à técnica de mão esquerda, a Daniela apresentou uma maior facilidade na preparação e antecipação dos dedos para as notas que serão tocadas, enquanto que a Beatriz (talvez devido ao violino) teve mais dificuldades em manter ou antecipar os dedos sobre as cordas quando uma determinada nota não estava a ser tocada. O trabalho a desenvolver para ultrapassar esta dificuldade reside na concentração e execução de pequenos excertos de exercícios técnicos onde se mantém um dedo sempre fixo enquanto se toca outras notas, e na antecipação dos dedos que serão usados num momento posterior. Deve-se concentrar a atenção em exercícios com menos cordas e menos variações.

A leitura/interpretação da tablatura tem de continuar a ser melhorada e provavelmente será possível obter melhores resultados a partir de peças com mais repetição de notas, onde será possível compartimentá-las em pares de cordas que incidam nas 4 primeiras ordens.

Não houve análise de peça nesta semana, será proposta fazerem uma análise na semana seguinte.

## **SEMANA 2**

### **a) Objetivo:**

Continuação dos objetivos da semana anterior introduzindo a polifonia e o processo de entabular.

#### **i) Conteúdos a abordar**

A segunda semana seguirá o principal foco da primeira semana: a aquisição e interiorização de sensação física quando se obtém um bom resultado musical a partir de uma boa técnica executada. No entanto, serão introduzidos novos conceitos, refinados outros e será introduzido o processo de entabular.

Os exercícios a trabalhar serão os mesmos da semana anterior com o acréscimo de exercícios para tocar duas notas ao mesmo tempo e manter notas a soar enquanto a outra voz se movimenta. Para refinar os movimentos técnicos das mãos serão trabalhadas algumas diminuições sobre o passamezzo antico.

A leitura e entoação de tablatura será alvo de reforço com recurso ao passamezzo antico. As alunas deverão entoar e tocar as notas das diversas vozes do passamezzo antico e começar a entabular cada uma das vozes.

### **b) Preparação para as aulas:**

O material a ser trabalhado durante a semana será enviado com pelo menos 3 dias de antecedência do início das aulas.

Para as aulas da segunda semana as alunas irão precisar do seguinte material:

- Acesso à plataforma teams da Microsoft;
- Documento “Conteúdo de apoio ao estudo acompanhado”;
- Guitarra a adaptada com transpositor e pré-afinada (os instrumentos de corda têm tendência a desafinar bastante com grandes alterações de afinação).

### **c) Planeamento das aulas:**

Prevê-se que as aulas tenham a seguinte estrutura flexível e passível de ser adaptada consoante as situações encontradas em cada aula e de acordo com cada aluna:

- Recapitulação da aula anterior e análise do trabalho efetuado fora das aulas;
- Exercícios de mão direita e nova abordagem à técnica de mão direita, principalmente para a Daniela;

- Exercícios de mão esquerda e trabalho pormenorizado da mão esquerda, principalmente para a Beatriz;
- Apresentação técnica de mão direita para tocar duas notas em simultâneo e implicação na hierarquia de articulação, aquisição de sensação motora da correta execução, explicação de exercícios disponibilizados;
- Apresentação de técnica da mão esquerda para manter duas vozes independentes, criação de automatismos auditivos e “mecânicos”, explicação de exercícios disponibilizados;
- Explicação das tarefas a executar fora das aulas;
- No final das aulas gravar uma recapitulação, que pode ser consultada sempre que existirem dúvidas.

**Tabela 4. Planeamento da semana 2**

<b>Conteúdo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>
<b>Dedilhação</b>	Explicar as dedilhações propostas nos exercícios de mão esquerda e direita, explicar o porquê da articulação de mão direita.	Pedir às alunas para tocar uma peça sem dedilhação, para que demonstrem ter que percebido as bases técnicas ao mesmo tempo que exploram outras alternativas de dedilhação (principalmente para a mão esquerda).
<b>Técnica</b>	Compreender e assimilar a técnica de mão esquerda e mão direita na interpretação de polifonia.	Orientar as alunas na perceção da sensação física quando executa bem um aspeto técnico.  Pedir às alunas para repetir o exercício com a mesma sensação.  Orientar o estudo de curta duração focado num aspeto de cada vez.
<b>Entabulação e Leitura</b>	Trabalhar variação rítmica e articulação apropriada.  Explicar o processo de entabular uma e várias vozes em simultâneo.	Leitura do exercício 2.1.5 com foco na variação rítmica.  Pedir às alunas para tocar e entoar as notas das diferentes vozes do exercício 2.1.4 - passamezzo antico.

## d) Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas:

As alunas deverão manter o foco do trabalho nas tarefas abaixo descritas e preencher a tabela do trabalho fora de aulas com o dia e o tempo dedicado a cada tarefa.

Durante o estudo fora das aulas, as alunas deverão trabalhar:

- exercícios de técnica mão direita e mão esquerda com foco nos objetivos definidos e conteúdos trabalhados nas aulas;
- entabular vozes de passamezzo antico, interpretá-las individualmente e entoar com nome de notas;
- exploração livre do instrumento;
- pesquisar, ouvir e analisar repertório de alaúde.

Tabela 5: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 2.

Conteúdo	Estratégia/Exercícios/Tarefas	Data   Tempo dedicado   Observações
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Estudar e definir dedilhações para o exercício 2.1.5 - diminuições sobre o passamezzo antico	
<b>Estudo Técnico</b>	Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão direita a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão esquerda a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.	
<b>Entabular</b>	Entabular cada uma das vozes do exercício 2.1.4 - passamezzo antico e tocar a partir da tablatura.  Entabular 2 vozes em simultâneo na mesma tablatura: Baixo e cantus, baixo e alto, tenor e cantus.	
<b>Pesquisa</b>	Pesquisar repertório de alaúde, escolher uma peça e escrever um pequeno parágrafo sobre a peça (compositor, época, intérprete, apreciação técnica, estilo, tipo de peça, etc..)	

## e) Mecanismos para aferição do trabalho efetuado

A aferição do trabalho efetuado será feita através do preenchimento da tabela abaixo com base na análise da tabela do trabalho fora das aulas e da autoapreciação das alunas.

Tabela 6: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 2

<b>Conteúdo</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>	<b>Análise do trabalho efetuado</b>
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Análise de dedilhações e interpretação do exercício 2.1.3 - "Primum Fundamentum"  Análise de dedilhações e interpretação do exercício 2.1.5 - diminuições sobre o passamezzo antico	
<b>Estudo Técnico</b>	Progressão da postura e proficiência técnica.  Execução técnica vs resultado musical obtido.	
<b>Entabular</b>	Análise da tablatura das vozes do exercício 2.1.4 – passamezzo antico.	
<b>Pesquisa</b>	Análise da pesquisa efetuada do ponto de vista técnico e interesse da aluna.	
<b>Autoapreciação da aluna</b>		
<b>Apreciação global pelo professor</b>		

## f) Análise da Semana 2

A semana 2 decorreu como previsto, com bastante interesse demonstrado pelas alunas, com dúvidas a serem tiradas (revelando algum estudo e dedicação) e com indício de boa exploração livre do instrumento.

O tempo disponível das aulas foi suficiente para os objetivos programados e as tarefas foram executadas com aproveitamento positivo no tempo previsto. No entanto, o estudo em casa poderia ter sido mais regular e verificou-se que alguns aspetos técnicos foram mais bem adquiridos que outros e alguns exercícios não foram totalmente estudados.

As alunas apresentaram boas soluções de dedilhação de mão esquerda para o exercício 2.1.5, assim como uma correta articulação da mão direita. Existiram alguns erros de transcrição para tablatura e alguns erros de articulação nas síncopas e notas longas repetidas. A Daniela apresentou alguns problemas relacionados com o facto de se ter esquecido que cada trasto corresponde a meio tom (apenas uma distração durante a transcrição). A Beatriz teve alguns erros na leitura da partitura e na transcrição da parte final da parte do baixo, mas terá disso mais distração.

A nova abordagem técnica de mão direita surtiu efeito e as alunas melhoraram a articulação. No entanto, foi necessário trabalhar a articulação em stacatto bem preparado com a Daniela, incentivar o apoio do mindinho no tampo para ajudar a mão a manter referências e lembrar e ajustar a posição do instrumento e dos dedos. As alunas mostram bastante melhoria desde o início da aula até ao fim após exercícios de aquecimento e prática focada.<sup>1</sup>

A Beatriz no início das aulas apresentava sempre demasiada força com o polegar e ia refinando os movimentos ao longo da aula. Teve dúvidas sobre a posição do mindinho quando se tocam as cordas mais graves e a amplitude é um pouco maior. Foi explicado que o mindinho pode manter-se colocado no tampo e se for necessário levantá-lo devido à utilização de todos de quatro dedos ou devido a uma extensão da mão (no alaúde de 6 ordens não é muito provável, mas depende do tamanho das mãos e do instrumento), o mindinho deve voltar ao tampo para manter a referência logo que possível. O polegar da Beatriz, devido à forma como estava a tocar, com excesso de força, estava a dobrar e a exagerar a articulação. Situação foi corrigida pedindo à aluna para tocar de forma mais serena e menos som ou mais preparação.

A Daniela por vezes tocava o indicador ainda no momento do polegar, mas com o exercício do stacatto e a menor movimentação da mão ajudou a corrigir a posição. Explicou-

---

<sup>1</sup> Pedir a alunas para fazer exercícios antes da aula para virem mais bem preparadas com a sensação física).

se que mesmo sem fazer o movimento técnico de deixar cair a mão para o ataque do polegar, a sensação trazida por esse movimento tem de estar presente quando não se mexe tanto a mão (seja por uma técnica um pouco diferente, seja quando é necessário tocar notas muito rápidas). Explicou-se que o mindinho tem um papel fundamental na estabilização da mão, na criação de referências, na correta postura da mão e na ajuda a manter a correta sensação para tocar bem a hierarquia das notas, servindo de pivô ou “dobradiça” para a mão. No final da semana a técnica estava bastante melhor, principalmente o ataque do indicador.

Em relação à técnica necessária para tocar duas notas em simultâneo, houve alguma dificuldade em deixar as duas notas a soar. As duas alunas apresentaram as mesmas dificuldades. No início o polegar parava o som da nota do médio, mas com a prática foi cada vez menos frequente. Existem, no entanto, alguns aspetos que ainda têm de ser melhorados como a percepção de que o movimento da mão direita tem de ser o mesmo quando se toca uma nota ou quando se toca duas notas. O médio deve “cair” para cima juntamente com o polegar, a figueta tem de se manter, o polegar não deve dobrar e a recuperação é a mesma. Na próxima semana será trabalhado melhor a forma de tocar duas notas em simultâneo, preparando o ataque, tocar alguns exercícios só com uma voz em cordas soltas para ganhar a sensação da mão direita e depois tocar duas notas. Por exemplo, fazer figueta com polegar e indicador (p i) alternado e depois tocar polegar e médio [p m] em simultâneo da seguinte forma: 8 tempos -> (p i) x 7 + [p m].

A Beatriz não tinha tentado tocar com [p m] em simultâneo e teve mais dificuldades na leitura dos exercícios. No entanto, aceitou o desafio de tentar tocar as quatro vozes do passamezzo antico (formando os acordes) no estudo fora das aulas e trabalhou-se apenas com a Beatriz a melhor forma de tocar os acordes, dedilhação, transição e alternativas ao acorde de Ré maior no alaúde pelo facto das cordas serem oitavadas nos baixos e assim permitir que não seja estritamente necessário, por exemplo, tocar o “ré” na 3ª ordem com o dedo 4 no 5º trasto (“f”).

Apesar da incursão nas 4 vozes do passamezzo antico, ficou combinado começar apenas com duas vozes como solicitado nas tarefas a trabalhar fora das aulas e trabalhado pela Daniela. E, para a semana seguinte entabular apenas 3 vozes, gravar e tocar as diminuições por cima. Ao tocar as duas vozes optou-se por não repetir a voz mais grave para que a articulação funcione como exercício entre ([p m] i) e (p i).

No estudo das notas em simultâneo, a Daniela teve dúvidas sobre onde colocar o indicador. Foi explicado que este deve estar descontraído na sua posição natural de forma a estar pronto a tocar.

A peça 2.1.3 “Primum Fundamentum” não foi muito trabalhada, sendo deixada para segundo plano e como alternativa aos exercícios de mão esquerda. Aproveitou-se as diminuições 2.1.5 para trabalhar a mão esquerda durante as aulas.

Em relação à mão esquerda, a Daniela apresenta bastantes melhorias e segurança na preparação dos dedos, necessitando apenas de aumentar a destreza passo a passo, mas está a progredir muito bem dentro do esperado. Apresentou dúvidas sobre ruídos parasitas e notas que ficam a soar quando se levantam os dedos. Foi explicado que não era motivo para se preocupar nesta fase, no entanto explicou-se: a origem dos ruídos (notas mal pisadas, colocadas longe do trasto ou pouco perpendiculares que podem interferir com cordas adjacentes), a origem das notas que ficam a soar (vibração por simpatia de outras cordas, levantar o dedo muito rápido faz vibrar a corda numa espécie de ligado descendente e colocar ou levantar o dedo pode fazer vibrar uma corda que não se queira). Para além da correta articulação dos dedos e da posição da mão (mão paralela ao braço e dedos bem dobrados em forma de “gancho”) explicou-se a forma para levantar os dedos sem fazer ruído (separar dois momentos: levantar o dedo mantendo-o em cima da corda e depois tirar o dedo da corda e mudá-lo de posição). No entanto, foi lembrado que é algo com o qual não é necessário preocupar nesta fase.

A Beatriz apresenta alguma dificuldade na preparação dos dedos e correta posição da mão, principalmente no dedo 4 que fica muito esticado devido à mão não estar paralela com o braço (a Beatriz naturalmente coloca a mão como no violino e é algo que se vai corrigindo pouco a pouco com exercícios pequenos). Utilizaram-se pequenos excertos das diminuições para trabalhar a preparação dos dedos e as mudanças de posição, que têm de ser efetivas, usar o momento oportuno para as fazer (cordas soltas, por exemplo) e não fazer meias mudanças de posição. Na próxima semana este trabalho será continuado.

Na execução das diminuições houve, inicialmente, alguma dificuldade na articulação da mão esquerda por causa da figuração rítmica e da hierarquia das notas. Mas durante a semana e com o trabalho das aulas e em casa, tudo ficou esclarecido e apreendido não existindo dúvidas sobre a utilização da articulação em síncopas, notas longas ou notas sobre a divisão do tempo.

Verificaram-se alguns problemas de leitura que atrapalham a execução dos exercícios e o propósito dos mesmos. Nos exercícios 1.1 e 1.2, por exemplo, foi sugerido estudar apenas uma divisão de tablatura, repetir até memorizar e depois praticar o exercício de forma fluída para criar os automatismos e referências físicas. Será utilizado este método durante as próximas semanas e fora das aulas o estudo deve ser feito da mesma forma.

Os exercícios mais simples e organizados em poucas cordas ou em posições (diminuições do passamezzo) funcionou e será continuado na semana seguinte. Verifica-se que as aulas começam a ficar pequenas para trabalhar tudo o que está previsto, talvez seja necessário aumentar a duração das aulas (se as alunas estiverem dispostas a isso) ou reduzir o conteúdo a ser trabalhado. Será feita uma análise deste assunto na próxima semana.

Os problemas encontrados resolvem-se com a correta repetição dos exercícios a partir da correta posição e postura. Não tem sido fácil encontrar uma correta postura e como as aulas não são presenciais, torna-se ainda mais difícil de corrigir ou encontrar soluções. No entanto, sugeriu-se às alunas arranjar algo para colocar por baixo da perna esquerda para levantar a perna e utilizar um banco mais baixo.

Apenas a Daniela fez uma pequena análise de uma peça à escolha dela (Lachrimae de John Dowland interpretada por Christopher Morrongiello<sup>2</sup>), fazendo uma pequena descrição da peça que a seguir se transcreve:

*Na minha pesquisa pelo repertório de alaúde acabo sempre por de algum modo acabar por ouvir John Dowland. Sendo dos meus compositores ingleses prediletos pela beleza das suas peças e pela calma que toda a sua música que transmite.*

*Optei pela peça Lachrimae, composta em cerca de 1590, a meio da vida de Dowland que foi desde 1563 até 1626. O grande interprete deste vídeo é o inglês Christopher Morrongiello que a meu ver interpreta esta peça como ninguém porque parece estar a cantar a peça, que tem base nesta melodia, Flow my tears. Esta sensação é dada pelo andamento calmo, mas não arrastado, pelos silêncios subtis, mas preciosos, pela delicadeza nas passagens. Visualmente a percepção que tenho é de uma grande ligeireza na dedilhação, mas com muita suavidade.*

A Daniela fez uma boa descrição da subtileza da peça não se demorando muito na análise técnica específica do alaúde. Foi explicado que o alaúde que estava a ser tocado é um alaúde mais tardio, normalmente utilizado no barroco com 13 ordens e com a “nova” afinação em “ré”. O intérprete terá afinado o alaúde no “velho tom” para executar a obra que originalmente é para um alaúde de 7 ordens. Tecnicamente chamou-se a atenção para a preparação e antecipação das notas, posição do instrumento, técnica de mão direita e esquerda em especial a alternância de polegar e indicador que são os aspetos mais trabalhados até ao momento.

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=fZYzulGDYGs>

## **SEMANA 3**

### **a) Objetivo:**

Continuação dos objetivos da semana anterior com mais ênfase na polifonia e destreza.

#### **i) Conteúdos a abordar**

A terceira semana seguirá o principal foco das primeiras semanas: a aquisição e interiorização de sensação física quando se obtém um bom resultado musical a partir de uma boa técnica executada. No entanto, serão introduzidos novos conceitos, refinados outros e será trabalhado a destreza.

Os exercícios a trabalhar serão os mesmos das semanas anteriores com o acréscimo de uma peça polifônica homorrítmica a duas vozes. Para refinar os movimentos técnicos das mãos continuar-se-á a trabalhar as diminuições sobre o passamezzo antico com recurso à gravação das três vozes mais graves e a execução com o metrônomo.

A leitura e entoação de tablatura será alvo de reforço com recurso ao exercício 3.3. A peça polifônica será utilizada para trabalhar a movimentação paralela e em simultâneo da mão esquerda, para perceber a polifonia das duas vozes com a execução e entoação das duas vozes separadas de forma a entender a independência das linhas melódicas. Serão feitas algumas referências sobre os intervalos formados e movimentos do contraponto das duas vozes.

### **b) Preparação para as aulas:**

O material a ser trabalhado durante a semana será enviado com pelo menos 3 dias de antecedência do início das aulas.

Para as aulas da terceira semana as alunas irão precisar do seguinte material:

- Acesso à plataforma teams da Microsoft;
- Documento “Conteúdo de apoio ao estudo acompanhado”;
- Guitarra a adaptada com transpositor e pré-afinada (os instrumentos de corda têm tendência a desafinar bastante com grandes alterações de afinação);
- Apoio para colocar sobre o pé esquerdo de forma a levantar a perna e um banco/cadeira mais baixa para tentar encontrar uma posição mais confortável e melhorar a execução técnica.

### **c) Planeamento das aulas:**

Prevê-se que as aulas tenham a seguinte estrutura flexível e passível de ser adaptada consoante as situações encontradas em cada aula e de acordo com cada aluna:

- Recapitulação da aula anterior e análise do trabalho efetuado fora das aulas;
- Exercícios de mão direita;
- Exercícios de mão esquerda;
- Continuação do trabalho sobre a técnica de mão direita para tocar duas notas em simultâneo e implicação na hierarquia de articulação, aquisição de sensação motora da correta execução a partir das peças ou excertos em trabalho;
- Continuação do trabalho de técnica da mão esquerda para manter duas vozes independentes, criação de automatismos auditivos e “mecânicos a partir das peças ou excertos em trabalho;
- Explicação das tarefas a executar fora das aulas;
- No final das aulas gravar uma recapitulação, que pode ser consultada sempre que existirem dúvidas.

### **d) Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas:**

As alunas deverão manter o foco no trabalho nas tarefas abaixo descritas e preencher a tabela do trabalho fora de aulas com o dia e o tempo dedicado a cada tarefa.

Durante o estudo fora das aulas, as alunas deverão trabalhar:

- exercícios de técnica mão direita e mão esquerda com foco nos objetivos definidos e conteúdos trabalhados nas aulas;
- leitura e análise de novas peças/exercícios polifónicos, interpretar as vozes individualmente e entoar com nome de notas;
- exploração livre do instrumento;
- pesquisar, ouvir e analisar repertório de alaúde.

Tabela 7. Planejamento da semana 3

<b>Conteúdo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>
<b>Dedilhação</b>	Explicar as dedilhações propostas nos exercícios de mão esquerda e direita, explicar o porquê da articulação de mão direita.	Pedir às alunas para tocar uma peça sem dedilhação, para que demonstrem ter percebido as bases técnicas ao mesmo tempo que exploram outras alternativas de dedilhação (principalmente para a mão esquerda).  O exercício trabalhado será o 3.3.
<b>Técnica</b>	Compreender e assimilar a técnica de mão esquerda e mão direita na interpretação de polifonia.	Orientar as alunas na percepção da sensação física quando executa bem um aspecto técnico.  Pedir às alunas para repetir o exercício com a mesma sensação.  Orientar o estudo de curta duração focado num aspecto de cada vez.  O exercício trabalhado será o 3.3.
<b>Entabulação, Leitura e Entoação</b>	Trabalhar variação rítmica e articulação apropriada.  Analisar tablatura e soluções para execução.  Leitura e interpretação da peça.	Continuação da prática do exercício 2.1.5 com foco na variação rítmica.  Verificar e tocar tablatura criada pelas alunas das 3 vozes mais graves do passamezzo antico que servirão de apoio ao estudo das diminuições. Adequação da execução para diferentes velocidades de acordo com o nível das alunas.  Pedir às alunas para tocar e entoar as notas das diferentes vozes do exercício 3.3 – Crist ist erstanden

**Tabela 8: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 3.**

<b>Conteúdo</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>	<b>Data  Tempo dedicado  Observações</b>
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Estudar e definir dedilhações para o exercício 3.3.  Preparar os exercícios 3.1 e 3.2	
<b>Estudo Técnico</b>	Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão direita a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão esquerda a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Exercício 2.1.3 para as duas mãos.	
<b>Entabular</b>	Estudar e gravar as 3 vozes mais graves do 2.1.4 – passamezzo antico de forma a tocar as diminuições por cima da gravação com velocidade variável (escolher melhor velocidade para começar com a ajuda do metrónomo e registar).	
<b>Pesquisa</b>	Pesquisar repertório de alaúde, escolher uma peça e escrever um pequeno parágrafo sobre a peça (compositor, época, intérprete, apreciação técnica, estilo, tipo de peça, etc..).	

### **e) Mecanismos para aferição do trabalho efetuado**

A aferição do trabalho efetuado será feita através do preenchimento da tabela abaixo com base na análise da tabela do trabalho fora das aulas e da auto-apreciação das alunas.

**Tabela 9: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 3**

<b>Conteúdo</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>	<b>Análise do trabalho efetuado</b>
<b>Leitura e Dedilhação</b>	<p>Análise de dedilhações e interpretação do exercício 3.3.</p> <p>Leitura/entoação com nome das notas de cada voz sem tocar no alaúde.</p>	
<b>Estudo Técnico</b>	<p>Progressão da postura e proficiência técnica.</p> <p>Execução técnica vs resultado musical obtido.</p>	
<b>Gravar</b>	<p>Análise da gravação das 3 vozes mais graves.</p>	
<b>Pesquisa</b>	<p>Análise da pesquisa efetuada do ponto de vista técnico e interesse da aluna.</p>	
<b>Auto-apreciação da aluna</b>		
<b>Apreciação global pelo professor</b>		

## **f) Análise da Semana 3**

A semana 3 decorreu como previsto, com bastante interesse demonstrado pelas alunas, com dúvidas a serem tiradas (revelando algum estudo e dedicação) e com indício de boa exploração livre do instrumento.

O tempo disponível das aulas foi suficiente para os objetivos programados e as tarefas foram executadas com aproveitamento positivo no tempo previsto. No entanto, o estudo em casa poderia ter sido mais regular e verificou-se que alguns aspetos técnicos foram mais bem adquiridos que outros e alguns exercícios não foram totalmente estudados.

Foi pedido às alunas para fazerem aquecimento antes das aulas de forma a reduzir o tempo dedicado aos exercícios e correções técnicas. Muitas correções são evitadas com o correto aquecimento e concentração sobre o efeito desejado.

Apesar da Beatriz ter trabalhado as 4 vozes do passamezzo, encontrando bastantes dificuldades. O pedido era trabalhar as 3 vozes e fazer a gravação pelo que foi trabalhado durante a semana com a Daniela e Beatriz as 3 vozes e feito um reforço para fazerem a gravação com metrónomo de forma a praticar as posições, transições e criar a base para poderem trabalhar as diminuições.

Foi abordado a utilização de software para acelerar e atrasar a reprodução sem alterar do “pitch”. Fez-se referência ao VLC que permite alterar a velocidade de reprodução durante a própria reprodução do ficheiro e do audacity que permite alterar a velocidade de forma mais precisa e gravar ficheiros com as velocidades alteradas. A utilização deste tipo de software permite que a gravação das 3 vozes do passamezzo possa ser utilizada como base para o estudo das diminuições alterando a velocidade de reprodução, sem ser necessário fazer novas gravações a diferentes velocidades. Apenas a Beatriz fez a gravação das 3 vozes do passamezzo para estudo das diminuições.

Em relação a software, foi sugeriu-se às alunas a utilização de um edito que permita fazer anotações e “desenhar” no pdf, para Windows sugeriu-se o PDF XChange-Editor. Este leitor de pdf foi utilizado durante as aulas para indicar dedilhações de mão esquerda e direita em tempo real (as notas em anexo foram efetuadas utilizando este software).

Em relação à técnica de mão direita, foi trabalhado a ligação entre o polegar e o indicador. Sendo que o toque com o indicador deve ser como um prolongar do som da nota tocada pelo polegar e não um novo ataque. Assim, não se deve forçar o indicador. Como recurso utilizou-se a preparação do indicador antes de o dedo fazer vibrar a corda. Isto interrompe o som provocado pelo toque do polegar, mas ajuda a preparar o indicador sem que este produza um som forçado estabilizando a mão.

Foi trabalhado a dedilhação do passamezzo para a correta interpretação das 3 vozes a partir das posições bases (acordes) que as vozes em simultâneo produzem. Houve alguma dificuldade durante o estudo em casa devido aos dedos da mão direita não tocarem sempre em cordas adjacentes. Nas passagens rápidas aconselhou-se a utilizar apenas o baixo sem as outras vozes. Com a alteração da dedilhação e a prática nas aulas dessas mudanças, as 3 vozes do passamezzo foram tocadas de forma mais fluida.

Durante a semana também se trabalhou, na mão direita, a articulação de polegar e médio em simultâneo, em que as alunas tinham demonstrado dificuldade na semana anterior e no estudo fora de aulas. A Beatriz não estudou tanto este aspeto como a Daniela pelo que se dedicou mais tempo nas aulas a este assunto com a Daniela. Quando a Daniela tocava com o polegar e médio ao mesmo tempo, a mão subia quando tocava as duas em vez de cair. A estratégia para corrigir esta posição passou por separar a articulação dos dois dedos, primeiro só polegar, cuja técnica já está mais apreendida, depois apenas médio. Com o médio, explicou-se que a forma de o dedo passar pela corda é semelhante ao indicador, mas o dedo não está numa posição tão perpendicular que ao dobrar a falange do médio, esta articulação “empurra” a mão para baixo. Foi explicado o processo de toque com preparação de forma muito lenta e repetido até ficar natural. Depois juntou-se o polegar ao médio, tocando em simultâneo, e a articulação melhorou bastante ouvindo-se bem as duas notas. Utilizou-se também o exercício improvisado na última aula produzindo bons resultados (“p i” alternado, muitas vezes, seguido de “p m” em simultâneo e repouso). O pensamento não será de força, mas de articulação e relaxamento deixando a mão cair com a ação da gravidade e do toque/passagem dos dedos pelas cordas. No entanto, a técnica de mão direita da Daniela funciona melhor com uma posição mais estática, não há problema desde que a sonoridade obtida esteja de acordo com o pretendido, a hierarquia dos dedos, antecipação para cordas adjacentes e mais distantes, assim como o relaxamento na execução esteja presente. Outro aspeto técnico abordado em ambas as aulas, está relacionado com a articulação não recomendada da falange do polegar, este deve ser estático e toca com a ação da gravidade.

A aula da Daniela foi maior e foi possível mostrar vídeos de Paul O’Dette e discutir a postura, posição da mão esquerda e direita e aspetos técnicos mais relevantes para incutir a ideia de destreza sem força, utilização do mindinho para estabilização da mão, relaxamento e antecipação.

A postura e a forma de segurar o instrumento foi novamente abordada nas aulas. Foi explicado que a mão esquerda não deve segurar o instrumento (o instrumento fica estável com o apoio nas pernas e o braço direito sobre a caixa) e que como a guitarra não permite o uso de fita, deviam colocar algo sobre o pé direito para subir a perna e conseqüentemente o alaúde, ou cruzar a perna. De qualquer forma, a posição deve ser confortável, manter as

costas direitas, mas relaxadas e permite tocar sem que as mãos exerçam força para segurar o instrumento.

Para trabalhar os aspetos técnicos de mão esquerda, utilizou-se as diminuições do passamezzo, dando continuação à semana anterior. Foi estudado em mais pormenor, as mudanças de posição e mudanças de cordas. Para as mudanças e posição trabalhou-se a separação de movimentos utilizando cordas soltas para mover a mão, preparar e pousar tocando de forma separada, mas com ação rápida de movimentos. Depois fez-se tudo seguido numa velocidade lenta, mas sem separação. É desta forma que devem trabalhar para assimilar o pretendido e tornar as transições naturais e sem esforço. Em relação às mudanças de cordas, ter em atenção os dedos utilizados de forma a evitar tocar com o mesmo dedo notas diferentes quando existem dedos livres para o fazer, deixar notas a soar enquanto se toca a nota noutra corda para ligar as notas e colocar dedos em notas serão utilizadas posteriormente antecipando movimento e tonando as notas mais ligadas.

Também se fizeram exercício de cordas soltas sem utilizar a mão esquerda, mas tocando como se se estivesse a tocar as diminuições. O objetivo é tornar a mão direita autónoma para nos podermos focar na mão esquerda.

Como trabalho para a semana 4, foi pedido que as alunas toquem as vozes separadas dos exercícios 3.3, fazendo entoação e/ou solmização para que ao juntar as duas vozes, seja possível mais facilmente entender a polifonia.

Não houve análise de peça nesta semana, será proposta fazerem uma análise na próxima semana.

Apesar dos objetivos terem sido atingidos com mais ou menos dificuldade, a maior parte do trabalho foi efetuado nas aulas apesar das alunas terem trabalho fora das aulas. O problema poderá estar no excesso de conteúdos devido ao pouco tempo disponível para o estudo e revisão, uma vez que as alunas se encontram no final do 2º semestre com muitas atividades, trabalhos e ensaios próprios do final do ano letivo.

A metodologia de ensino e trabalho tem sido regular ao longo das semanas, no entanto, algumas estratégias novas vão sendo desenvolvidas de forma a passar a mensagem da melhor forma e adequadas as dificuldades encontradas por cada aluna e professor.

## **SEMANA 4**

### **a) Objetivo:**

Continuação dos objetivos das semanas anteriores.

#### **i) Conteúdos a abordar**

A quarta semana seguirá o principal foco das primeiras semanas: a aquisição e interiorização de sensação física quando se obtém um bom resultado musical a partir de uma boa técnica executada.

Os exercícios a trabalhar serão os mesmos das semanas anteriores e acrescentando o exercício 3.1.

A leitura e entoação de tablatura será alvo de reforço com recurso ao exercício 3.2 e 3.3, na continuação da semana anterior.

### **b) Preparação para as aulas:**

O material a ser trabalhado durante a semana será enviado com pelo menos 3 dias de antecedência do início das aulas.

Para as aulas da quarta semana as alunas irão precisar do mesmo material da semana anterior.

As alunas terão também de se preparar antes da aula, fazendo os exercícios técnicos de aquecimento, de forma a aumentar o tempo útil da aula no trabalho das peças e para a resolução de dificuldades técnicas próprias de cada uma.

### **c) Planeamento das aulas:**

Prevê-se que as aulas tenham a seguinte estrutura flexível e passível de ser adaptada consoante as situações encontradas em cada aula e de acordo com cada aluna:

- Recapitulação da aula anterior e análise do trabalho efetuado fora das aulas;
- Continuação do trabalho sobre a técnica de mão direita para tocar duas notas em simultâneo e implicação na hierarquia de articulação, aquisição de sensação motora da correta execução a partir das peças ou excertos em trabalho;
- Continuação do trabalho de técnica da mão esquerda para manter duas vozes independentes, criação de automatismos auditivos e “mecânicos a partir das peças ou excertos em trabalho;

- Explicação das tarefas a executar fora das aulas;
- No final das aulas gravar uma recapitulação, que pode ser consultada sempre que existirem dúvidas.

Tabela 10. Planeamento da semana 4

Conteúdo	Descrição	Estratégia/Exercícios/Tarefas
<b>Dedilhação</b>	Explicar as dedilhações propostas nos exercícios de mão esquerda e direita, explicar o porquê da articulação de mão direita.	Pedir às alunas para tocar uma peça sem dedilhação, para que demonstrem ter que percebido as bases técnicas ao mesmo tempo que exploram outras alternativas de dedilhação (principalmente para a mão esquerda).  Os exercícios trabalhados serão os 3.1 e 3.2.
<b>Técnica</b>	Compreender e assimilar a técnica de mão esquerda e mão direita na interpretação de polifonia.	Orientar às alunas na perceção da sensação física quando executa bem um aspeto técnico.  Pedir às alunas para repetir o exercício com a mesma sensação.  Orientar o estudo de curta duração focado num aspeto de cada vez.  Os exercícios trabalhados serão os 3.1 e 3.2.
<b>Entabular, Leitura e Entoação</b>	Trabalhar variação rítmica e articulação apropriada.  Leitura e interpretação da peça.	Continuação da prática do exercício 2.1.5 com foco na variação rítmica.  Pedir às alunas para tocar e entoar as notas das diferentes vozes do exercício 3.2 – Ich klag den Tag

## d) Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas:

As alunas deverão manter o foco no trabalho nas tarefas abaixo descritas e preencher a tabela do trabalho fora de aulas com o dia e o tempo dedicado a cada tarefa.

Durante o estudo fora das aulas, as alunas deverão trabalhar:

- exercícios de técnica mão direita e mão esquerda com foco nos objetivos definidos e conteúdos trabalhados nas aulas;
- leitura e análise de novas peças/exercícios polifônicos, interpretar as vozes individualmente e entoar com nome de notas;
- exploração livre do instrumento;
- pesquisar, ouvir e analisar repertório de alaúde.

Tabela 11: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 4.

Conteúdo	Estratégia/Exercícios/Tarefas	Data  Tempo dedicado  Observações
<b>Leitura, Entoação e Dedilhação</b>	Continuar a trabalhar os exercícios 2.1.5, 3.2 e 3.3.  Entoar as vozes dos exercícios 3.2 e 3.3 separadamente.  Entoar uma das vozes e tocar a outra.	
<b>Estudo Técnico</b>	Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão direita a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão esquerda a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Exercício 2.1.3 e 3.1 para as duas mãos.	
<b>Entabular</b>	Entabular as vozes dos exercícios 2.1.6.	
<b>Pesquisa</b>	Pesquisar repertório de alaúde, escolher uma peça e escrever um pequeno parágrafo sobre a peça (compositor, época, intérprete, apreciação técnica, estilo, tipo de peça, etc..).	

## e) Mecanismos para aferição do trabalho efetuado

A aferição do trabalho efetuado será feita através do preenchimento da tabela abaixo com base na análise da tabela do trabalho fora das aulas e da auto-apreciação das alunas.

Tabela 12: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 4

<b>Conteúdo</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>	<b>Análise do trabalho efetuado</b>
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Leitura/entoação com nome das notas de cada voz sem tocar no alaúde dos exercícios 3.2 ou 3.3.	
<b>Estudo Técnico</b>	Progressão da postura e proficiência técnica.  Execução técnica vs resultado musical obtido.	
<b>Entabular</b>	Análise da tablatura do exercício 2.1.6.	
<b>Pesquisa</b>	Análise da pesquisa efetuada do ponto de vista técnico e interesse da aluna.	
<b>Autoapreciação da aluna</b>		
<b>Apreciação global pelo professor</b>		

## f) Análise da Semana 4

A semana quatro decorreu como previsto, com bastante interesse demonstrado pelas alunas, com dúvidas a serem tiradas (revelando algum estudo e dedicação) e com indício de boa exploração livre do instrumento.

O tempo disponível das aulas foi suficiente para os objetivos programados e as tarefas foram executadas com aproveitamento positivo no tempo previsto. No entanto, o estudo em casa poderia ter sido mais regular e verificou-se que alguns aspetos técnicos foram mais bem adquiridos que outros e alguns exercícios não foram totalmente estudados.

A Beatriz trabalhou a peça 2.1.3 demonstrando uma técnica de mão direita a ficar bastante sólida. A mão esquerda também está mais estável e com preparação dos dedos. Apenas deve assumir a mudança de posição quando necessário, preparar para fazer as duas notas em simultâneo no final e tentar tocar mais rápido mantendo a sensação de relaxamento.

A regra número 2 do exercício 3.1 foi trabalhada pelas alunas. Ambas tiveram algumas dificuldades em manter as notas longas, no estudo fora de aulas. Verificaram-se algumas dificuldades em saber o nome das notas, se bem que a Daniela apresenta mais alguma facilidade neste aspeto. Foram identificados problemas nas transições entre compassos, em deixar as notas a soar quando não devem (principalmente nos graves pois fica muito dissonante na guitarra) e houve dúvidas sobre o penúltimo compasso (três tempo com duas notas em simultâneo sempre com “p m”). O trabalho desenvolvido para corrigir os problemas foram:

- trabalhar apenas um compasso e o primeiro tempo do 2º compasso.
- articular bem o médio e deixar o dedo da mão esquerda para a nota se ouvir sempre e não abafar a corda com as mãos.
- depois de bem apreendida a transição, fazer os passos acima do compasso 2º para o 3º;
- preparar bem os dedos da mão direita antes de tocar (nem que se faça uma pequena cesura/articulação) devido ao afastamento das cordas que são precisas serem tocadas, fazer o mesmo para a mão esquerda quando necessário;
- no seguimento da aula, percebeu-se que o problema podia ser também de leitura. Então, pediu-se para tocar as vozes independentes de forma à melodia ficar mais familiar e não atrapalhar no estudo mecânico das mãos;

- ao colocar o dedo 4 enquanto levanta o dedo 3 (compasso 3 para 4) e tocar ao mesmo tempo, havia alguma dificuldade. Para ultrapassar o problema, fizeram-se os seguintes passos:
  - tocar a frase, tocar e colocar só o dedo 4;
  - repetir algumas vezes e depois levantar o dedo 3 e tocar a corda solta após tocar a nota com o dedo 4, assim não se toca ao mesmo tempo e existe tempo para perceber os movimentos;
  - praticar um exercício simples: passar de “láb ré” com dedo 3 e corda solta para “fá fá” com corda solta e dedo 4;
  - quando os exercícios estavam a ser bem resolvidos e ao tocar o problema acontecia na mesma, pediu-se para pensar na frase musical e não nos dedos. Isto fez com que se desviasse a atenção da mecânica (que já estava apreendida) para a música produzindo bom resultado musical;
  - o mesmo exercício de repetição entre duas posições foi feito para o penúltimo compasso, mantendo o dedo 1 fixo e levantando o dedo 2 ao mesmo tempo que se pousa o dedo 4.
- deixar os dedos da mão esquerda para preparar e ligar às notas e posições seguintes de forma a simplificar os movimentos e agilizar a execução;
- outro exercício trabalhado foi tocar apenas os inícios de cada compasso e depois preencher com as diminuições de uma voz, depois o mesmo para a outra voz e depois tudo junto;
- com a Daniela trabalhou-se a peça de trás para a frente, com bons resultados pois foram-se trabalhando mais as partes em que ela tinha mais dificuldades.

Trabalhar compasso a compasso e depois ir juntando desde o início foi uma boa estratégia para esta peça em particular, mas adaptável a todas as peças a estudar. Neste caso foi muito útil pois é uma peça em que se pode trabalhar o mesmo aspeto técnico, com nuances, e de forma sistemática até a peça ficar “montada” e bem executada. Com o decorrer o trabalho cada vez foi ficando mais fluido.

A regra número 3 do exercício 3.1 foi trabalhada de forma idêntica à regra 2. A Beatriz explicou que quando está concentrada num aspeto de uma mão, esquece-se dos aspetos técnicos da outra mão. Foi explicado que se deve trabalhar os aspetos das duas mãos separadas e tentar estabilizar a técnica para que, quando o foco está num determinado lugar, a performance não seja afetada por motivos técnicos. No entanto, o desenvolvimento técnico da Beatriz está muito bem e dentro do espetável.

Em relação à peça 2.1.5, a Beatriz está com um andamento muito bom e a soar cada vez melhor. Verifica-se uma melhoria muito grande a todos os níveis. No entanto, é necessário verificar bem onde se muda de posição para não haver dúvidas e ter em atenção na preparação dos dedos. Ao tocar mais rápido (se a técnica não está bem adquirida), acontece que os dedos não são tão bem preparados e a mão fica menos estável e as notas menos ligadas. Foi também pedido para ter em atenção a articulação com o polegar pois com a velocidade, a mão tem tendência a ficar fechada e com menos articulação prendendo os movimentos.

A Daniela ainda não fez as gravações e está com dificuldade em tocar a última variação ao andamento das outras. Foi explicado que o importante é tocar bem e não tocar rápido. No entanto, tecnicamente a evolução é muito positiva, apesar de ainda existir muita leitura que atrapalha a execução correta da mão direita (em relação à hierarquia das notas de acordo com os ritmos). Para tentar ajudar a uma aprendizagem mais célere, incentivou-se a Daniela a decorar a melodia para se libertar da leitura uma vez que se conhece a música e é mais fácil antecipar o que vai acontecer musicalmente e mecanicamente.

Ao trabalhar a peça 3.2, a Beatriz dizia que estava a soar mal. Podia ser da afinação ou problemas na leitura, pois não se encontrou erros na tablatura.

Foram sugeridas dedilhações alternativas para a mão esquerda. Este foi o aspeto mais trabalhado durante a semana, principalmente os compassos 10, 11, 19 e 20 que incluem as cadências da peça. Trabalhou-se os aspetos cadenciais e as implicações na articulação da mão direita, principalmente na síncopa da cadência do soprano, e a necessidade de deixar os dedos na mão esquerda para as notas ficarem ligadas durante os movimentos cadenciais. Os movimentos cadenciais foram trabalhados de forma separada, por vozes, para depois juntar com a articulação correta de forma a se entenderem as duas cadências.

A Daniela trabalhou mais a peça 3.3 do que a 3.2. No entanto, ela decidiu trabalhar o 3.2 na aula. A mão esquerda da Daniela está a mexer-se bastante bem, mesmo em termos de leitura, verifica-se mais segurança. A Daniela costuma entoar as notas enquanto toca, é uma boa prática que deve ser associada ao nome das notas para melhor apreensão da posição das notas no instrumento.

À semelhança das outras peças, os problemas foram sendo trabalhados em pequenas partes e lentamente. Nesta peça trabalhou-se bastante a utilização do dedo 4 e articulações independentes dos dedos, nas cadências já mencionadas e na utilização do dedo 3 e dedo 4 de forma correta ao longo da peça. A Daniela tinha a tendência de, por exemplo, tocar o compasso 8 com o 4º dedo (fazendo o mesmo noutras peças).

Foi também explicado a relação entre postura e técnica das mãos. Neste caso específico, verificou-se a ligação entre o 4º dedo e a inclinação da guitarra que influenciava a posição da mão e articulação do 4º dedo. A mão deve estar livre para que o 4º dedo possa dobrar e “martelar” /pousar de forma bem definida no braço sobre a corda e no traste certo, principalmente quando envolve o 3º, que está fixo. Trabalhou-se bastante o compasso 10 por causa deste pormenor, com bons resultados.

Ao longo da peça foi-se lembrando da técnica de mão direita, na antecipação e recuperação para tocar o indicador e polegar.

Trabalhou-se bastante a peça 3.3 com a Daniela. As vozes tocadas independentes estão bastante bem. No entanto, ao tocar as vozes juntas, verificam-se algumas dificuldades técnicas de mão esquerda, principalmente no compasso 9 e 10. Estes foram os compassos mais trabalhados pois requerem mudanças de posição em que nenhum dedo está preparado. O trabalho consistiu na repetição entre duas posições com calma até estar bem entendido., tentando não mexer dedos desnecessários e não mexer a mão demasiado, apenas o estritamente necessário. No seguimento deste trabalho incentivou-se a pensar bem antes de tocar o que vem a seguir. Para trabalhar a transição, é necessário perceber que o movimento de transição é sempre rápido independentemente da velocidade da peça. Assim, aconselhou-se a pensar bem o movimento que os dedos vão fazer, enquanto se mantém, a posição acabada de tocar, e fazer a nova posição rápida, com destreza e sem força. Ou seja, pensar antes de agir, mas a ação será sempre rápida.

O trabalho de entoação foi bem desenvolvido pela Daniela, ao tocar e entoar ao mesmo tempo, os resultados musicais são melhores. Desvia a atenção da técnica para a parte musical.

A aula da Daniela foi bastante grande no início da semana, foram trabalhados muitos conteúdos importantes com pormenor e com bom feedback por parte da aluna.

A segunda aula da Daniela foi problemática devido ao mau estar da aluna após uma intervenção no dentista que a deixou um pouco debilitada e com dores, não sendo fácil a concentração na aula não a tornando muito produtiva e com pouco dinamismo ou entusiasmo da aluna. No entanto, tentou trabalhar-se na aula de forma a tentar que a Daniela mantivesse presente a evolução que tinha feito na primeira aula da semana, mesmo que nesta aula, a progressão não tenha sido tão evidente. Trabalhou-se aspetos mecânicos de mudanças de posição e o repertório em estudo a partir da primeira aula da semana.

A peça 2.1.6, ficou para entabular até ao início da semana 5.

Apenas a Beatriz fez uma pequena análise de uma peça à escolha dela (“Greensleeves” interpretada por Christopher Nicolae Szekely<sup>3</sup>), fazendo uma pequena descrição da peça que a seguir se transcreve:

*Decidi escolher para esta pesquisa a peça “Greensleeves”, pois é uma peça cuja melodia sempre me agradou e foi uma das primeiras peças que aprendi na guitarra quando a estudei de forma autodidacta.*

*Não se sabe ao certo quem é o compositor, pois esta composição trata-se de uma canção folclórica inglesa, mas uma balada com o título “A Newe Northern Dittye of ye Ladye Greene Sleves” foi registada por Richard Jones em 1580, e a melodia é encontrada em várias composições do final do século XVI e inícios do século XVII. Esta peça pode apresentar várias formas, sendo influenciada tanto pela forma romanesca como pelo passamezzo antico, dando assim espaço aos intérpretes para criar as suas próprias variações e improvisações.*

*Escolhi a interpretação de Nicolae Szekely, uma interpretação muito simples com a repetição das partes A e B, e o conjunto tocado 2 vezes, sendo que começa com a sua versão mais simples e bem conhecida, elaborando ao longo da sua interpretação com ornamentações e improvisação originais, tentando preservar o máximo possível o material original, que é sempre bem reconhecível, e dando mais profundidade harmónica com adição de notas aos acordes. Outro elemento que me cativou foi a forma expressiva como o intérprete conduz as frases e acentua as notas de forma expressiva, sendo também bastante cativante a forma leve e solta como move as mãos na sua forma de tocar.*

A Beatriz fez uma boa descrição da peça, com pesquisa sobre a origem da mesma, não se demorando muito na análise técnica específica do alaúde. Tecnicamente chamou-se a atenção para a preparação e antecipação das notas, posição do instrumento, técnica de mão direita e esquerda em especial a forma de arpejar e tocar notas em simultâneo, principalmente polegar e médio que são os aspetos mais trabalhados até ao momento, assim como a diferença entre nota de apoio de consequente, forte ou fraca e a hierarquia na pulsação.

Tecnicamente a Daniela está a evoluir muito bem, a demonstrar competências adquiridas e segurança na leitura e execução.

A Beatriz demonstra mais facilidade em alguns aspetos e uma progressão/leitura de peças mais célere, apesar do pouco tempo de estudo quando comparado com a Daniela. No entanto, os conteúdos assimilados parecem mais bem adquiridos pela Daniela (tecnicamente), principalmente na mão esquerda. A Beatriz mostra mais desenvoltura na mão direita e na combinação das mãos os resultados aparecem mais cedo. Podia fazer uma progressão mais consistente se mantivesse um estudo diário uma vez que tem um “background” musical técnico com ligeiras parecenças com o alaúde, nem que seja na mecânica de ação da mão esquerda.

De forma geral, o caminho feito pelas alunas é bastante positivo com pontos fracos e fortes já discriminados durante a descrição das semanas.

---

<sup>3</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=msEiE1z9jk>

## **SEMANA 5**

### **a) Objetivo:**

Continuação dos objetivos da semana anterior com mais ênfase na polifonia e destreza, mas com a finalidade de começar a determinar um pequeno conjunto de peças a apresentar numa audição na sexta semana.

#### **i) Conteúdos a abordar**

A quinta semana seguirá o principal foco das primeiras semanas: a aquisição e interiorização de sensação física quando se obtém um bom resultado musical a partir de uma boa técnica executada.

Os exercícios a trabalhar serão os mesmos das semanas anteriores e acrescentando, como desafio, grupos de exercícios novos: o exercício 3.5 e 3.8 ou 3.6 e 3.9.

A leitura a partir de partitura e entabulação será alvo estudo com recurso ao exercício 2.1.6.

Com a aproximação do final das aulas, os conteúdos serão mais objetivos e serão trabalhadas peças que permitam às alunas executar na transição para o alaúde, de forma a determinar se, ao saber bem uma peça, a transição/adaptação ao alaúde se faz com mais ou menos dificuldade. Dependendo do tempo de estudo qualitativo dedicado pelas alunas, estas poderão tocar algumas peças novas acima definidas. No entanto, o ênfase será na consolidação técnica e na correta execução das peças.

### **b) Preparação para as aulas:**

O material a ser trabalhado durante a semana será enviado com pelo menos 3 dias de antecedência do início das aulas.

Para as aulas da quinta semana as alunas irão precisar do mesmo material da semana anterior.

### **c) Planeamento das aulas:**

Prevê-se que as aulas tenham a seguinte estrutura flexível e passível de ser adaptada consoante as situações encontradas em cada aula e de acordo com cada aluna:

- Recapitulação da aula anterior e análise do trabalho efetuado fora das aulas;

- Continuação do trabalho sobre a técnica de mão direita para tocar duas notas em simultâneo e implicação na hierarquia de articulação, aquisição de sensação motora da correta execução a partir das peças ou excertos em trabalho;
- Continuação do trabalho de técnica da mão esquerda para manter duas vozes independentes, criação de automatismos auditivos e “mecânicos a partir das peças ou excertos em trabalho;
- Explicação das tarefas a executar fora das aulas;
- No final das aulas gravar uma recapitulação, que pode ser consultada sempre que existirem dúvidas;
- Definição de peças a estudar para a audição na sexta semana.

**Tabela 13. Planeamento da semana 5**

<b>Conteúdo</b>	<b>Descrição</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>
<b>Dedilhação</b>	Explicar as dedilhações propostas nos exercícios de mão esquerda e direita, explicar o porquê da articulação de mão direita.	Pedir às alunas para tocar uma peça sem dedilhação, para que demonstrem ter que percebido as bases técnicas ao mesmo tempo que exploram outras alternativas de dedilhação (principalmente para a mão esquerda).  Os exercícios trabalhados serão os 3.5 e 3.8 ou 3.6 e 3.9.
<b>Técnica</b>	Compreender e assimilar a técnica de mão esquerda e mão direita na interpretação de polifonia.	Orientar às alunas na perceção da sensação física quando executam bem um aspeto técnico.  Pedir às alunas para repetir o exercício com a mesma sensação.  Orientar o estudo de curta duração focado num aspeto de cada vez.
<b>Entabular, Leitura e Entoação</b>	Trabalhar variação rítmica e articulação apropriada.  Analisar tablatura e soluções para execução.  Leitura e interpretação da peça.	Continuação da prática do exercício 2.1.5 com foco na variação rítmica.  Verificar e tocar tablatura criada pelas alunas do exercício 2.1.6. Adequação da execução para diferentes velocidades de acordo com o nível das alunas.  Pedir às alunas para tocar e entoar as notas das diferentes vozes do exercício 2.1.6 a partir da partitura e tablatura.

## d) Tarefas para as alunas trabalharem fora das aulas:

As alunas deverão manter o foco no trabalho nas tarefas abaixo descritas e preencher a tabela do trabalho fora de aulas com o dia e o tempo dedicado a cada tarefa.

Durante o estudo fora das aulas, as alunas deverão trabalhar:

- exercícios de técnica mão direita e mão esquerda com foco nos objetivos definidos e conteúdos trabalhados nas aulas;
- leitura e análise de novas peças/exercícios polifônicos, interpretar as vozes individualmente e entoar com nome de notas;
- exploração livre do instrumento;
- pesquisar, ouvir e analisar repertório de alaúde.

Tabela 14: Grelha de apoio ao estudo fora das aulas – semana 5.

Conteúdo	Estratégia/Exercícios/Tarefas	Data  Tempo dedicado  Observações
<b>Leitura, Entoação e Dedilhação</b>	Estudar e definir dedilhações para o exercício 3.5 e 3,8 ou 3.6 e 3.9.  Estudar 2.1.6	
<b>Estudo Técnico</b>	Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão direita a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Estudar no mínimo 5 minutos diários de técnica de mão esquerda a partir dos exercícios técnicos - parte 1 e 2.  Exercício 2.1.3 e 3.1 para as duas mãos.	
<b>Gravar</b>	Gravar as vozes dos exercícios 2.1.6.	
<b>Pesquisa</b>	Pesquisar repertório de alaúde, escolher uma peça e escrever um pequeno parágrafo sobre a peça (compositor, época, intérprete, apreciação técnica, estilo, tipo de peça, etc..).	

## e) Mecanismos para aferição do trabalho efetuado

A aferição do trabalho efetuado será feita através do preenchimento da tabela abaixo com base na análise da tabela do trabalho fora das aulas e da auto-apreciação das alunas.

Tabela 15: Grelha de apoio à aferição do trabalho efetuado – semana 5

<b>Conteúdo</b>	<b>Estratégia/Exercícios/Tarefas</b>	<b>Análise do trabalho efetuado</b>
<b>Leitura e Dedilhação</b>	Análise de dedilhações e interpretação dos exercícios 3.5 e 3,8 ou 3.6 e 3.9.	
<b>Estudo Técnico</b>	Progressão da postura e proficiência técnica.  Execução técnica vs resultado musical obtido.	
<b>Gravação</b>	Análise de gravação do exercício 2.1.6.	
<b>Pesquisa</b>	Análise da pesquisa efetuada do ponto de vista técnico e interesse da aluna.	
<b>Auto-apreciação da aluna</b>		
<b>Apreciação global pelo professor</b>		

## **f) Análise da Semana 5**

A semana cinco decorreu como previsto, com bastante interesse demonstrado pelas alunas, com dúvidas a serem tiradas (revelando algum estudo e dedicação) e com indício de boa exploração livre do instrumento.

O tempo disponível das aulas foi suficiente para os objetivos programados e as tarefas foram executadas com aproveitamento positivo no tempo previsto. No entanto, o estudo em casa poderia ter sido mais regular e verificou-se que alguns aspetos técnicos foram mais bem adquiridos que outros e alguns exercícios não foram totalmente estudados.

Na análise da semana cinco, como foi a preparação para a audição e fase final do trabalho de investigação que será feito na semana 6, decidiu-se analisar as aulas das alunas de forma individual.

### **i) Aulas da Beatriz:**

#### **Peça 2.1.3**

Aparentemente, o tempo que a Beatriz terá dedicado ao estudo não terá sido muito. Alguns problemas já foram resolvidos em sessões anteriores e voltam novamente, apesar dos registos e gravações das aulas que estão sempre disponíveis. Voltou a referir-se às mudanças de posição. No entanto, a peça continua no bom caminho e está sabida. O único problema para a Beatriz, referente ao pouco tempo de estudo, é a falta de consolidação técnica e progressão na mesma. No entanto, uma vez que ela tem facilidade de aprendizagem musical, evolui facilmente na compreensão global da peça e na leitura da mesma.

#### **Peça 2.1.4**

Os acordes a 3 vozes do passamezzo estão sabidos não apresentado dificuldades significativas. No entanto, a Beatriz está a usar dedilhações alternativas às trabalhadas nas aulas, indicando pouco estudo com base nos apontamentos das aulas. Mas como a peça está a soar bem, sem grandes problemas, não há problema em deixar a peça ficar assim até à audição, uma vez que está segura desta forma.

#### **Peça 2.1.5**

As diminuições estão a ser executadas muito rápidas e alguns aspetos musicais estão a ficar prejudicados. Volta-se a referir a questão de mudanças de posição, antecipação e preparação e foi pedido à Beatriz para tocar mais lento lembrando os aspetos técnicos da mão direita, tentando controlar tudo o que está a acontecer. No entanto, o controlo deve ser

na qualidade técnica associada ao relaxamento e afastamento e não ao forçar o toque. Foram lembrados os aspectos técnicos básicos da mão direita. Fizeram-se alguns exercícios técnicos de mão direita para lembrar a técnica. Este aparente voltar atrás, faz parte da progressão normal da aprendizagem do instrumento. Utilizou-se esta peça, que já está bastante trabalhada e quase de cor, para trabalhar os aspectos técnicos da mão esquerda e direita.

### **Peça 3.1 regra 2**

Algumas transições não estão bem, mas a peça no seu global está bastante melhor e a progredir no bom sentido. Foi pedido para não tocar com tanta força nem acentuar as transições para que a peça flua mais facilmente. Para corrigir algumas transições, olhar para o braço da guitarra ajuda a criar referências visuais permitindo uma melhor transição.

### **Peça 3.1 regra 3**

Com a Beatriz, foi feito um trabalho detalhado das transições tocando apenas as primeiras notas de cada compasso e cantando as notas que não são em simultâneo. Desta forma cria-se a estrutura mecânica da música e depois fica mais simples preencher o que falta.

### **Peça 3.2**

Trabalhou-se, com a Beatriz, principalmente a cadência final (compassos 19 e 20). Separar as vozes tocar uma e cantar a outra e vice-versa, depois tocar junto. Também trabalhar as transições que envolvem utilizar 2 dedos e partir os problemas em partes pequenas a trabalhar.

### **Peça 3.4**

Esta peça está em facsimile e a leitura do mesmo não é tão imediata. No estudo fora de aula, a Beatriz teve alguma dificuldade na interpretação da peça. Durante a aula, e após todas as peças que estavam a ser estudadas terem sido tocadas, trabalhou-se esta peça. O professor tocou primeiro para dar referências auditivas e ajudar na interpretação/leitura da mesma. A imitação associada à leitura após referências visuais e auditivas traz bons resultados como verificado durante a aula. Verificou-se um erro no facsimile detetado pela

Beatriz, um “c” estava na corda errada, e no final a falta de uma “divisão” e a alteração rítmica também estava a errada e a criar problemas na leitura.

### **Peça 2.1.6**

Beatriz fez a leitura entoada da peça “Porque me não vês Joana” antes de tocar na guitarra. Foi analisada o ritmo da peça e tiradas algumas dúvidas. A Beatriz já tinha cantada esta peça num coro a partir de partitura moderna com transcrição de compassos errada. Na última aula da semana, A Beatriz apresentou a entabulação realizada de 2 vozes, mas com algumas dúvidas na estrutura da música. Foi explicado a estrutura de vilancico, ABBA’ e pequena coda de A’ e acrescentaram-se algumas alterações que não estavam escritas. Como a entabulação não estava completa devido às dúvidas, ao tocar a voz do alto, fez-se como exercícios a leitura direta da partitura e foi necessário lembrar o nome das notas soltas do alaúde e a relação entre as mesmas e a posição na partitura. Após algumas tentativas de adaptação e leitura, a peça foi bem executada.

### **Peças 3.6 e 3.8**

Devido ao pouco estudo da Beatriz entre a primeira aula e a segunda aula da semana, e para não repetir uma aula igual à primeira aula, foi sugerido fazer a leitura de uma peça para treinar leitura e analisar o grau de interiorização técnica uma vez que o foco está na leitura e não na técnica. Foi escolhida a peças 3.6 (Ricercar 12 de Franciscus Bossinensis). Ao ler a peça à primeira vista, verifica-se que, m relação à mão direita, a técnica base está bem adquirida, no entanto, na mão esquerda, a questão de interpretação das notas que têm de ser deixadas a soar (porque duram mais tempo) não foi facilmente identificadas. Beatriz explicou que na leitura pensa no que é mais fácil de executar a nota sem se preocupar com que voz é ou o que está a acontecer em termos de polifonia. Ao ler a peça, foram sendo escolhidas e dando opções de dedilhação sempre pensando de onde se vem e para onde se vai e tentar utilizar os dedos que não estão a ser utilizados. Foi lançado um desafio à Beatriz para passar a tablatura para partitura.

Para além da 3.6, também se fez uma leitura na peça 3.8 que está em compasso ternário e a forma de interpretar é diferente. O tempo forte é sempre o primeiro e o terceiro tempo é menos articulado, exceto quando acontece a hemíola que tem uma estrutura diferente (compasso 23 e 24), dois compassos ternários são agrupados em 3 binários. Esta

peça está estruturada com base em posições que formam acordes e chamou-se à atenção desse facto e das dedilhações mais adequadas.

## **ii) Aulas da Daniela:**

### **Peça 3.1 regra 2**

A Daniela está a tocar a peça de forma lenta, mas com segurança e tentando controlar todos os aspetos técnicos. Como estudo está muito bem esta abordagem, mas para tocar a peça precisa de um pouco de mais confiança e libertar-se do controlo em demasia. No entanto, tudo o que trabalhado teve retorno imediato, resultado da atenção da Daniela. Tecnicamente a mão direita está a evoluir muito bem.

### **Peça 3.1 regra 3**

Nas aulas da Daniela trabalhou-se com mais pormenor as vozes de forma independente e a articulação de cada compasso e cada voz. Durante a execução a Daniela queixou-se de dores da mão esquerda devido a uma má postura e força exercida em demasia. Trabalhou-se com a Daniela também como foi feito com a Beatriz, com a criação da estrutura base. Ao longo do trabalho na peça, verifica-se que a mão esquerda está muito bem e que a mão direita apenas precisa de antecipar que cordas vai tocar na transição de compasso.

### **Peça 2.1.6**

Durante a entabulação, a Daniela teve dúvidas sobre a notação rítmica do alaúde na tablatura. Foi explicado que o que interessa é a relação entre as figuras e não propriamente qual a figura que corresponde à semibreve, pois isto difere de fonte para fonte. Foi trabalhado com a Daniela a leitura direta a partir da partitura, como a Beatriz sendo os conteúdos abordados em tudo semelhantes.

### **Peça 3.3**

Com a Daniela trabalhou-se esta peça de forma a interpretar a polifonia e não nos cingirmos apenas à vertente técnica. Para tal pediu-se à Daniela para tocar o baixo e entoar com o nome das notas a voz mais aguda. O próximo passo foi passar esta experiência polifónica para o toque das duas vozes, e verificou-se que as notas ficam muito mais juntas e seguidas com a articulação correta. Continuou-se a dedicar a maior parte do tempo ao compasso 9 e 10 e às mudanças de posição da mão esquerda, colocando o polegar da mão

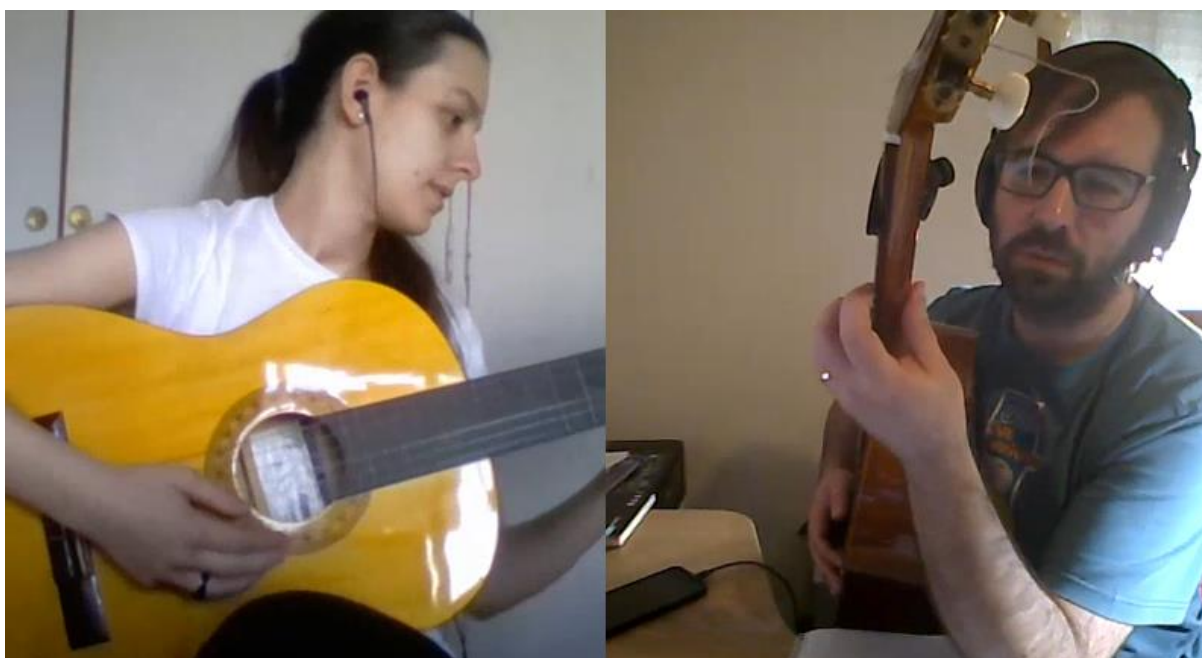
esquerda no meio do braço e na posição correspondente à posição que se pretende durante esses 2 compassos.

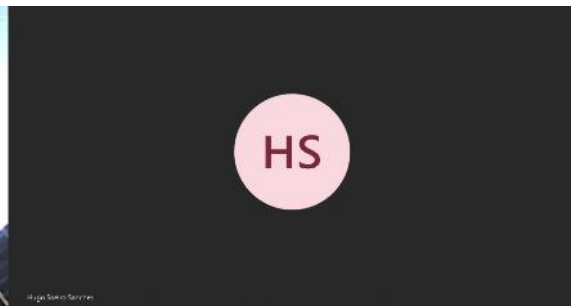
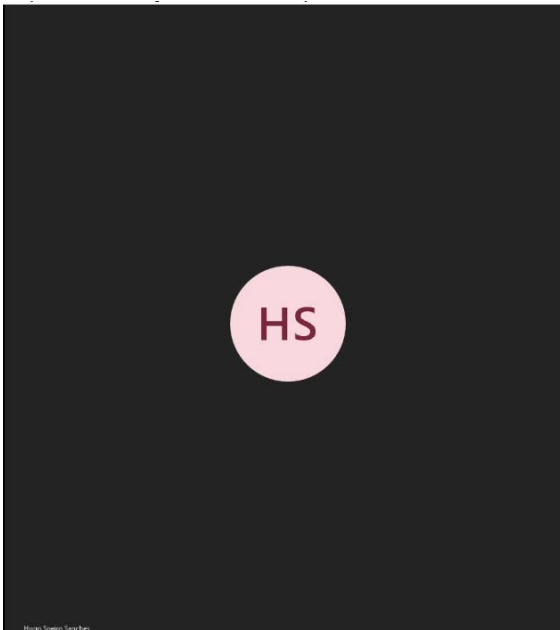
Na segunda aula da semana, optou-se como começar a trabalhar a peça do fim para o início, compasso a compasso. Ao chegar aos compassos 9 e 10, verificou-se alguma dificuldade. Foi explicado que esta passagem já tinha sido bem executada e que provavelmente, a Daniela não terá percebido a forma como a executou corretamente. Então, voltou a trabalhar-se esta passagem por partes tentando das indicações complementares de forma a não forçar as transições e passagens, repetindo passo a passo as transições com instruções claras. Quando sai alguma nota menos bem, a tendência é fazer força na mão esquerda e repetir o erro, e isso só prejudica a execução criando tensões. É necessário trabalhar e repetir as passagens e não a execução de uma determinada nota. Para além disso, a mão deve estar mais arqueada e paralela para evitar notas abafadas. Aos poucos foi-se juntando tudo e no final a passagem estava muito bem trabalhada e executada sem esforço.

## **ANEXO VII**

### **PROJETO DE INTERVENÇÃO: CONTEXTUALIZAÇÃO FOTOGRAFICA DAS AULAS ONLINE E PRESENCIAIS**

**Aulas à distância pela plataforma *Microsoft Teams***





## Aulas presenciais de transição para o alaúde















## **ANEXO VIII**

### **PROJETO DE INTERVENÇÃO: RELATÓRIOS DO PROFESSOR ORIENTADOR/SUPERVISOR**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 07/05/2020
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> "Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra"	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

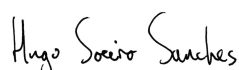
**Comentário do Orientador/Supervisor**

Esta aula foi realizada on-line através da plataforma Teams devido ao estado de pandemia e confinamento obrigatório decretado pelas autoridades.

Pedro Martins revelou-se extremamente competente na condução da aula, mesmo apesar do distanciamento físico, o que é particularmente notável tendo em conta que se trata não só de uma aula de instrumento, mas de um instrumento adaptado (guitarra e não alaúde) com uma aluna em estado de quase absoluta iniciação.

A aula foi muito bem preparada por Pedro Martins, tendo este demonstrado um absoluto domínio dos conteúdos que a compunham. Demonstrou também uma enorme capacidade para lidar com as dificuldades e imprevistos que naturalmente surgem numa aula de instrumento (obstáculos inesperados que se depararam ao aluno, passagens difíceis, dificuldades técnicas, problemas de leitura, etc.), o que, mais uma vez, é assinalável pelo facto de a aula ser à distância.

Pedro Martins exibiu e pôs em prática qualidades essenciais a um pedagogo, tais como uma excelente preparação técnica, paciência, flexibilidade e criatividade que foram fundamentais para levar a bom porto uma aula inerentemente difícil pelas circunstâncias nas quais teve de ser ministrada. Por estas razões merece uma avaliação máxima.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 29/05/2020
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> "Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra"	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Esta aula foi realizada on-line através da plataforma Teams devido ao estado de pandemia e confinamento obrigatório decretado pelas autoridades.

Apesar das características particulares da aluna e das diferenças que naturalmente distinguem uma aula individual da outra, repito as palavras que escrevi no relatório referente à aula de 7 de Maio uma vez que traduzem a essência do desempenho de Pedro Martins.

Este revelou-se extremamente competente na condução da aula, mesmo apesar do distanciamento físico, o que é particularmente notável tendo em conta que se trata não só de uma aula de instrumento, mas de um instrumento adaptado (guitarra e não alaúde) com uma aluna em estado de quase absoluta iniciação.

A aula foi muito bem preparada por Pedro Martins, tendo este demonstrado um absoluto domínio dos conteúdos que a compunham. Demonstrou também uma enorme capacidade para lidar com as dificuldades e imprevistos que naturalmente assomam numa aula de instrumento (obstáculos inesperados que se depararam ao aluno, passagens difíceis, dificuldades técnicas, problemas de leitura, etc.), o que, mais uma vez, é assinalável pelo facto de a aula ser à distância.

Pedro Martins exibiu e pôs em prática qualidades essenciais a um pedagogo, tais como uma excelente preparação técnica, paciência, flexibilidade e criatividade que foram fundamentais para levar a bom porto uma aula inerentemente difícil pelas circunstâncias nas quais teve de ser ministrada. Por estas razões merece uma avaliação máxima.

**Assinatura:**

Hugo Socio Sanches

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 10/06/2020
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> “Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra”	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Esta aula foi realizada presencialmente num local expressamente escolhido para o efeito por Pedro Martins, observando todas as normas de segurança exigidas pela situação de pandemia por COVID-19.

As duas alunas puderam transpor o trabalho realizado durante as aulas on-line da guitarra para o alaúde, tendo Pedro Martins conseguido disponibilizar dois alaúdes para o efeito. Esta transição, já prevista no plano de aulas elaborado pelo estagiário, foi por ele muito bem conduzida. Uma vez mais, Pedro Martins mostrou-se muito bem preparado, conseguindo pôr em prática a planificação que tinha elaborado e, simultaneamente, gerindo com plena competência as dificuldades e obstáculos que as alunas iam encontrando ao longo da aula. Se as competências pedagógicas demonstradas nas aulas on-line (e por mim descritas nos relatórios respectivos) eram já claramente manifestas, estas tornaram-se por demais visíveis no contexto presencial. Pedro Martins reúne todas as qualidades e competências técnicas, artísticas e humanas de um excelente pedagogo.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

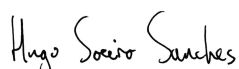
<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	<b>Data:</b> 11/06/2020
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> “Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra”	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Esta aula representa a continuidade da aula de 10 de Junho, sendo realizada presencialmente no mesmo local, observando todas as normas de segurança exigidas pela situação de pandemia por COVID-19.

O comentário que tenho a reportar é idêntico ao do relatório anterior pelo que o transcrevo no parágrafo seguinte. Antes, porém, destaque-se que Pedro Martins pretendeu com esta aula proporcionar uma primeira experiência de apresentação “pública” do trabalho realizado pelas duas alunas, tendo as mesmas tocado para os presentes (o estagiário e eu próprio) o repertório que haviam estudado.

As duas alunas puderam transpor o trabalho realizado durante as aulas on-line da guitarra para o alaúde, tendo Pedro Martins conseguido disponibilizar dois alaúdes para o efeito. Esta transição, já prevista no plano de aulas elaborado pelo estagiário, foi por ele muito bem conduzida. Uma vez mais, Pedro Martins mostrou-se muito bem preparado, conseguindo pôr em prática a planificação que tinha elaborado e, simultaneamente, gerindo com plena competência as dificuldades e obstáculos que as alunas iam encontrando ao longo da aula. Se as competências pedagógicas demonstradas nas aulas on-line (e por mim descritas nos relatórios respectivos) eram já claramente manifestas, estas tornaram-se por demais visíveis no contexto presencial. Pedro Martins reúne todas as qualidades e competências técnicas, artísticas e humanas de um excelente pedagogo.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020**

<b>Estagiário:</b> Pedro Martins	
<b>Aulas relacionadas com o Projeto de Intervenção:</b> "Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com recurso à guitarra"	<b>Orientador/Supervisor:</b> Hugo Sanches

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Pedro Martins realizou o seu estágio pedagógico sob circunstâncias muito adversas. A situação de pandemia e os constrangimentos impostos pelas autoridades impediram durante a maior parte do 2º semestre a realização de aulas presenciais o que, como é sabido, torna extremamente difícil a tarefa de um professor de instrumento. A isto soma-se o facto de não existir no Norte e Centro do país um conservatório (do estado ou privado) que inclua na sua oferta pedagógica o instrumento alaúde. Deste modo, não será exagero afirmar que iniciar-se na prática pedagógica dos seus domínios de especialidade, revelou-se uma tarefa hercúlea para Pedro Martins.

Perante este quadro tão adverso, Pedro Martins demonstrou, porém, enorme alento, criatividade e resiliência. No período em que ainda pode realizar aulas presenciais na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, soube estabelecer uma ponte entre as práticas históricas de interpretação e o universo pedagógico e performativo da guitarra clássica, proporcionando aos alunos uma experiência extremamente enriquecedora. Por outro lado, para colmatar a ausência de um curso de alaúde nos conservatórios e escolas de música da proximidade geográfica, concebeu e levou a bom porto um engenhoso e imaginativo plano de aulas, iniciando duas alunas sem qualquer experiência em instrumentos de corda dedilhada na prática do alaúde. Esta iniciação, realizada através da guitarra clássica, revela-se como uma excelente potencial via futura para a introdução (e eventual transição) dos alunos de guitarra ao alaúde.

Pedro Martins demonstrou toda a gama de competências e qualidades que devem assistir ao bom pedagogo. Planeou de forma exemplar quer cada aula individual, quer o desenho global do arco pedagógico a percorrer pelos alunos ao longo do um

período lectivo. Soube executar o plano sem, no entanto, o tornar rígido, permitindo assim lidar com todas as contingências e imprevistos que assomam no estudo do instrumento e no contexto de aula. E tudo isto num semestre particularmente difícil e adverso pelas razões acima elencadas.

Pedro Martins merece assim o meu mais veemente louvor pelo excelente trabalho pedagógico, artístico e humano que levou a cabo.

**Assinatura:**

*Hugo Socio Sanchez*

## **ANEXO IX**

### **PROJETO DE INTERVENÇÃO: GUIA DE INICIAÇÃO AO ESTUDO DE ALAÚDE**

# Guia de iniciação ao estudo de alaúde

MESTRADO DE ENSINO DE MÚSICA – INSTRUMENTO, ALAÚDE

PEDRO MARTINS (Nº 4140128)

# Índice

<b>1</b>	<b>Introdução</b>	<b>2</b>
1.1	Alaúde	2
1.2	Tessitura	2
1.3	Notas naturais e indicação do uso alternado de polegar e indicador	2
1.4	Figuração rítmica	3
<b>2</b>	<b>Exercícios a uma voz e prática de entabular:</b>	<b>3</b>
2.1	Indicação de notação e dedilhação	3
2.1.1	Exercício 1: 2ª posição da mão esquerda	3
2.1.2	Exercício 2: 1ª posição da mão esquerda	3
2.1.3	Exercício 3: Tomar decisões de dedilhação	4
2.1.4	Exercício 4: Leitura e entabular (para tocar em duo)	5
2.1.5	Exercício 5: Exemplo de diminuições sobre o passamezzo antico	6
2.1.6	Exercício 6: Leitura e entabular (para tocar em trio)	7
<b>3</b>	<b>Polifonia – Exercícios e Repertório diverso a duas vozes</b>	<b>8</b>
3.1	Regra 2 e 3 (Hans Newsidler)	8
3.2	Ich klag den Tag (Thomas Stoltzer)	9
3.3	Christ ist erstanden (Judenkünig)	10
3.4	La Bourre (Anónimo)	10
3.5	Toy (anónimo)	11
3.6	Ricercar 12 (Franciscus Bossinensis)	12
3.7	Basse dance “La Roque” (Pierre Blondeau)	13
3.8	Unser köchin kan auss de massen kochen wol (Hans Newsidler)	14
3.9	Hastu mich genumen (Hans Newsidler)	15
3.10	Fantasia 81 (Francesco da Milano)	16
<b>4</b>	<b>Exercícios Técnicos – Parte 1</b>	<b>17</b>
<b>5</b>	<b>Exercícios Técnicos – Parte 2</b>	<b>18</b>

# 1 Introdução

## 1.1 Alaúde

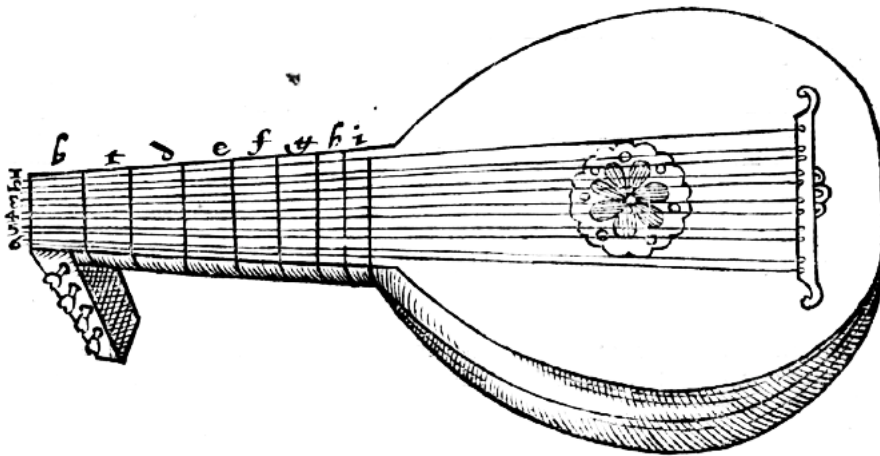


Figura 1: imagem de alaúde de 6 ordens com indicação da nomenclatura dos trastes e ordenação das ordens, retirada do livro "A new Booke of Tabliture" de William Barley, 1596.

## 1.2 Tessitura

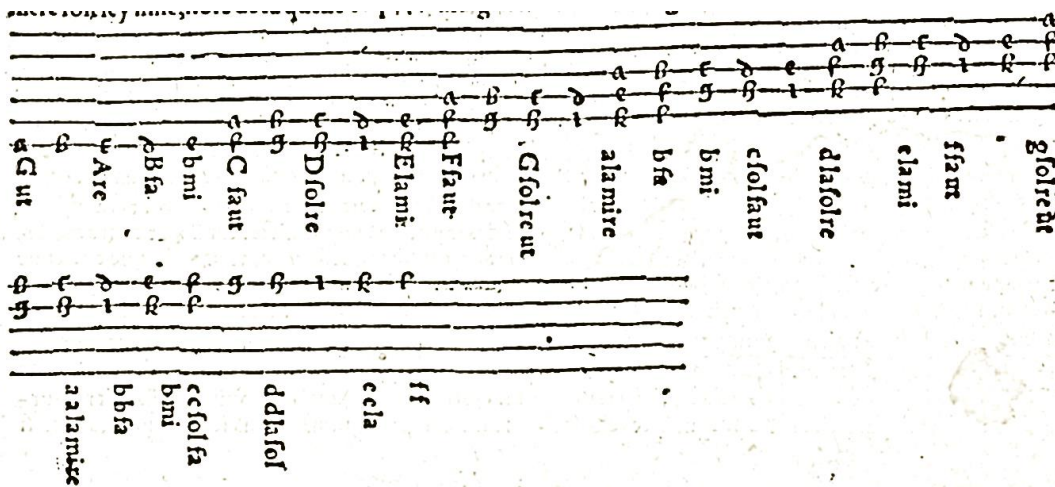


Figura 2: imagem de tablatura indicando a tessitura do alaúde e a posição das natas com representação do Gamaut, retirado do livro "Des chansons reduictz en Tablature de Lut" de Pierre Phaleys, 1545.

## 1.3 Notas naturais e indicação do uso alternado de polegar e indicador

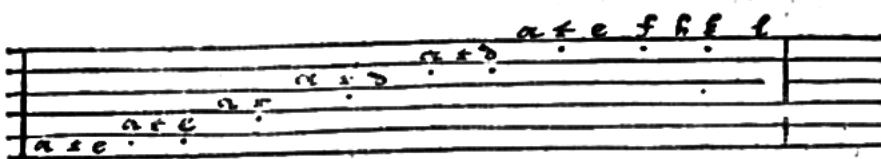


Figura 3: imagem da 9ª regra representando em tablatura as notas naturais com indicação dos dedos da mão direita (o ponto indica o indicador, a ausência de ponto o polegar), retirado do livro "A new Booke of Tabliture" de William Barley, 1596.

## 1.4 Figuração rítmica

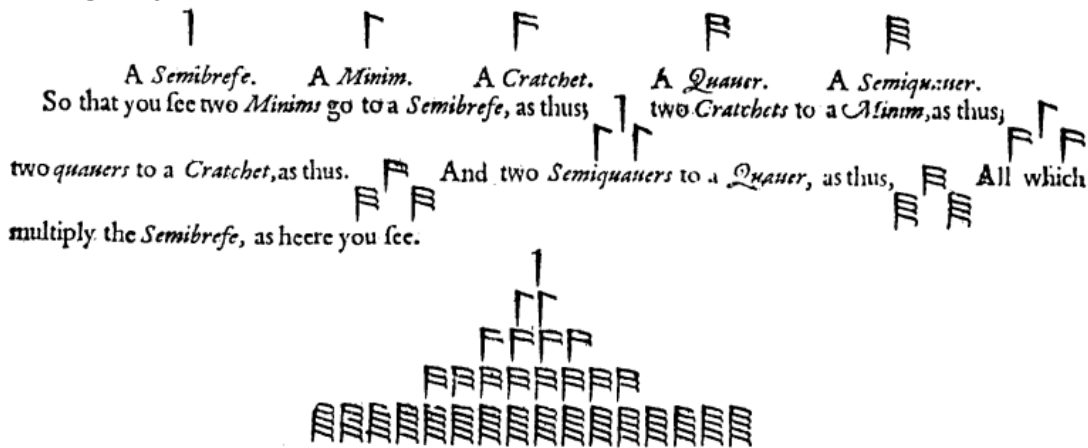


Figura 4: Imagem que indica a figuração rítmica da tablatura de alaúde, retirado do livro "The schoole of musicke" de Thomas Robinson, 1603.

## 2 Exercícios a uma voz e prática de entabular:

### 2.1 Indicação de notação e dedilhação

#### 2.1.1 Exercício 1: 2ª posição da mão esquerda



Figura 5: Imagem que indica a notação de dedilhação, retirado do livro "The schoole of musicke" de Thomas Robinson, 1603

#### 2.1.2 Exercício 2: 1ª posição da mão esquerda

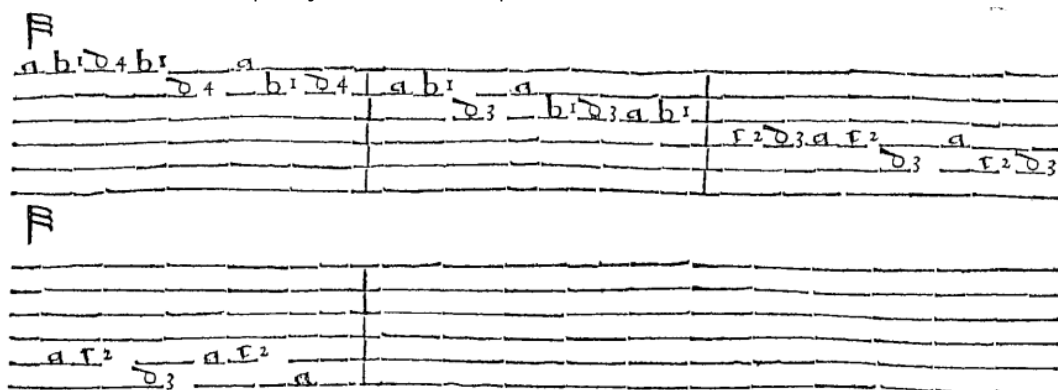


Figura 6: Imagem que indica a notação de dedilhação, retirado do livro "Varietie of lute lessons" de Robert Dowland, 1610

### 2.1.3 Exercício 3: Tomar decisões de dedilhação

The image shows a handwritten musical score titled "PRIMUM FUNDAMENTVM." It consists of four systems of guitar tablature. Each system has a single staff of music with notes and rests written below it. The first system is marked with a treble clef and a forte dynamic (f.). The tablature uses letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f' to denote fret positions on the strings. The piece concludes with a double bar line and a final chord indicated by a circle with a dot.

Figura 7: imagem da peça *Primum Fundamentum*, retirada do livro "Des chansons reduictz en Tabulature de Lut" de Pierre Phaleys, 1545. Esta peça está também presente no livro "Ein neues lautenbuch", volume 1 de Hans Newsidler, 1536.

#### 1. Primum Fundamentum

Phalèse 1545, p. 1

This image shows a printed version of the musical score for "1. Primum Fundamentum". It features four systems of guitar tablature, each with a corresponding single staff of music. The tablature uses letters 'a', 'b', 'c', 'd', 'e', 'f' to indicate fret positions. The piece is marked with a treble clef and a forte dynamic (f.). The score includes measure numbers 1, 6, 11, and 16. The piece ends with a double bar line and a final chord symbol.

Figura 8: Transcrição de *Primum Fundamentum* retirado do site <https://www.lutesociety.org/pages/beginners> no dia 26 de abril de 2020.

2.1.4 Exercício 4: Leitura e entabular (para tocar em duo)

CANTUS  
ALTVS  
TENOR  
BASSVS

Figura 9: Imagem das quatro vozes de passamezzo antico retirado do "Trattado de glosas" de Diego Ortiz, 1553.

Empty musical staves for practice.

2.1.5 Exercício 5: Exemplo de diminuições sobre o passamezzo antico.

9

13

17

21

25

29

Figura 10: Diminuições por Pedro Martins baseado na estrutura do exercício para dois alaúdes sobre passamezzo antico apresentado no livro "Method for Renaissance Lute" de Andrea Damiani, 1999.

2.1.6 Exercício 6: Leitura e entabular (para tocar em trio).

Porq me não ves Joãna, pois sabes q meu desejo,  
Crece quando não te vejo.  
Crece s'estou na cidade. e.c.f.

Porq me não ves. e.c.f.

Crece s'estou na cidade,  
C' não me deixa no mato,  
Não sei donde me resguarde,  
E de tudo me recato.  
Não me custa tam barato  
O dia q não te vejo,  
Que não morra de desejo.

Figura 11: "Porque me não vês Joãna", Cancioneiro de Elvas, 1560.

Five empty five-line musical staves for practice.

### 3 Polifonia – Exercícios e Repertório diverso a duas vozes

#### 3.1 Regra 2 e 3 (Hans Newsidler)

##### Rule 2 (another way)

1)

2)

- 1) Piece re-barréd by editor (DT) to fit obvious rhythm.
- 2) 1/2 note in orig.

##### Rule 3 (yet another way)

- 1) In orig., marked as 3rd finger.

Ein Newgeordent Künstlich Lautenbuch, v.1 (1536), f.c3. Encoded by Douglas Towne; edited by Sarge Gerbode.

### 3.2 Ich klag den Tag (Thomas Stoltzer)

## 6. Ich klag den Tag - 1 (Thomas Stoltzer)

Hans Newsidler

First system of musical notation for 'Ich klag den Tag - 1'. It consists of five measures. Above the staff are fingerings: 4δ, 4δ, 2r, 2r, 4δ, 4δ, 2r, a, a, 5, and a circled symbol. The staff contains notes: 1b, 1b, a, a, 1b, 1b, a, 2r, 3δ, 4δ, and a.

Second system of musical notation. It consists of four measures. Above the staff are fingerings: 4δ, 1b, 1b, a, and a circled symbol. The staff contains notes: a, a, a, 3δ, a, 3δ, and a, 1b.

Third system of musical notation, starting at measure 10. Above the staff are fingerings: 4δ, a, 2r, 2δ, 1b, 1r, 4δ, 1r, δ, and a. The staff contains notes: a, a, 2r, 3e, 1b, 2+r, a, 2r, a, and 2r.

Fourth system of musical notation. It consists of five measures. Above the staff are fingerings: 4δ, 1b, 15, a, 4δ, 4δ, 4δ, a, 4δ. The staff contains notes: a, a, 2r, 2r, 2r, 2r, 2r, 2r, and 2r.

Fifth system of musical notation. It consists of three measures. Above the staff are fingerings: 2r, 2r, a, 4δ, 1b, a, 20, a, 4δ, 1b, 4δ, and a circled symbol. The staff contains notes: a, a, 2r, 2r, 3δ, a, 2r, 1b, 4δ, and 1b.

Ein Newgeordent Künstlich Lautenbuch, v.1 (1536), f.d3v. Encoded by Douglas Towne; edited by Sarge Gerbode.

### 3.3 Christ ist erstanden (Judenkönig)

#### 24. CHRIST IST ERSTANDEN

Judenkönig, Sig.C

\* Rather than lifting and replacing the first finger, simply collapse the top joint of the first finger to make a barré. This technique can be very useful, particularly in German pieces (see also the next piece).

Figura 12: Transcrição da versão do hino "Christ ist Erstanden" (Cristo Ressuscitou) de Hans Judenkönig presente no livro "Utilis et compendiaris", 1523, retirado do site <https://www.lutesociety.org/pages/beginners> no dia 26 de abril de 2020.

### 3.4 La Bourre (Anónimo)

Figura 13: imagem da peça La Bourre retirada do livro "Testudo Gallo Germanica" de Georg L. Fuhrmann, 1615

### 3.5 Toy (anónimo)

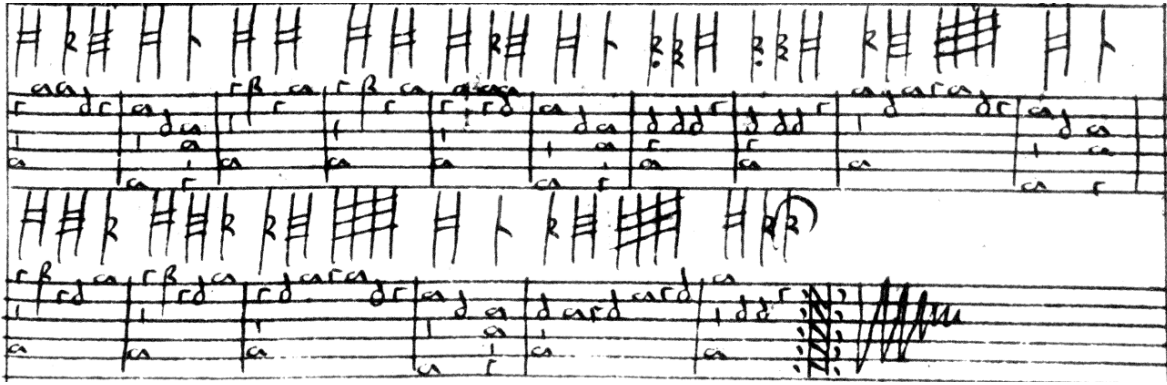


Figura 14: imagem retirada do facsimile manuscrito Jane Pickering Lute Book, 1616

**Toy - 2** Anonymous

GB-Lbl:British Library ms Eg. 2046:Pickering lute book (1616), f.15b. Encoded and edited by Sarge Gerbode.

### 3.6 Ricercar 12 (Franciscus Bossinensis)

## 82. Ricercar 12

Franciscus Bossinensis

First system of musical notation for Ricercar 12, featuring a common time signature (C) and notes: a, r, d, a, r, a, d, b.

Second system of musical notation for Ricercar 12, featuring a common time signature (C) and notes: b, d, b, d, a, b, d, a, b, a, b, d, b, a, d, r. Includes a first-measure annotation: 1).

Third system of musical notation for Ricercar 12, featuring a common time signature (C) and notes: d, a, r, d, a, b, a, b, d, a, r, d, a. Includes a measure annotation: 5.

Fourth system of musical notation for Ricercar 12, featuring a common time signature (C) and notes: r, a, r, e, a, e, r, e, a, a.

1) c in orig.

Franciscus Bossinensis Tenori e Contrabassi, v.1 (1509), f.52a. Encoded and edited by Sarge Gerbode.

### 3.7 Basse dance “La Roque” (Pierre Blondeau)

## 8. Basse dance "La roque"

Pierre Blondeau

Diagrama de acordes: | A A A | | | | | | | | | 5 | A A A A A | A A A A A |

3	δ	γ	δ	a	γ	δ		γ	δ		δ	a	a	δ	γ	a	γ	δ	a	γ
4	a				a	a		a	a		a								a	

Diagrama de acordes: | A A A A A | | | | | | | | | 10 | | | | | | | | | A A A A A |

δ	γ	a	δ	γ	a	γ		δ	γ	δ	a	γ	δ	γ	δ		δ	a	a	δ	γ	a	γ	δ
a								a	a		a	a		a	a		a	γ						

Diagrama de acordes: | A A A A A | 15 | | | | | | | | | | | | | 20 | | | | |

γ	a	γ	δ	a	γ	δ		δ	δ	:	:	δ	δ	a	γ	δ	δ	γ	δ	δ	γ	a	γ	δ	γ	δ	δ
a								a	a	:	:	a															

Diagrama de acordes: | A A A A A | | | | | | | | | 25 | | | | | | | | | A A A A A |

δ	γ	δ	γ	a	δ	a	γ	δ	a	γ	a	e	a	δ	γ	δ	a	γ	δ	a	γ	δ	γ	a	a	γ	δ	γ
b																												

Diagrama de acordes: | A A A A A | | | | | | | | | 30 | | | | | | | | | | |

a	δ	γ	a	δ	γ	δ	δ	δ	γ	γ	a	δ	γ	δ	a	γ	a	a	δ	γ	a	γ	δ	a	γ	δ	γ	δ	δ	:	:	



### 3.9 Hastu mich genumen (Hans Newsidler)

## 1. Hastu mich genumen

Hans Newsidler

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff is a single line with rhythmic flags and notes: a a, a b a, b b, b b, a a, b b, a a, a a, a a, a b a, b. The bottom staff is a four-line staff with notes: a, b b, +b, b b, b b, b b, r r, r r, b b, +b. A box containing the number 5 is placed above the first measure of the second staff.

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff has rhythmic flags and notes: b b, b b, a, b a, b b, b b, a a, a a, b b a, a a, a a, b b. The bottom staff has notes: b b, b b, b, r, a a, a a, r r, r r, +b, r r, b b, b b. A box containing the number 15 is placed above the first measure of the second staff, and a box containing the number 20 is placed above the eighth measure of the second staff.

1)

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff has rhythmic flags and notes: a a, a a, a a, a b a, b b, b b, a b, b a, b b, b. The bottom staff has notes: r r, r r, b b, +b, b b, b b, b, r, a a, a. A box containing the number 25 is placed above the first measure of the second staff, and a box containing the number 30 is placed above the eighth measure of the second staff.

1) Note upside down in orig.

Ein Neues Lautenbüchlein, v.1 (1544), f.a3. Encoded and edited by Sarge Gerbode.

### 3.10 Fantasia 81 (Francesco da Milano)

## 81. Fantasia

Francesco da Milano

First system of musical notation (measures 1-4). The top staff shows rhythmic flags and fingerings (a, b, a, a, b, a, b, a, b, a). The bottom staff shows notes and rests with rhythmic flags (delta) and a plus sign (r+).

Second system of musical notation (measures 5-7). The top staff shows rhythmic flags and fingerings (a, b, a, b, a, b, a, b). The bottom staff shows notes and rests with rhythmic flags (delta) and a plus sign (r+).

Third system of musical notation (measures 8-9). The top staff shows rhythmic flags and fingerings (a, b, a, b, a, b, a, b). The bottom staff shows notes and rests with rhythmic flags (delta) and a plus sign (r+). A box containing the number 10 is placed above the first measure of the second system.

Fourth system of musical notation (measures 10-11). The top staff shows rhythmic flags and fingerings (a, b, a, b, a, b, a, b). The bottom staff shows notes and rests with rhythmic flags (delta) and a plus sign (r+).

Fifth system of musical notation (measures 12-13). The top staff shows rhythmic flags and fingerings (a, b, a, b, a, b, a, b). The bottom staff shows notes and rests with rhythmic flags (delta) and a plus sign (r+).

Sixth system of musical notation (measures 14-15). The top staff shows rhythmic flags and fingerings (a, b, a, b, a, b, a, b). The bottom staff shows notes and rests with rhythmic flags (delta) and a plus sign (r+). A box containing the number 15 is placed above the first measure of the first system. The system ends with a double bar line and a 'Coda' marking.

1)

1) Rhythm flag one position to right in orig.

B-Br:Belgium Royal Library mus ms ii.275:Cavalcanti lute book (1590), f.74. Encoded and edited by Sarge Gerbode.

## 4 Exercícios Técnicos – Parte 1

Ex.1

1

7

Ex.2

13

19

Ex.3

24

Ex.4

29

Ex.5

35

Ex.6

35

Ex.7

47

## 5 Exercícios Técnicos – Parte 2

Ex.1

Musical notation for Exercise 1, measures 1-6. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a' and 'a''.

Musical notation for Exercise 1, measures 7-12. It continues the melody from the previous section, ending with a double bar line and a repeat sign.

Ex.2

Musical notation for Exercise 2, measures 13-18. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a' and 'a''.

Musical notation for Exercise 2, measures 19-24. It continues the melody from the previous section, ending with a double bar line and a repeat sign.

Ex.3

Musical notation for Exercise 3, measures 25-30. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a' and 'a''.

Ex.4

Musical notation for Exercise 4, measures 31-35. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a', 'b', and 'a'.

Ex.5

Musical notation for Exercise 5, measures 36-40. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a', 'b', and 'a'.

Ex.6

Musical notation for Exercise 6, measures 41-45. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a', 'b', and 'a'.

Ex.7

Musical notation for Exercise 7, measures 46-50. It features a treble clef and a common time signature (C). The melody consists of eighth notes on the staff, with some notes marked with 'a', 'b', and 'a'.

**ANEXO X**

**PROPOSTA DE PROJETO DE INVESTIGAÇÃO INICIAL**

# Entabular como processo de aprendizagem

Aplicação prática para alaúde de repertório português do século XVI

por Pedro Martins

*ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo*

**Palavras-chave:** alaúde, tablatura, metodologia, polifonia, diminuições, fantasia, autoaprendizagem, repertório

## Introdução

O ensino de alaúde com base em práticas históricas está em desenvolvimento constante devido aos estudos musicológicos e descoberta de novas fontes primárias. Ao analisar esses documentos é possível sistematizar metodologias de ensino relacionados com a prática do instrumento na época em que se insere, na abordagem do instrumento e na prática musical.

No entanto, os métodos e livros de repertório para alaúde existentes atualmente (como os livros de Diana Poulton ou Pascale Bouquet) não apresentam qualquer repertório português e o ensino em geral tem como base a interpretação de peças previamente entabuladas na época de estudo.

Pretende-se, com esta tese, tornar disponível em tablatura um repertório português para alaúde, praticamente ausente na literatura, a partir de fontes primárias portuguesas de acordo com as práticas da época e utilizar os métodos de entabular como processo de aprendizagem no ensino de alaúde.

No decorrer do trabalho serão entabuladas peças como exemplo pelo professor de forma a colocar em prática os processos de entabular e sistematizar a melhor forma de transmitir o conhecimento de forma faseada ao aluno.

Desta forma, será possível ao professor fomentar o conhecimento do instrumento e a interiorização da linguagem musical do século XVI nas componentes de desenvolvimento

polifónico, performance e contexto histórico. Simultaneamente, o aluno será motivado e incentivado a criar o seu próprio repertório e adquirir conhecimentos para a autocrítica no seu estudo e desenvolvimento da sua performance.

## Método

A metodologia associada a este projeto será dividida em três vertentes:

### A. pesquisa de fontes:

- de processo/ técnica: estudo e análise dos processos utilizados para entabular no século XVI comparando fontes primárias e secundárias relevantes sobre a arte de entabular;
- de repertório: pesquisa de repertório de cancioneros portugueses em que seja possível aplicar as práticas da época.

### B. aplicação didática:

- aplicação em contexto de aula dos processos estudados;
- disponibilização de repertório em tablatura pelo professor: serão trabalhadas e dispostas em tablatura peças diferentes com diferentes abordagens como exemplo;
- elaboração de tablatura pelo aluno de forma progressiva com orientação do professor.

### C. reflexão pedagógica:

- construção de metodologias de ensino sobre o processo de entabular de forma progressiva: pretende-se fomentar no aluno o conhecimento do instrumento, o pensamento musical do século XVI e a interpretação polifónica;
- análise do processo de aprendizagem com autoavaliação pelo aluno e avaliação por professores (professor colaborador e orientador de estágio) através da realização de exemplos práticos, apresentação pública dos resultados (apresentação da tese) e das peças trabalhadas pelo professor e aluno (audição).

## Cronograma

O trabalho será desenvolvido ao longo do ano letivo e a metodologia será aplicada continuamente. Assim, as etapas principais são as seguintes:

- Elaboração de metodologia de ensino a partir da análise de fontes primárias de livros de alaúde e vihuela da península ibérica de compositores e alaudistas como Luys Milan (n. 1500 – 1561), Miguel de Fuenllana (c. 1500-1579), Luys de Narbaez (n. 1500 – 1555/1560), Thoma de Sancta Maria (c. 1510-1570) e Juan Bermudo (1510-1565) e estudos académicos de musicologia relacionada com o tema;
- A partir dos cancioneros portugueses do renascimento (Cancioneiro de Belém, Cancioneiro de Lisboa e Cancioneiro de Elvas), entabular polifonia, desenvolver fantasias e diminuições a partir de tenor ou peça polifónica para alaúde, de acordo com práticas da época;
- Aplicação prática e elaboração de tablatura pelo professor e pelo aluno de forma faseada de acordo com as capacidades do aluno durante o estágio incluindo aulas e workshops durante o ano letivo 2019/2020, em várias etapas e após planificação com professor cooperante.

A aplicação das etapas é simultânea, no entanto é possível distinguir duas fases:

- **Fase 1:** análise e prática inicial (novembro de 2019 a fevereiro de 2020)
  - Implica um primeiro estudo e sistematização simples dos processos para que seja possível ao aluno aplicá-los e entabular desde o início de forma progressiva.
- **Fase 2:** desenvolvimento, elaboração e conclusão. (março de 2020 a junho de 2020)
  - Nesta fase, o trabalho de análise será aprofundado e a aplicação será desenvolvida. Pretende-se obter ao longo da fase 2 resultados concretos com a sistematização final das metodologias de entabular como processo de ensino, edição de repertório criado, performance do mesmo repertório e apresentação pública do trabalho desenvolvido.

Durante as fases, serão observadas e avaliadas (pelo professor do aluno, professor cooperante e orientador de estágio) a evolução dos alunos através da análise do trabalho desenvolvido, grau de conhecimento adquirido e a perceção dos mesmos sobre a metodologia utilizada.

## Bibliografía

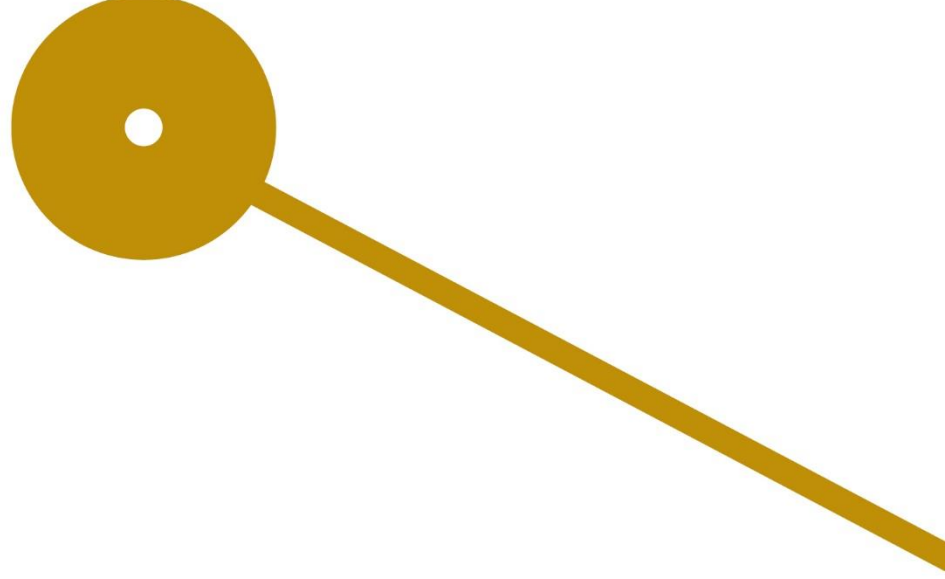
- Bermudo, J. (1555). *Declaracion de instrumentos musicales*. Osuna: Juan de Leon.
- Fuenllana, M. d. (1554). *Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica Lyra*. Sevilla: Martin de Montesdoca.
- Griffiths, J. (2003). *Tañer vihuela según Juan Bermudo – Polifonía Vocal y Tablaturas Instrumentales*. Zaragoza: Institución «Fernando el Católico».
- Milan, L. (1535). *Libro de musica de vihuela de mano. Intitulado El maestro*. Valencia: Francisco Díaz Romano.
- Narbaez, L. (1538). *Los seys libros del Delphin de musica de cifras para tañer vihuela*. Valencia: Diego Hernández de Cordova.
- Sancta Maria, T. d. (1565). *Arte de tañer Fantasia*. Valladolid: Francisco Fernandez.
- Smith, A. (2011). *The Performance of 16th-Century Music – Learning from the theorists*. New York: Oxford University Press.
- Tonazzi, B. (1974). *Liuto, vihuela, chitarra e strumenti similari nelle loro intavolature con cenni sulle loro letterature*. Milano: Edizioni Bérben.

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA



Adaptação ao alaúde: iniciação ao instrumento com  
recurso à guitarra

Pedro Jorge Marques e Silva Nunes Martins