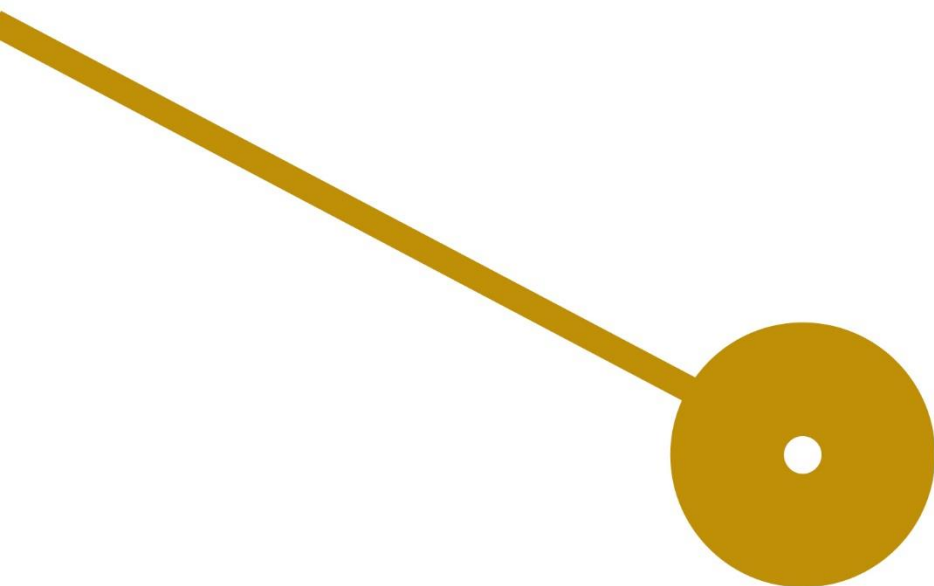


*Callejon de la Luna (Taranta)*  
de Vicente Amigo e a sua  
aplicação no ensino da guitarra

José Pedro Campos Costa Lima

06/2020





**MESTRADO**  
**ENSINO DE MÚSICA**  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

# *Callejon de la Luna (Taranta)* de Vicente Amigo e a sua aplicação no ensino da guitarra

José Pedro Campos Costa Lima

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

Professor Orientador / Supervisor  
Artur Caldeira

Professores Cooperantes  
Maria Paula Marques  
Paulo Ramos

06/**2020**

**Agradecimentos**

À minha família e amigos por todo o apoio

Aos professores Artur Caldeira, Maria Paula Marques e Paulo Ramos, por toda a colaboração, disponibilidade e generosidade

Ao Rui Paiva pela preciosa ajuda

## **Resumo**

O presente relatório de estágio profissional encontra-se estruturado em duas partes distintas. Em primeiro lugar, nos capítulos I e II, são abordadas as atividades desenvolvidas no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música, que decorreram na Escola de Música Óscar da Silva no presente ano letivo de 2019/2020.

Em segundo lugar, o projeto de investigação, capítulo III, consiste no enquadramento da obra *Callejon de la Luna (Taranta)* do guitarrista flamenco Vicente Amigo no ensino da guitarra clássica, cuja transcrição foi por mim realizada nos últimos dois anos, aquando da frequência do presente Mestrado. Após uma contextualização teórica acerca do flamenco enquanto género musical, *Callejon de la Luna* será apresentada, analisada e fundamentada, tendo a respetiva transcrição como principal ferramenta de apoio.

## **Palavras-chave**

Guitarra; ensino; flamenco; Vicente Amigo; Callejon de la Luna; Taranta; guitarra flamenca

**Abstract**

The present master thesis is structured in two sections. The first part, consisting of chapters I and II, deals with the activities carried out during the Supervised Teaching Unit of the Master's Degree in Music Education, at the Óscar da Silva Music School during the current school year of 2019/2020.

The second section, consisting of chapter III, comprises a research project on the piece *Callejon de la Luna (Taranta)* of the flamenco guitarist Vicente Amigo as a means for teaching classical guitar, through a transcription made by the author during the two years of the Master's degree.

After a theoretical introduction of the Flamenco music genre, *Callejon de la Luna* and its respective transcription is introduced, analysed and substantiated as a work tool.

**Keywords**

Guitar; teaching; flamenco; Vicente Amigo; *Callejon de la Luna*; *Taranta*; flamenco guitar

## ÍNDICE

Agradecimentos.....	1
Resumo .....	2
Abstract .....	3
Introdução.....	7
CAPÍTULO I Guião de Observação da Prática.....	8
1. Contextualização da escola.....	8
1.1. A instituição.....	8
1.2. Enquadramento histórico .....	10
1.3. Instalações.....	11
1.4. Missão e Finalidades.....	12
2. Ensino de Guitarra na EMÓS – Objetivos e Avaliação .....	13
2.1. Curso Básico de Música.....	13
2.2. Curso Secundário de Música .....	17
2.3. Classe de Conjunto (Cursos Básico e Secundário de Música) .....	20
3. Professor Orientador e Professores Cooperantes .....	23
3.1. Professor Orientador Artur Caldeira .....	23
3.2. Professora Cooperante Maria Paula Marques.....	24
3.3. Professor Cooperante Paulo Ramos .....	25
CAPÍTULO II Prática de Ensino Supervisionada.....	26
1. Cronograma de aulas observadas e lecionadas.....	26
2. Perfil dos alunos.....	31
3. Registo das aulas observadas .....	32
4. Registo das aulas lecionadas/supervisionadas .....	50
5. Pareceres dos Professores .....	82
5.1. Parecer do professor Orientador Artur Caldeira .....	82
5.2. Parecer da professora Cooperante Maria Paula Marques.....	83
5.3. Parecer do professor Cooperante Paulo Ramos.....	84
6. Reflexões Finais.....	85
6.1. Aulas observadas .....	85
6.2. Aulas lecionadas/supervisionadas .....	92
6.3. Ensino à distância (aportes do COVID-19).....	96

CAPÍTULO III Projeto de Investigação.....	99
<i>Callejon de la Luna (Taranta)</i> de Vicente Amigo e a sua aplicação no ensino da Guitarra.....	99
1. Introdução .....	99
2. O Flamenco .....	100
2.1. Enquadramento Histórico.....	100
2.2. Características gerais da música flamenca .....	103
2.2.1. A Taranta .....	108
2.3. A guitarra flamenca.....	110
2.3.1. O instrumento.....	110
2.3.2. As técnicas da guitarra flamenca.....	111
3. Aplicação da transcrição de <i>Callejon de la luna</i> no ensino da guitarra .....	114
3.1. Breve nota biográfica sobre Vicente Amigo.....	114
3.2. A transcrição, análise musical e estrutura da obra .....	116
3.3. Inclusão da obra no ensino de guitarra .....	122
3.3.1. Vantagens do estudo de <i>Callejon de La Luna</i> .....	122
3.3.2. Objeção à hegemonia curricular.....	125
4. Conclusão .....	128
Bibliografia .....	130
ANEXOS .....	133
Aulas observadas .....	133
Aulas lecionadas/supervisionadas .....	178
Pareceres dos Professores.....	183
Transcrição.....	186

## ÍNDICE DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1 EMÓS .....	8
Download (junho, 14) em: <a href="http://emos.pt/">http://emos.pt/</a>	
Figura 2 Óscar da Silva .....	10
Download (junho, 13) em: <a href="https://www.pinterest.pt/pin/557390891379578898/">https://www.pinterest.pt/pin/557390891379578898/</a>	
Tabela 1. Unidades programáticas do Curso Básico .....	15
Tabela 2. Unidades Programáticas do Curso Secundário .....	19
Tabela 3. Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto.....	22
Figura 3. Compás rítmico de um tango .....	103
Figura 4. Compás rítmico de uma buleria .....	104
Figura 5. Cadência Perfeita flamenca .....	105
Retirado de Acerca de Sobre la guitarra flamenca de Manolo Sanlúcar (p. 4)	
Figura 6. Cadência Andaluza.....	106
Retirado de Acerca de Sobre la guitarra flamenca de Manolo Sanlúcar (p. 3)	
Figura 7. Ostinato da taranta .....	108
Figura 8. Paco de Lucía.....	111
Download (junho, 14) em: <a href="https://www.algarveprimeiro.com/d/la-herencia-de-paco-de-lucia-no-revelim-de-santo-antonio-em-castro-marim/9465-1">https://www.algarveprimeiro.com/d/la-herencia-de-paco-de-lucia-no-revelim-de-santo-antonio-em-castro-marim/9465-1</a>	
Figura 9. Vicente Amigo.....	114
Download (junho, 15) em: <a href="https://www.spainculture.us/city/seattle/vicente-amigo-u.s-tour-2016-in-seattle/">https://www.spainculture.us/city/seattle/vicente-amigo-u.s-tour-2016-in-seattle/</a>	
Figura 10. Exemplo 1 de motivo repetido (cc. 24 e 161) .....	116
Figura 11. Exemplo 2 de motivo repetido (cc. 56/57 e 80/81) .....	116
Tabela 4. Secção A .....	118
Tabela 5. Secção B .....	119
Tabela 6. Secção A' .....	121
Figura 14. Exemplo de arpejo (a-m-i)/ melodia acompanhada .....	122
Figura 15. Excerto de escala e trémolo flamenco (cc. 101/102).....	123
Figura 16. Exemplo de escala (cc. 73).....	123
Figura 17. Ostinato típico da taranta presente nesta obra (cc. 59-61).....	123

## **Introdução**

O presente documento divide-se em duas partes, sendo a primeira constituída pelos dois primeiros capítulos e a segunda pelo terceiro.

A primeira parte tem por objeto a descrição e reflexão da experiência decorrente do Estágio Profissional na Escola de Música Óscar da Silva em Matosinhos, no ano letivo de 2019/2020, no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada. No Capítulo I, Guião de Observação da Prática Musical, faço uma contextualização e caracterização da Escola de Música Óscar da Silva, tendo como principal foco o seu projeto educativo e a organização das disciplinas de Guitarra e Classe de Conjunto. No Capítulo II descrevo as atividades desenvolvidas no âmbito do referido estágio e concluo com uma reflexão sobre as mesmas. Trata-se de atividades que abrangem um conjunto de observações realizadas e apresentadas através de relatórios de observação, tal como a planificação e leccionamento de aulas supervisionadas.

Na segunda parte (Capítulo III) começo por realizar uma contextualização histórica do flamenco enquanto género musical, tendo em conta a sua história, as suas principais características musicais, bem como uma caracterização da guitarra flamenca. Após isso, apresento a transcrição que elaborei da obra *Callejon de la Luna (Taranta)* do guitarrista Vicente Amigo, realizada a partir do método de audição - repetição – assimilação, bem como o seu enquadramento no ensino da guitarra.

## CAPÍTULO I Guião de Observação da Prática

### 1. Contextualização da escola



Figura 1 EMÓS

#### 1.1. A instituição

A Escola de Música Óscar da Silva (EMÓS) foi a instituição de ensino por mim escolhida para a realização do estágio curricular, o que se ficou a dever essencialmente a duas ordens de razões, a saber: por um lado (razão objetiva), trata-se de uma escola com prestígio reconhecido no seio do ensino especializado de música, particularmente no norte de Portugal, cuja notoriedade se comprova pela quantidade e qualidade de músicos e professores que lá tem feito a sua formação. Por outro lado (razão subjetiva), criei com essa escola laços de particular ligação afetiva, posto que ali passei quatro anos decisivos do meu percurso académico, que culminariam (e haveriam de preparar) o meu ingresso no ensino superior.

Consiste numa escola pertencente ao ramo do sector privado e cooperativo. Desde 1990 que beneficia do estatuto de Instituição de Manifesto Interesse Cultural e, no ano seguinte, de Instituição de Utilidade Pública. Sempre funcionou com paralelismo pedagógico, e, desde 2009, com autonomia pedagógica. Atualmente tem um papel cultural preponderante no concelho de Matosinhos e arredores, através da formação musical, dinamização cultural e formação de novos públicos. Ministra os cursos de Iniciação, Básico e Secundário nos seguintes regimes de frequência: supletivo, articulado e curso livre. O público-alvo da EMÓS consiste na população em idade escolar (crianças e jovens entre os 5 e 18 anos) residentes nos concelhos de Matosinhos e Porto. Contudo, através dos cursos livres, a escola tem vindo a desenvolver oportunidades de formação também para adultos, com ou sem formação musical prévia.

Para o funcionamento do regime de ensino articulado, a EMÓS estabeleceu protocolos de regime de ensino articulado com diversas escolas, a saber:

- Ensino Básico:
  - Agrupamento de Escolas da Senhora da Hora
  - Agrupamento de Escolas Irmãos Passos
  - Agrupamento de Escolas de Matosinhos
  - Agrupamento de Escolas Garcia de Orta
  
- Ensino Secundário:
  - Ensino secundário com 3º Ciclo:
  - Escola Secundária Augusto Gomes

## 1.2. Enquadramento histórico

O nome Escola de Música Óscar da Silva presta homenagem a Óscar Courrège da Silva Araújo, compositor e pianista natural da cidade do Porto, nascido no ano de 1870 e considerado simultaneamente o último dos grandes compositores românticos portugueses e um dos iniciadores do modernismo em Portugal. Faleceu em 1958 em Leça da Palmeira, onde passou os seus últimos anos de vida, após ter vivido na Alemanha e no Brasil.



*Figura 2 Óscar da Silva*

A escola situa-se na Rua Álvaro Castelões em Matosinhos e foi fundada no dia 8 de outubro de 1986, dando continuação à Academia de Música de Matosinhos, que tinha sido criada em 1969 pela respetiva Câmara Municipal. Instalou-se no edifício da antiga “Escola dos Sinos”, projetado pelo arquiteto Adães Bermudes no início do séc. XX. Representa, hoje apenas através da sua fachada externa, um exemplo arquitetónico da arte nova em Portugal.

### 1.3. Instalações

As profundas obras de remodelação que o edifício sofreu, já na primeira década do séc. XXI, dotou a escola de umas instalações de excelência, proporcionando um ensino de qualidade, no que a infraestruturas diz respeito. O pequeno pátio existente no interior da escola, repleto de vegetação rasteira e algumas árvores, fornece iluminação natural a praticamente todas as salas de aula e corredores que o circundam.

As salas de aula são revestidas a madeira e cortinados nas paredes, assim se minimizando a energia sonora refletida, criando-se condições acústicas favoráveis ao ensino de música.

Para além de áreas de receção, jardim interior, áreas sociais, sanitários para professores e alunos, sala de reuniões/convívio e espaços de arrecadação, o edifício é dotado de todo o moderno equipamento e infraestruturas adequados ao ensino da música:

- 6 salas insonorizadas para o ensino de ensino do instrumento individual e/ou coletivo, com capacidade máxima de cinco alunos;
- 3 salas insonorizadas e devidamente equipadas para o ensino de formação teórica, com capacidade máxima de vinte e cinco alunos;
- 1 sala insonorizada e equipada para o ensino do instrumento individual e/ou coletivo ou percussão, com capacidade máxima para dez alunos;
- 1 sala insonorizada e equipada para o ensino da disciplina de composição musical, com capacidade máxima para oito alunos;
- 1 auditório com a capacidade máxima de 51 lugares sentados e equipado com
- dispositivos de projeção multimédia;
- biblioteca | mediateca;
- secretaria;
- reprografia;
- gabinete da direção.

## **1.4. Missão e Finalidades**

Conforme explicita o respetivo Projeto Educativo:

“A Escola de Música Óscar da Silva desenvolve a sua atividade em dois eixos de ação distintos, mas interligados envolvendo as vertentes formativa e cultural. Como instituição pedagógica propõe uma oferta ímpar no Concelho de Matosinhos na área do ensino especializado da música; como instituição cultural, visa participar ativamente na vida musical da cidade e dos seus habitantes, através de intervenções de reconhecido interesse e qualidade. Relativamente ao primeiro ponto, a escola disponibiliza os cursos de Iniciação, Básico e Secundário de Música em regimes de frequência supletivo, articulado e curso livre, nos quais se oferece uma formação e prática artístico-musical de qualidade, proporcionando aos seus alunos as competências necessárias para uma fruição artística informada e consciente, e uma prática instrumental/vocal individual e coletiva. Os seus currícula possibilitam ainda a prossecução de estudos em escolas de ensino superior, fornecendo uma formação inicial e intermédia para o futuro exercício profissional. O público-alvo da escola abrange a população em idade escolar, entre os 5 e os 18 anos de idade, residentes nas diversas freguesias do concelho de Matosinhos e limítrofes. Porém, ciente da procura de vocações e interesses musicais mais tardios, a Escola de Música Óscar da Silva tem vindo a alargar a oferta formativa a indivíduos em idade adulta, com ou sem conhecimentos musicais, através dos seus cursos livres. (...) Quanto ao segundo eixo, a sua ação centra-se na conceção, realização e promoção de uma diversidade de atividades artístico-culturais, nomeadamente, recitais, conferências, concertos didáticos, em que a escola, como ator individual ou em parceria com outras instituições culturais, desempenha um papel relevante na dinamização sociocultural do concelho.”

## 2. Ensino de Guitarra na EMÓS – Objetivos e Avaliação

### 2.1. Curso Básico de Música

Conforme se lê no respetivo documento orientador:

“Objetivos gerais:

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

Objetivos específicos:

- Desenvolver uma postura correta, que evite tensão muscular e otimize a colocação e a coordenação de ambas as mãos”
- Dominar com segurança e autonomia os procedimentos técnicos da mão direita (notas simultâneas, arpejos, acordes) e saber usar criteriosamente a pulsação com apoio e a pulsação sem apoio
- Desenvolver uma técnica de mão esquerda que permita tocar em qualquer posição da guitarra sem dificuldade; desenvolver gradualmente o uso de ligado (ascendentes e/ou descendentes) e barras
- Desenvolver a segurança na execução e a consistência e variedade sonoras

- Controlar a qualidade sonora através de um cuidado uso da unha”
- “• Reconhecer todos os elementos indicativos de expressividade indicados na partitura
- Dispor de uma variedade de timbres e ataques
- Desenvolver recursos do instrumento, como por exemplo: vibrato, pizzicato, staccato, legato
- Desenvolver a leitura e a execução de sons harmónicos
- Trabalhar a ornamentação
- Desenvolver o sentido rítmico e a pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário
- Desenvolver técnicas de estudo individual e de memorização do repertório
- Desenvolver a leitura à primeira vista no instrumento, de dificuldade técnica e musical adequada ao nível
- Desenvolver a concentração, a criatividade, a autonomia e o espírito crítico
- Aprofundar o conhecimento estilístico, a análise musical, o fraseado, a dinâmica, os timbres, a articulação
- Desenvolver a capacidade performativa
- Afinar autonomamente o instrumento
- Compreender e desenvolver uma lógica de dedilhação de ambas as mãos, como meio de interpretação musical”

No que diz respeito à avaliação:

“Critérios de avaliação

- Conhecimento da constituição do instrumento
- Desenvolvimento técnico: segurança, sonoridade, velocidade, dedilhação
- Desenvolvimento musical: estilo, fraseado, dinâmica, ritmo, pulsação e leitura de acordo com o nível do aluno

- Memorização
- Domínio e segurança na apresentação pública
- Cumprimento das orientações dadas pelo Professor
- Verificação dos conhecimentos assimilados e aplicação dos mesmos
- Assiduidade e pontualidade
- Dinâmica do estudo pessoal e desenvolvimento da autonomia
- Trabalho realizado nas aulas: concentração, capacidade de resposta às indicações e correções pedidas, evolução técnica e musical na preparação do repertório.”

#### Instrumentos de avaliação (100%):

1º Período:

- Avaliação contínua (100%)

2º e 3º Períodos:

- Avaliação contínua (60%)
- Avaliação semestral - provas internas (40%)

#### Unidades Programáticas

Tabela 1. Unidades programáticas do Curso Básico

REPERTÓRIO (mínimo anual)		1º Semestre	Cotação	2º Semestre	Cotação
Iniciação	6 Peças	3 Peças	50+50+50	3 Peças	50+50+50
	2 Escalas	1 Escala	50	1 Escala	50
1º Grau	6 Peças	3 Peças	50+50+50	3 Peças	50+50+50

	<b>4 Escalas</b>	2 Escalas	25+25	2 Escalas	25+25
<b>2º Grau</b>	<b>6 Peças 4 Escalas</b>	3 Peças	50+50+50	3 Peças + 1 (pode ser repetida)	40+40+40+40
		2 Escalas	25+25	2 Escalas	20+20
<b>3º Grau</b>	<b>7 Peças 4 Escalas</b>	4 Peças	40+40+40+40	3 Peças	50+50+50
		2 Escalas	20+20	2 Escalas	25+25
<b>4º Grau</b>	<b>4 Estudos 3 Obras</b>	2 Estudos	45+45	2 Estudos	60+60
		2 Obras	45+45	1 Obra	60
	<b>4 Escalas</b>	2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
<b>5º Grau</b>	<b>4 Estudos 4 Obras</b>	2 Estudos	45+45	2 Estudos	40+40
		2 Obras	45+45	2 Obras	40+40
	<b>2 Escalas</b>	2 Escalas	10+10	1 Estudo ou Obra repetido/a	40

Nota: No 5º Grau, a prova do 2º semestre é uma prova global em forma de recital. “

## 2.2. Curso Secundário de Música

Ainda e sempre no sobredito documento, em relação aos objetivos:

### “Objetivos gerais:

- Aperfeiçoar uma postura que possibilite uma relação natural entre o aluno e o instrumento
  - Executar um repertório adequado ao nível de desenvolvimento intelectual e técnico do aluno
  - Apresentar-se em público, valorizando a autonomia, a individualidade e a capacidade interpretativa e comunicativa
  - Desenvolver uma sensibilidade auditiva que possibilite continuar a melhorar a qualidade sonora
  - Dominar os recursos técnicos e expressivos do instrumento.”
- “• Desenvolver e aplicar o conhecimento estilístico, o fraseado, a dinâmica, bem como a exploração rítmica, tímbrica e de articulação
- Desenvolver a capacidade musical crítica
  - Adquirir confiança na progressão da aprendizagem realizada
  - Desenvolver o interesse pela execução do repertório escolhido
  - Utilizar literatura guitarrística adequada ao nível

### Objetivos específicos:

- Desenvolver uma postura correta, que evite tensão muscular e otimize a colocação e a coordenação de ambas as mãos
- Adquirir uma sólida formação técnica e musical no instrumento
- Compreender e dominar os diversos estilos musicais
- Desenvolver a autonomia na interpretação do repertório
- Controlar a qualidade sonora através de um cuidado uso da unha
- Dominar os recursos do instrumento e usar a variedade de timbres e ataques que o instrumento permite

- Desenvolver a leitura e a execução de sons harmónicos, naturais e oitavados”
- Trabalhar a ornamentação (mão esquerda e/ou direita)
- Desenvolver técnicas de estudo individual e de memorização do repertório
- Ler à primeira vista no instrumento repertório de dificuldade técnica e musical adequado ao nível
- Desenvolver a concentração, a criatividade, a autonomia e o espírito crítico
- Desenvolver a capacidade performativa
- Afinar autonomamente o instrumento
- Desenvolver autonomamente uma lógica de dedilhação, entendida como meio de interpretação musical
- Conhecer a literatura do instrumento”

Sobre a avaliação do Curso Secundário:

“Critérios de avaliação

- Desenvolvimento técnico: segurança, sonoridade, velocidade, dedilhação
- Desenvolvimento musical: estilo, fraseado, dinâmica, ritmo, pulsação, leitura
- Motivação e empenho
- Estudo individual, autonomia, capacidade crítica
- Trabalho realizado nas aulas: participação, colaboração, desenvolvimento
- Assiduidade e pontualidade
- Participação nos momentos de performance (audições, concursos e/ou outros projetos): segurança, domínio técnico e musical, memorização

Instrumentos de avaliação (100%):

1º Período:

- Avaliação contínua (100%)

2º e 3º Períodos:

- Avaliação contínua (60%)
- Avaliação semestral - provas internas (40%)

Unidades Programáticas

Tabela 2. Unidades Programáticas do Curso Secundário

REPERTÓRIO (mínimo anual)		1º Semestre	Cotação	2º Semestre	Cotação
6º Grau	4 Estudos	2 Estudos	45+45	2 Estudos	45+45
	4 Obras	2 Obras	45+45	2 Obras	45+45
	todas as escalas	2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
7º Grau	4 Estudos	2 Estudos	45+45	2 Estudos	45+45
	4 Obras	2 Obras	45+45	2 Obras	45+45
	todas as escalas	2 Escalas	10+10	2 Escalas	10+10
8º Grau	4 Estudos	2 Estudos	40+40	4 Estudos	20+20+20+20
	4 Obras	2 Obras	50+50	4 Obras	30+30+30+30
	todas as escalas	2 Escalas	10+10	----- -----	----- --

**Notas:**

No 8º Grau, a prova do 2º semestre é uma prova global em forma de recital.

No Curso Secundário, as escalas são escolhidas pelo júri no momento da prova.”

## **2.3. Classe de Conjunto (Cursos Básico e Secundário de Música)**

Segundo o documento orientador da respetiva disciplina, no que toca aos objetivos gerais:

### “Objetivos Gerais:

A prática da música de conjunto, em pequenos grupos instrumentais ou vocais, assume-se como uma experiência fundamental na formação de um músico, naquilo que pode contribuir em termos da aquisição de competências de sociabilidade, de partilha de um trabalho coletivo, no aprender a integrar-se no coletivo, no colocar o individual ao serviço do coletivo.”

### Objetivos Específicos:

- Promover a sociabilidade
- Adquirir e manifestar disciplina de grupo ou conjunto
- Desenvolver o sentido da estrutura e da forma
- Desenvolver o sentido de estilo e carácter
- Desenvolver o sentido de pulsação e de justeza rítmica
- Desenvolver a qualidade e consistência do som, o equilíbrio sonoro, • tanto no próprio naipe como entre naipes
- Adquirir competências que permitam um correto sentido da afinação, de amplitude dinâmica
- Adquirir competências que possibilitem um sentido colectivo da interpretação
- Adquirir e desenvolver competências que permitam uma correta interação e junção entre os diferentes elementos e entre estes e o Maestro
- Explorar ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas
- Realizar apresentações em público musicais utilizando instrumentos e técnicas interpretativas simples

- Reconhecer a música como parte do quotidiano e as diferentes funções que ela desempenha
  - Postura individual e em grupo
  - Desenvolver memória auditiva
  - Desenvolver performance em palco
  - Ser capaz de liderar e ser liderado
  - Adquirir competências que permitam um correto sentido da afinação, de amplitude dinâmica
  - Adquirir competências que possibilitem um sentido colectivo da interpretação
  - Adquirir e desenvolver competências que permitam uma correta interação e junção entre os diferentes elementos e entre estes e o Maestro
  - Explorar ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas”
  - Realizar apresentações em público musicais utilizando instrumentos e técnicas interpretativas simples”
- “• Reconhecer a música como parte do quotidiano e as diferentes funções que ela desempenha
- Postura individual e em grupo
  - Desenvolver memória auditiva
  - Desenvolver performance em palco
  - Ser capaz de liderar e ser liderado”

## Sobre a avaliação:

“Instrumentos de avaliação

- Avaliação contínua: verificação dos conhecimentos assimilados e aplicação dos mesmos a novas situações, estudo em casa, trabalho na aula, domínio da prestação em público, interesse demonstrado, responsabilidade e relação com o grupo e o professor
- Atitudes: interesse demonstrado na aprendizagem, responsabilidade e relação com o grupo e o professor, pontualidade e assiduidade, cumprimento das tarefas propostas, respeito pelos outros, respeito pelos materiais e equipamento, entreaajuda/cooperação.
- Domínio cognitivo, capacidades e competências, expressividade e criatividade, evolução na adaptação ao trabalho de conjunto. Conhecimento do repertório trabalhado, tanto a nível auditivo como da sua execução técnica e expressiva”

Critérios de Avaliação

Tabela 3. Critérios de Avaliação de Classe de Conjunto

<i>Avaliação com apresentação trimestral (a)</i>	<i>No caso de não se realizar nenhuma apresentação trimestral (b)</i>
Avaliação contínua (60%)	Avaliação Contínua (100%)
• Atitudes: 15%	• Atitudes: 25%
• Competência operatória: 25%	• Competência operatória: 40%
• Competência cognitiva: 15%	• Competência cognitiva: 25%
• Outros: 5%	• Outros: 10%
Apresentação (40%)	

### **3. Professor Orientador e Professores Cooperantes**

#### **3.1. Professor Orientador Artur Caldeira**

##### *Curriculum Vitae*

Licenciado em Guitarra Clássica e Mestre em Interpretação Artística pela ESMAE, IP PORTO, na classe do Prof. José Pina, foi-lhe atribuído, após provas públicas, o Título De Especialista em Música. É atualmente doutorando em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Guitarrista premiado, apresentou-se a solo, com orquestra e em diversos colectivos em vários países da Europa, África e Ásia. Realizou primeiras audições absolutas de algumas obras. Fundou o grupo “Som Ibérico”, para o qual escreveu arranjos de temas da Música Popular Urbana Portuguesa, gravando um CD onde assinou a produção e a direcção musical. Produziu, dirigiu e gravou o CD “Clarinete em Fado” de António Saiote. Dirigiu e gravou, com o guitarrista Daniel Paredes, o CD “Sefika Plays Fado” da flautista turca Sefika Kutluer. Recebeu recentemente a medalha da Assembleia Nacional de França.

Professor do CMP desde 1992, tem ministrado diversas Masterclasses e integrado Júris de diversos concursos nacionais e internacionais. Leciona desde 2009 na ESMAE – P. PORTO.

### **3.2. Professora Cooperante Maria Paula Marques**

#### *Curriculum Vitae*

Natural do Porto, concluiu o Bacharelato (1993) e a Licenciatura (1999) em Guitarra na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, sob a orientação de José Pina. Frequentou em 1995/1996 uma Pós-Graduação com Robert Brightmore na Guildhall School of Music & Drama (Certificate of Advanced Studies), tendo aí obtido o Prémio Licensed Guildhall School of Music com Distinção e o 1º Prémio de Música de Câmara (Pippa Portallion Chamber Music Prize), a duo com a guitarrista austríaca Christina Schorn. Ao longo da formação académica trabalhou ainda com Alberto Ponce, David Russel, Leo Brouwer, Manuel Barrueco, Roberto Aussel, Ricardo Iznaola, Philip Thorne. Obteve o 3º Prémio ex-aequo do Prémio Helena Sá e Costa (1997) e o 1º Prémio ex-aequo do Concurso Internacional de Guitarra de Sernancelhe (1999).

Concluiu em 2005 o Mestrado em Psicologia da Música (Faculdade de Psicologia e das Ciências da Educação da Universidade do Porto e Escola Superior de Educação) e, em 2015, o Doutoramento em Música (Performance) da Universidade de Aveiro. No âmbito desta investigação, foi bolseira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2012-2014) e trabalhou com o guitarrista Stephan Schmidt, docente da Hochschule für Musik de Basileia.

Tem apresentado o seu trabalho, que incide na problematização duma interpretação na guitarra das sonatas para violino BWV 1001/1003/1005 de J. S. Bach, em salas de concerto e congressos da especialidade nacionais e internacionais, sob a forma de recital-conferência. Tem sido convidada como arguente principal de várias defesas de teses de mestrado na ESMAE (especialidades: Música – Interpretação Artística – e Ensino da Música) e de projectos de tese do Programa Doutoral em Performance da UA. A sua actividade como intérprete tem incidido no repertório tanto solístico como para diversas formações de música de câmara com guitarra; entre estas destaca-se o duo com Paulo Peres, com quem desenvolveu um projecto de música portuguesa original para duas guitarras de obras dedicadas, apresentado designadamente no Festival Internacional de Guitarra de Hallein 2011 (Áustria) e no XVIII Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso (2011).

Professora de Guitarra na Escola de Música Óscar da Silva, leccionou ainda nomeadamente no Conservatório de Música do Porto, no Curso de Música Silva

Monteiro, na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo e no Instituto Piaget de Viseu. Tem orientado diversas masterclasses e integrado o júri de numerosos concursos de Guitarra.

### **3.3. Professor Cooperante Paulo Ramos**

#### *Curriculum Vitae*

Paulo Ramos iniciou os estudos musicais na Escola de Música Óscar da Silva em Matosinhos, com o professor Paulo Peres. Concluiu o Curso Complementar de Guitarra no Conservatório de Música do Porto em 1996, na classe do mesmo professor.

Em 2003 licenciou-se em Guitarra na Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto, tendo estudado com os professores Artur Caldeira e José Pina. Durante o percurso académico participou em Cursos de Interpretação com José Pina, Abel Carlevaro, Aldo Rodriguez, Alberto Ponce, Leo Brouwer e Betho Davezac.

Concluiu o Curso de Profissionalização em Serviço – Grupo M11 Guitarra –, na Universidade Aberta, em 2010.

Tem-se apresentado em público a solo e em música de câmara. Tem, também, sido convidado para integrar júris de concursos. Em 2017 foi reconhecido pelo Mérito e Excelência na Cultura, tendo sido homenageado pelo Presidente da Junta de Freguesia Matosinhos-Leça.

Atualmente integra o corpo docente da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto, da Escola de Música de Leça da Palmeira e da Escola de Música Óscar da Silva, tendo nesta última a seu cargo a direção do Ensemble de Guitarras.

Alguns dos seus alunos têm sido premiados em concursos nacionais e internacionais.

É o Presidente da Direção da Escola de Música Óscar da Silva desde 2011, onde também integrou a Direção Pedagógica entre 2009 e 2017.

## Capítulo II Prática de Ensino Supervisionada

### 1. Cronograma de aulas observadas e lecionadas

#### Ensino Básico

Data		Semestre	Observada	Lecionada	Nº da aula
Outubro	22	1º	✓		1
	29		✓		2
Novembro	5		✓		3
	19		✓		4
	26		✓		5
Dezembro	3			✓	6
	10		✓		7
Janeiro	14		✓		8
	21		✓		9
	28		✓		10
Fevereiro	4			✓	11
	11		✓		12
	18			✓	13

<b>Março</b>	3	2º	✓		14
	24		✓		15
<b>Abril</b>	14		✓		16
	21		✓		17
	28		✓		18
<b>Maió</b>	5		✓		19
	12		✓		20
	19		✓		21
	26			✓	22
<b>Junho</b>	9			✓	23

Ensino Secundário

Data		Semestre	Observada	Lecionada	Nº da aula
Outubro	22	1º	✓		1
	29		✓		2
Novembro	5		✓		3
	19		✓		4
	26		✓		5
Dezembro	3			✓	6
	10		✓		7
Janeiro	7		✓		8
	14		✓		9
	17		✓		10
	21		✓		11
	28		✓		12
Fevereiro	4			✓	13
	11		✓		14
	14		✓		15

	18	2º	✓		16
<b>Março</b>	3		✓		17
	24		✓		18
	27		✓		19
<b>Abril</b>	14		✓		20
	21		✓		21
	28		✓		22
<b>Maió</b>	5		✓		23
	12		✓		24
	19		✓		25
	26			✓	26
<b>Junho</b>	9			✓	27

Classe de Conjunto

Data		Semestre	Observada	Lecionada	Nº da aula
<b>Novembro</b>	13	1º	✓		1
	20		✓		2
	27		✓		3
<b>Dezembro</b>	4		✓	✓	4
	11		✓		5
<b>Janeiro</b>	8		✓		6
	15		✓		7
	22			✓	8
	29		✓		9
<b>Fevereiro</b>	5		✓		10
	12			✓	11
<b>Março</b>	4	2º	✓		12

## **2. Perfil dos alunos**

### Beatriz (nome fictício) - Ensino Básico

A Beatriz tem 11 anos e frequenta o 6º ano de escolaridade na Escola Básica de Matosinhos, correspondente ao 2º grau do regime Articulado. Iniciou os seus estudos musicais no ano letivo anterior, apesar de este ser o primeiro ano com a professora Paula Marques.

É uma aluna calma, paciente e aplicada. Independentemente das suas dificuldades, demonstra sempre preocupação e esforço em seguir as orientações da professora.

### Paulo (nome fictício) - Ensino Secundário

O Paulo tem 15 anos e frequenta o 6º grau do ensino articulado, correspondente ao 10º ano de escolaridade na Escola Secundária Augusto Gomes em Matosinhos.

É aluno da professora Maria Paula Marques desde o início dos seus estudos musicais. Revela ser um jovem com gosto pela música, especialmente o rock e o blues. Porém, no âmbito dos seus estudos musicais, mostrou ser um aluno pouco metódico ao longo deste ano letivo, facto que originou alguma dispersão face aos objetivos estipulados pela professora.

### Classe de Conjunto (Ensemble de Guitarras)

Este ensemble, constituído por onze guitarras e um contrabaixo, insere-se na disciplina de Classe de Conjunto lecionada pelo professor Paulo Ramos.

O grupo é formado por alunos de vários graus do ensino Básico e Secundário e as vozes/naipes constituintes de cada obra são distribuídas com base nesse fator.

O ambiente na sala de aula foi geralmente descontraído e o grupo aparentou ser unido, sempre com boa disposição. De um modo geral, apesar das aulas serem no final do dia e com a duração de noventa minutos, os alunos manifestaram bastante motivação, energia e interesse pela disciplina.

Tal facto não impediu que, uma ou outra vez, a descontração se tenha convertido nalguma dispersão, com o conseqüente ruído e perturbação (da aula) que normalmente lhe vem associados.

### **3. Registo das aulas observadas**

Para a realização destes relatórios de observação optei por proceder a observações do tipo naturalista não participante, limitando-me à descrição dos comportamentos observados. Para que estes ocorressem da forma mais natural e espontânea possível, tentei que a minha presença exercesse a menor influência sobre esses mesmo comportamentos, distanciando-me, dentro da medida possível, de todos os acontecimentos que surgiram no decorrer das aulas.

Embora o facto de o comportamento totalmente espontâneo e indiferente à minha presença ser impossível de garantir, creio que a observação nestes moldes é a forma mais adequada de o conseguir.

Utilizei como modelo uma grelha de observação de fim aberto, descrevendo somente aquilo que diz respeito aos objetivos mencionados.

A divisão cronológica assinalada refere-se à divisão da aula segundo os conteúdos programáticos abordados, de forma a poder ter uma noção geral sobre o tempo despendido em cada atividade.

Apresentarei os três primeiros relatórios de cada disciplina - Curso Básico, Secundário e Classe de Conjunto - sendo que os restantes relatórios poderão ser consultados em anexo.

Ensino Básico

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 1/23	<b>Data/Hora:</b> 22/10/19, 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - Esta é a sexta aula da Beatriz desde ano letivo e a primeira comigo presente. A aula inicia com a professora a fazer uma breve apresentação da minha pessoa à Beatriz, explicando quem sou e os motivos que me levam a lá estar. Estabelecemos os três uma breve e informal conversa acerca dos diversos aspetos relacionados com o funcionamento da escola como as disciplinas, as atividades extra- curriculares, horários, etc.</p> <p>Esta introdução termina com um elogio da professora à aluna, mencionando que ela é muito dedicada na Formação Musical. Simultaneamente, a Beatriz encontra-se nua fase de mudança de técnica, nomeadamente no que respeita à posição da mão direita.</p> <p>O ambiente na sala de aula é descontraído e de boa disposição, o que facilita o decorrer da mesma.</p> <p>11:45 - A aluna começa a tocar <i>Sad Clown</i> de Vincent Lindsey Clark, uma peça à base de pequenas escalas alternadas com notas tocadas pelo dedo polegar. A professora interrompe para ligar o metrónomo, visto que a aluna estava com dificuldade em manter a pulsação. Seguem-se alguns minutos de orientações técnicas por parte da professora relacionada com os dedos da mão direita, notas erradas, movimento dos dedos da mão esquerda, etc. Os diferentes segmentos da peça são repetidos e aperfeiçoados. Após este período de prática instrumental, a professora dá as seguintes indicações de estudo a ter em atenção durante a semana:</p>

Analisar a partitura antes de tocar, ter especial atenção à posição da guitarra e maior controlo dos dedos de mão direita.

12:00 - A aluna toca *Lição nº 61* de Julio Sagregas. Após alguns compassos, a professora interrompe a aluna e pergunta-lhe como é que ela estudou esta obra durante a semana, tendo a aluna respondido que a dividiu por secções e repetiu várias vezes cada uma delas. A professora aprova a resposta da aluna e pede-lhe agora que tenha em atenção o movimento do polegar, pois esta obra consiste num diálogo entre as notas tocadas pelo polegar e dos outros dedos. A pedido da professora, a aluna toca agora apenas os quatro primeiros compassos da peça, de forma bastante lenta e relaxada, para que se consiga debruçar sobre o aspeto anteriormente mencionado. Desta forma a aluna corrigiu o movimento do polegar e por essa razão a professora pede-lhe que toque a peça em casa desta forma, ou seja, com um andamento mais lento.

12:25 - Final da aula.

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 2/23	<b>Data/Hora:</b> 29/10/19, 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A aula inicia com a professora a mudar as cordas da guitarra da Beatriz, visto que se encontravam visivelmente (e auditivamente!) gastas. Esta fase durou cerca de trinta minutos, supostamente dois terços do tempo da aula. Entretanto, conversamos os três de forma informal e descontraída.</p> <p>12:00 - A aluna coloca a partitura de <i>Sad Clown</i> na estante e a professora pede-lhe que enumere os aspetos que foram corrigidos desde a aula anterior. A Beatriz responde, falando nas questões já mencionadas (postura da mão direita). A professora aprova a resposta, dando-lhe licença para começar a tocar a peça. Após o final, a professora elogia a aluna, afirmando que, de uma forma geral o resultado está bastante melhor. No entanto, é notória a dificuldade da Beatriz em manter uma pulsação estável durante toda a peça. Visto que sobrava pouco tempo para o término da aula, a professora pede à Beatriz que lhe mostre o trabalho feito na outra peça.</p> <p>12:10 - A aluna toca <i>Lição nº 61</i> de Júlio Sagregas. A professora congratula-a novamente, referindo que agora demonstra maior segurança na mão direita. Apenas as notas do polegar precisam de especial atenção, e por essa razão a professora ajeita a unha da aluna. De seguida, a aluna toca novamente os acordes iniciais e a professora pede-lhe que realce as notas do polegar. Seguem-se alguns minutos de prática até ao final da obra, com algumas repetições em passagens mais difíceis.</p> <p>12:20 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 3/23	<b>Data/Hora:</b> 05/11/19, 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A aula inicia com a professora a afinar a guitarra da Beatriz, visto que se encontrava totalmente desafinada, consequência da mudança de cordas na aula anterior.</p> <p>A Beatriz afirma que não conseguiu estudar visto que “a mãe se esqueceu da guitarra na escola durante a semana toda”, razão pela qual também a guitarra estava tão desafinada.</p> <p>Após a afinação, segue-se um pedido de explicações por parte da professora à aluna acerca do “esquecimento”, obrigando a Beatriz a concluir que a culpada pelo “esquecimento” não era a sua mãe, mas sim a própria aluna.</p> <p>11:45 - Após este momento, já com a guitarra nos braços, a Beatriz executa as escalas Lá menor e Sol Maior. O transpositor, que dantes se encontrava no espaço IV, encontra-se agora no espaço II. Este facto faz com que o tiro de corda aumente ligeiramente, obrigando a aluna a tocar com as mãos um pouco mais afastadas, aproximando-se dois espaços da primeira posição da guitarra. A professora relembra várias vezes a aluna que a razão pela qual ela se encontra a estudar as escalas tem haver com a posição da mão esquerda (dedos e pulso). O objetivo é que a aluna mantenha a pulso recuado e o máximo reto possível. Outro facto a ter em atenção é o dedo 4, que tem tendência a afastar-se do braço da guitarra quando está em posição de repouso. Assim, estes quinze minutos consistiram na execução das duas escalas, sempre com a orientação da professora no que toca à posição dos dedos da mão esquerda e do pulso. Após alguns minutos, a aluna entende finalmente que, à medida que vai avançando na escala no sentido ascendente, o pulso vai recuando, enquanto que no sentido descendente, o pulso movimenta-se para fora.</p>

12:00 - A professora coloca na estante pela primeira vez a partitura da obra *Dança Russa*, cujo autor é desconhecido. Começa por tocar a peça para que a aluna a ouça antes de começar a ler. De seguida, é a vez da Beatriz, tocando e lendo à primeira vista. A professora pede-lhe que tente ao mesmo tempo colocar em prática tudo o que foi falado anteriormente. À medida que a aluna vai avançando, repetindo e corrigindo os diferentes segmentos e frases da peça, a professora vai sugerindo pontualmente diferentes digitações, perguntando por vezes a opinião da aluna. Nos últimos 5 minutos da aula, a professora escreve na caderneta da Beatriz aquilo que ela tem de estudar para a próxima aula: As escalas e *Dança Russa*.

12:15 - Final da aula.

Ensino Secundário

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 1/27	<b>Data/Hora:</b> 22/10/19, 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:30 - A aula inicia quinze minutos após a hora marcada, visto que a aula da aluna anterior se prolongou mais do que o previsto. O Paulo informa a professora que se magoou com relativa gravidade na mão direita no dia anterior e por isso encontra-se com algumas limitações físicas. A professora mostra-se preocupada e incrédula com a situação, visto que o aluno tem uma apresentação pública no dia seguinte.</p> <p>12:35 - O aluno coloca as partituras de <i>Melanconia</i> de M. Giuliani na estante e executa a obra até ao fim. A professora, apesar de bem-disposta, demonstra-se apreensiva com alguma falta de estudo por parte do aluno. Pede ao aluno que lhe mostre as unhas e seguem-se cerca de quinze minutos a polir as unhas de forma a melhorar a qualidade do som. De seguida, o aluno executa a obra novamente, sempre com orientações da professora no que toca às dinâmicas da peça. Diferentes secções da peça são repetidas, analisadas e aperfeiçoadas.</p> <p>Antes de avançar para outra obra, a professora pede-lhe que estude com o metrónomo apenas uma vez por semana, pois a peça encontra-se numa fase que precisa de ganhar expressividade. O uso excessivo do metrónomo poderá dificultar esse passo.</p> <p>13:20 - Já no final da aula, o Paulo coloca a partitura de <i>Prelúdio Triston</i> de M. D. Pujol. A professora comenta em tom sarcástico que este está a ser um dia difícil visto que hoje apenas ouviu os seus alunos tocarem peças como <i>Sad Clown</i>, <i>Melanconia</i> e <i>Prelúdio Triston</i>. Para ajudar a situação, lá fora a chuva não dava tréguas, facto que foi motivo de riso durante a aula. O aluno toca de seguida a obra do início ao fim sem qualquer interrupção. Visto que já nos encontrávamos fora do tempo da aula, a</p>

professora tece apenas alguns comentários elogiosos ao aluno, pedindo-lhe apenas que a tocasse com mais calma. Apesar de tudo, segundo a professora, nota-se que a obra foi trabalhada desde a última aula.

13:30 - Final da aula

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 2/27	<b>Data/Hora:</b> 29/10/2019, 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:20 - O aluno entra na sala e informa a que o concerto na semana passada correu bem e que se encontra melhor da mão. De seguida, o aluno começa por tocar <i>Estudo nº 26</i> de E. Pujol. A professora interrompe, pedindo ao aluno que tenha especial atenção à pulsação. O aluno toca novamente e a professora demonstra-se desagradada com a falta de estudo que é notória, pois a peça encontra-se ainda em fase de leitura. O aluno demonstra dificuldade em manter o andamento, especialmente na parte mais rápida. A professora questiona o aluno acerca da sua qualidade de som, pedindo-lhe que toque mais com a polpa e menos com a unha. Enquanto o aluno toca, a professora tenta controlar o movimento do pulso da mão direita do aluno, para que se mantenha reto e próximo da guitarra. Após alguns minutos, a professora recomenda o aluno que estude esta peça em casa, passando agora para outra obra.</p> <p>12:50 - O aluno toca <i>Prelúdio nº 2, op. 83</i> de M. Giuliani. A professora corrige novamente a posição da mão direito do aluno, visto que este tem tendência para afastar o pulso da guitarra. À medida que o aluno vai tocando, a professora vai empurrando o pulso do aluno para que este não se afaste da guitarra. De seguida, interrompe-o e pergunta-lhe se consegue perceber a diferença na sonoridade quando a posição do pulso é corrigida. O aluno reconhece que sim, apesar de ser difícil manter o pulso reto. A professora pede agora ao Paulo que toque novamente a obra, tendo especial atenção a este fator. Enquanto o aluno executa a obra, a professora vai dando indicações de dinâmicas e por vezes marcando a pulsação. Depois do aluno tocar as diferentes secções, a professora pergunta-lhe como costuma estudar esta peça em casa. O aluno responde que costuma tocar a peça inteira, do início ao fim, e depois repete as partes mais difíceis. A professora informa-lhe que esse procedimento</p>

não é o correto, como já foi dito várias vezes nas últimas aulas. O aluno deve dividir a obra por secções e estudá-las individualmente. O Paulo prossegue a obra e a professora faz algumas alterações na digitação, sempre com o acompanhamento do aluno. À medida que as digitações foram sendo elaboradas, a professora vai justificando as suas decisões e mantém claro que a sua prioridade, na hora de decidir uma digitação, é o critério da musicalidade/expressividade, mesmo que a digitação não seja a mais “guitarrística”. Estas secções são repetidas pelo aluno, de forma lenta e sempre com a ajuda da professora.

13:15 - Final da aula.

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 3/27	<b>Data/Hora:</b> 05/11/2019, 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:15 - A aula inicia com o aluno a tocar o Prelúdio de M. Giulliani. A professora interrompe logo após o primeiro compasso, pedindo ao aluno que, antes de começar, corrija a posição da guitarra e pense num andamento que o permita chegar até ao fim, mantendo sempre a pulsação. Após uns segundos de concentração, o aluno executa a peça do início ao fim. A professora congratula-se efusivamente pelo facto de se ter mantido em silêncio, sem interromper o aluno em nenhum momento, desde a primeira à última nota, apesar de vontade não lhe ter faltado. Começa por comentar que, de um modo geral, quanto mais perto do final a obra se aproxima, menos trabalhada ela está.</p> <p>O som do aluno é também alvo de crítica pela professora, seguindo-se assim o número habitual das aulas de guitarra, o momento <i>manicure</i>.</p> <p>De seguida, o aluno volta a tocar, enquanto que a professora vai fazendo correções pontuais, nomeadamente no que toca a digitações, expressividade e andamento. A aula prossegue desta forma cerca de 20 minutos. Quando chegam ao fim da obra, a professora relembra ao aluno que a linha do baixo, executada pelo polegar, contém uma pausa em quase todos os compassos que não está a ser executada. Conforme justificou a professora, este facto não foi mencionado anteriormente para não acrescentar um obstáculo às correções a fazer relativas aos outros aspetos técnicos. O aluno tenta agora executar a obra respeitando a duração das notas do baixo, conseguindo o objetivo proposto, apesar do esforço. A professora pede ao aluno que não descure este especto quando estiver a estudar em casa.</p>

12:50 - O aluno toca *Estudo nº 26* de E. Pujol até ao fim, com orientações frequentes da professora relativas ao andamento e pulsação. O aluno toca de forma precipitada, apressada e até acelerada. Foram várias as vezes que a professora teve de exclamar para o aluno “Respira! Respira!”, obrigando-o a parar várias vezes para que o sentido de pulsação fosse respeitado.

Apesar de tudo, a professora afirma que a obra está bastante melhor do que na aula anterior e recomenda o aluno que mude as cordas da guitarra. A parte central da obra, que consiste numa espécie de introdução ao trémolo, é alvo de atenção pela professora: As notas do polegar e indicador devem ser mais salientes.

13:00 - Já perto do final da aula, o aluno toca *Prelúdio nº 5* de Heitor Villa Lobos. É notório que o aluno dedicou muito mais tempo do seu estudo a esta obra, facto assumido pelo próprio depois de tocar. A professora avisa o aluno que esta peça vai ser abordada na próxima aula e por isso pede-lhe que continue a estudá-lo até lá.

13:10 - Final da aula

Classe de Conjunto

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 1/12	<b>Data/Hora:</b> 13/11/2019  19:00

<b>Registo de observação</b>
<p>19:10 - Após alguns minutos de organização da sala de aula e chegada de todos os alunos, o professor dá início à aula fazendo uma contextualização do grupo à minha pessoa e vice-versa.</p> <p>Na sala estão 10 rapazes e uma rapariga, sendo que a última, segundo o professor, e passo a citar, é “o único integrante responsável do grupo”. Ironia ou não, a frase produz algumas gargalhadas e descontração no grupo.</p> <p>19:20 - Os alunos afinam as guitarras uma a uma, enquanto o professor me agradece pelo silêncio que reinava no grupo, visto que tal feito se atribui à minha presença na sala de aula, segundo o próprio, pois não havia outra explicação para tal cerimónia.</p> <p>19:25 - O professor pede aos alunos que preparem as partituras de <i>Pavana</i> de Gaspar Sanz. O grupo obedece de imediato, o professor pega no metrónomo, define o andamento, dá um compasso de espera e o grupo começa a tocar. O professor vai mantendo a marcação de compasso de forma veemente, umas vezes mais, outras vezes menos. A obra prossegue, sempre com orientações de dinâmica por parte do professor até ao fim.</p> <p>Após os alunos terminarem, o professor, no sentido de facilitar a minha observação e o meu entender do funcionamento das aulas, pergunta aos alunos como costumam trabalhar as peças. Alguns dos alunos respondem dizendo que começam por estruturar a obra, tocando depois as diferentes secções em separado. No que toca às opções de dinâmicas, os alunos referem que todos participam nas decisões e que o professor tem sempre em consideração as suas sugestões.</p>

O professor dá ordem para prosseguir levantando os braços e dando sinais para tocar mais uma vez. Marca o compasso e a obra inicia novamente. Desta vez o professor interrompe logo após alguns segundos alertando os alunos que não estão a corresponder aos movimentos enérgicos e marcados da sua direção. A obra prossegue, agora com um carácter revigorado, sempre com interrupções no final de cada secção para que o professor dê as orientações no que toca a dinâmicas, especialmente relativas às mudanças de timbre e de registo nas repetições.

19:40 - O grupo passa rapidamente para a obra seguinte, um arranjo de *Yesterday* dos The Beatles. Após o final da obra, o professor mostra-se satisfeito com o resultado e elogia os alunos pelo esforço e trabalho realizados. No entanto, lembra os alunos que o carácter desta obra é o oposto da anterior. Se dantes a marcação do compasso era enérgica, agora era um movimento mais suave” e *legato*, e por isso pede-lhes que reproduzam esse efeito que remete à expressividade das cordas friccionadas.

Os alunos tocam a obra novamente, agora com orientações mais audíveis do professor, cantando sempre a melodia principal e pedindo repetidamente às terceiras guitarras que toquem mais *piano*, pois estas ocupam-se das vozes interiores. Desta vez, o professor não se mostrou tão satisfeito com o resultado, pois foi notória a aceleração do andamento em alguns alunos, o que prejudicou o grupo inteiro. O professor alerta que quando alguns elementos aceleram, prejudicam-se uns aos outros.

Reparei desde o início da aula na intenção do professor em dirigir-se ao grupo como um todo sempre que possível, raramente individualizando os alunos no momento de tecer críticas, sejam elas positivas ou negativas. No máximo, direciona o seu comentário aos naipes, nunca ao aluno.

Os alunos tocam uma terceira vez e passam para a obra seguinte.

19:55 - Os alunos tocam um arranjo da obra *Day Tripper* do mesmo grupo musical, The Beatles. Desta vez, foi notória alguma dificuldade dos alunos em executar esta obra, principalmente pelo facto de ter um ritmo mais rápido do que as outras e por isso haver uma maior dessincronização entre os elementos do grupo. Essa dificuldade, aliada ao facto dos alunos estarem notoriamente mais dependentes da partitura e com menos atenção ao professor, fez com que o resultado não fosse o desejado. Assim, o professor pediu aos alunos que se esforcem mais um pouco, tentando seguir as suas indicações de tempo. Da segunda vez, agora com um

andamento mais lento, o resultado foi bastante melhor. Após a primeira secção, o professor tece elogios ao grupo e pede a mesma dedicação na segunda parte.

Após alguns minutos de trabalho, o professor intervala com um momento de descontração, contando uma anedota aos alunos e conversando com os mesmos acerca de diversos assuntos.

Regressam a *Day Tripper*. Antes de começar, o professor pergunta aos alunos quais as suas sugestões no que toca a dinâmicas, de forma a que o fraseado seja mais expressivo. Um dos alunos responde que a mudança de registo sonora deveria ser efetuada de forma gradual. O professor sugere então que o façam dessa maneira, e de seguida o oposto, ou seja, uma mudança de intensidade sonora súbita. O grupo toca das duas maneiras e o professor de seguida pergunta qual das opções gostaram mais. O debate foi renhido, com alguns alunos a defenderem a primeira opção, outros a defenderem a segunda. O professor desempata a votação afirmando que preferiu a opção do aluno, ou seja, uma mudança de registo (*piano-forte*) gradual.

Após reverem e ensaiarem as diferentes secções, tocam a obra do início ao fim mais uma vez, agora com as novas indicações dadas pelo professor.

20:20 - Nos últimos dez minutos da aula os alunos colocam na estante um terceiro arranjo dos The Beatles, desta vez o tema *Lady Madonna*. O professor pede apenas que comecem a tocar as terceiras guitarras, pedindo encarecidamente que toquem “juntos”. Após este passo, sempre com a pulsação marcada pelo professor de forma bem audível, tocam novamente, agora com o acrescento do contrabaixo. De seguida, o grupo inteiro, sendo visíveis algumas dificuldades na leitura de alguns alunos, principalmente nas primeiras guitarras. O professor debruça a sua atenção agora neste naipe, pedindo-lhes que analisem rapidamente as suas frases para que eliminem as dúvidas existentes em relação ao ritmo. Após um breve momento de solfejo com a ajuda do professor, tocam novamente a obra desde o início, agora com o fraseado mais fluído.

20:30 - Final da aula

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 2/12	<b>Data/Hora:</b> 20/11/2019 19:00

<b>Registo de observação</b>
<p>19:00 - Os alunos vão entrando na sala e preparando o material para começar a aula.</p> <p>19:15 - Afinam-se as guitarras e segue-se um momento de calendarização de atividades para as próximas semanas (concerto, ensaios, etc.).</p> <p>19:20 - <i>Pavana</i> de Gaspar Sanz é a primeira obra a ser analisada nesta aula. Os alunos tocam uma primeira vez do início ao fim e depois as diferentes secções são praticadas em separado. O professor alterna o trabalho ora com os naipes, ora com o grupo inteiro. Por vezes, quando o trabalho é focalizado num naipe, o ruído na sala de aula aumenta por causa dos outros elementos do grupo que tiveram a sua atenção desviada nesses momentos. O professor por vezes irrita-se e levanta a sua voz, ao qual os alunos correspondem ordeiramente e novamente em silêncio.</p> <p>Nesta peça são trabalhados vários aspetos, com enfoque especial nas articulações rítmicas e fraseado</p> <p>Nalguns momentos o professor perguntou-me a minha opinião acerca da atuação dos alunos. A minha resposta era analisada e “avaliada” em conjunto com o grupo e aula prosseguia novamente.</p> <p>19:55 - O grupo toca <i>Day Tripper</i> do início ao fim, como se um concerto se tratasse. O professor elogia o grupo, afirmando que o resultado está bastante melhor. De seguida, o professor analisa algumas partes em específico com os alunos para “limar arestas”, nomeadamente os finais das frases.</p> <p>20:20 - O grupo dá uma passagem rápida em <i>Lady Madonna</i>.</p> <p>20:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 3/12	<b>Data/Hora:</b> 27/11/2019 19:00

<b>Registo de observação</b>
<p>19:00 - Os alunos entram na sala, organizam-se e preparam o material.</p> <p>19:10 - A aula inicia com o grupo a fazer um exercício de aquecimento/coordenação sob a orientação e direção do professor. O exercício consiste na execução de diferentes células rítmicas distribuídas pelo grupo (semínimas, colcheias e semicolcheias) sempre na primeira corda.</p> <p>19:20 - Conforme tem sido habitual nas últimas aulas, <i>Pavana</i> (G. Sanz) foi a primeira obra a ser alvo de estudo. O grupo toca do início ao fim e depois é estudada por partes. Desta vez, tanto eu como o meu colega estagiário executamos a direção musical do grupo de forma alternada e a pedido do professor. Assim que um de nós terminava, o professor dava o seu parecer e algumas sugestões de direção, como por exemplo um movimento mais claro e definido dos braços. A aula foi sendo tripartida desta forma, com o professor e os estagiários a orientarem a aula, sempre com a supervisão do professor cooperante. Assim, a aula acabou por ser direcionada não só para os alunos, como para nós também. Não sendo uma aula supervisionada “oficial”, foi uma experiência enriquecedora e bastante instrutiva face ao objetivo da nossa presença naquela sala enquanto estagiários.</p> <p>19:45 - Seguiu-se <i>Yesterday</i> de The Beatles com a mesmo procedimento. Grosso modo, o professor dirigia o grupo para trabalhar os aspetos de dinâmica com o grupo. Quando eu e o meu colega dirigíamos, era a nossa direção o principal alvo de análise, tendo o movimento dos braços e a expressão corporal/facial como factos a ter em atenção.</p> <p>20:05 - O grupo tocou <i>Day Tripper</i> do mesmo grupo musical, desta vez comigo a dirigir o ensemble sob orientação do professor. Visto que tínhamos pouco tempo, foi dada</p>

uma passagem rápida pela peça inteira, repetindo algumas secções que estavam menos bem trabalhadas, primeiro por naipes, procedendo depois a junção das partes. A minha atenção estava tanto no grupo como na minha própria prestação. Não obstante, deu para trabalhar vários aspetos musicais da peça e desenvolver a minha forma de dirigir.

20:20 - *Lady Madonna* (The Beatles) foi a última obra a ser tocada, desta vez com o meu colega a trabalhar e dirigir o grupo, sob orientação do professor. No pouco tempo que restou da aula, foram trabalhadas as primeiras secções da peça por naipes individualmente, não tendo chegado até ao fim da obra pois não havia mais tempo.

20:30 - Final da aula.

#### 4. Registo das aulas lecionadas/supervisionadas

As seguintes planificações foram elaboradas com base num conjunto de modelos fornecidos pela docente da Unidade Curricular de Fundamentos da Didática dos Instrumentos do 1º ano do presente Mestrado.

Nesta secção são apresentadas nove planificações de aulas lecionadas no âmbito deste estágio, três de cada disciplina (Ensino Básico, Ensino Secundário e Classe de Conjunto). As restantes planificações, nomeadamente uma do Ensino Básico e outro do Ensino Secundário, poderão ser consultadas nos anexos.

##### Ensino Básico

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	3 de dezembro de 2019
<b>Hora</b>	11:30
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Beatriz
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	2º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques

**Conteúdo programático da aula**

- Escalas (Sol Maior e Lá menor) em duas oitavas
- *Estudo nº 13* (Valsa) de F. Carulli
- *Dança Russa* (Anónimo)

**Objetivos de aprendizagem****Objetivos gerais para o 2º grau<sup>1</sup>**

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

**Objetivos específicos para a aula**

1. Correção da posição da mão direita (mão em “forma de concha “e dedos juntos)
2. Sentido de pulsação com dedos i. e m.
3. Coordenação entre mãos
4. Desenvolvimento da leitura
5. Independência de movimento e articulação dos dedos *p* (polegar) *versus* *i* (indicador) - *m* (médio) - *a* (anelar)
6. Independência de movimento dos dedos da mão esquerda (1,2,3 e 4)

<sup>1</sup> Retirados da planificação da disciplina de guitarra da EMÓS

	<p>7. Sobreposição de melodia (dedos <i>m</i>, <i>i</i> e <i>a</i>) às notas do baixo (dedo <i>p</i>)</p> <p>8. Aquisição de uma maior autonomia e sentido crítico</p>
--	--

Desenvolvimento da aula			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Atenção reforçada na posição da mão direita, procedendo a ajustes se necessário</li> <li>• Divisão da técnica em partes: Execução das notas dos dedos da mão direita e da esquerda isoladamente</li> <li>• Estudo mental: Análise musical, estruturação e comparação das diferentes partes das obras</li> <li>• Leitura</li> <li>• Estímulo da autonomia e sentido crítico através do questionamento sobre tomadas de decisão (digitações e opções de fraseado)</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	<b>Escalas (Sol Maior e Lá menor)</b>	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução e repetição das escalas nos dois sentidos (ascendente e descendente) em duas oitavas</li> <li>• Correção do ritmo</li> <li>• Correção das notas erradas</li> </ul>
	<b>Estudo nº 13</b>	30'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Identificação e execução das diferentes secções do estudo isoladamente</li> <li>• Execução de contrastes <i>piano/forte</i> nas frases repetidas</li> <li>• Execução em andamento muito lento da secção central com o objetivo de antecipar os movimentos dos dedos da mão esquerda</li> <li>• Trabalho de leitura na secção final da peça</li> <li>• Execução e repetição da passagem para a secção final com o objetivo de</li> </ul>

			<p>manter o andamento das secções anteriores</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	<b>Dança Russa</b>	10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Identificação e execução dos tempos fortes (<i>forte</i>) e fracos (<i>piano</i>)</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarra, estante, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.		

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	4 de fevereiro de 2020
<b>Hora</b>	11:30
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Beatriz
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	2º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques
<b>Professor Supervisor</b>	Artur Caldeira

#### Conteúdo programático da aula

- Escalas (Sol Maior e Lá menor) em duas oitavas
- *Valsa* de Bartolomé Catalayud
- *Bienvenue* de Gerard Montreuil

Objetivos de aprendizagem	
<b>Objetivos gerais para o 2º grau<sup>2</sup></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar exercícios para coordenação motora</li> <li>• Abordar a afinação do instrumento</li> <li>• Executar escalas com introdução progressiva às mudanças de posição (mudança de quádruplo)</li> <li>• Utilizar em pulsação simples o indicador, médio e anelar (mão direita)</li> <li>• Executar acordes e arpejos de 4 sons</li> <li>• Executar peças em que se aplique o esquema da melodia acompanhada (combinação do polegar com outros dedos)</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentido de pulsação com dedos <i>i</i> e <i>m</i></li> <li>• Coordenação entre mãos</li> <li>• Execução de planos sonoros distintos em simultâneo (melodia <i>forte</i> e acompanhamento <i>piano</i>)</li> <li>• Execução de harmónicos</li> <li>• Execução de <i>glissando</i></li> <li>• Execução dinâmicas (<i>piano</i>, <i>forte</i>, <i>crescendo</i>, <i>diminuendo</i>, <i>relentando</i>)</li> <li>• Aquisição de uma maior autonomia e sentido crítico</li> <li>• Independência de movimento e articulação dos dedos da mão direita (p. <i>versus</i> i – m - a)</li> </ul>

<sup>2</sup> Retirados da planificação da disciplina de guitarra da EMÓS

Desenvolvimento da aula			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Divisão da técnica em partes: Execução das notas dos dedos da mão direita e da esquerda isoladamente</li> <li>• Estudo mental: Análise musical, estruturação e comparação das diferentes partes das obras</li> <li>• Identificação e comparação das diferentes secções das obras</li> <li>• Estímulo da autonomia e sentido crítico através do questionamento sobre tomadas de decisão (digitações e opções de fraseado)</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	<b>Escalas (Sol Maior e Lá menor)</b>	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução e repetição das escalas nos dois sentidos (ascendente e descendente) em duas oitavas</li> <li>• Colocação dos dedos da mão esquerda ao mesmo tempo no sentido descendente</li> <li>• Execução das escalas em crescendo e diminuendo</li> </ul>
	<b>Valsa</b>	25'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Estudo da peça por partes</li> <li>• Divisão da textura musical (melodia e acompanhamento) e execução de uma das partes comigo a acompanhar de forma alternada.</li> <li>• Prática e análise detalhada do <i>glissando</i> pretendido na melodia</li> <li>• Prática dos harmónicos no final da peça</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>

	<b><i>Bienvenue</i></b>	15'	<ul style="list-style-type: none"><li>• Execução integral da peça</li><li>• Identificação da melodia e das notas mais/menos importantes</li></ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarra, estante, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.		

<b>Local</b>	Residência própria (aula por videochamada)
<b>Data</b>	26 de maio de 2020
<b>Hora</b>	11:00
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Beatriz
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	2º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques

#### Conteúdo programático da aula

- Escala Ré Maior (duas oitavas)
- *Circle Dance* de J. A. Muro
- *Dança Russa* de F. Kleynjans

Objetivos de aprendizagem	
<b>Objetivos gerais para o 2º grau<sup>3</sup></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar exercícios para coordenação motora</li> <li>• Abordar a afinação do instrumento</li> <li>• Executar escalas com introdução progressiva às mudanças de posição (mudança de quádruplo)</li> <li>• Utilizar em pulsação simples o indicador, médio e anelar (mão direita)</li> <li>• Executar acordes e arpejos de 4 sons</li> <li>• Executar peças em que se aplique o esquema da melodia acompanhada (combinação do polegar com outros dedos)</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentido de pulsação com dedos i. e m.</li> <li>• Coordenação entre mãos</li> <li>• Arpejo p-m-i</li> <li>• Independência de movimento e articulação dos dedos da mão direita (p <i>versus</i> i – m - a)</li> <li>• Independência de movimento e agilidade dos dedos da mão esquerda</li> <li>• Aquisição de uma maior autonomia e sentido crítico</li> </ul>

Desenvolvimento da aula	
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudo mental: Análise musical, estruturação e comparação das diferentes partes das obras</li> <li>• Identificação e comparação das diferentes secções das obras</li> </ul>

<sup>3</sup> Retirados da planificação da disciplina de guitarra da EMÓS

	<ul style="list-style-type: none"> <li>Estímulo da autonomia e sentido crítico através do questionamento sobre tomadas de decisão (digitações e opções de fraseado)</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	Apreciação sobre o vídeo enviado	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>Comentário da minha parte sobre o vídeo enviado pela aluna dois dias antes da aula e sugestões de estudo</li> </ul>
	Escala (Ré Maior)	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>Execução e repetição das escalas nos dois sentidos (ascendente e descendente) em duas oitavas.</li> <li>Colocação dos dedos da mão esquerda ao mesmo tempo no sentido descendente</li> </ul>
	<i>Circle Dance</i>	20'	<ul style="list-style-type: none"> <li>Execução integral da peça com especial atenção ao carácter da obra (<i>Allegro</i> e enérgico)</li> <li>Enfoque no fraseado, identificando notas mais/menos importantes.</li> <li>Acentuação dos tempos fortes</li> <li>Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	<i>Dança Russa</i>	15'	<ul style="list-style-type: none"> <li>Execução integral da peça</li> <li>Enfoque nas passagens em que aluna tem mais dificuldade: <ul style="list-style-type: none"> <li>-Repetição de forma lenta</li> <li>-Consciencialização e análise dos movimentos da mão esquerda</li> <li>-Aumento do andamento de forma gradual</li> </ul> </li> <li>Enfoque no fraseado, identificando notas mais/menos importantes</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
<p><b>Recursos Utilizados</b></p>	<p>Computador, guitarra, estante, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.</p>		

Ensino Secundário

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	3 de dezembro de 2019
<b>Hora</b>	12:15
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Paulo
<b>Regime de frequência</b>	Curso Secundário de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	6º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	60'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques

**Conteúdo programático da aula**

- *Prelúdio nº 2*, op. 83 de M. Giuliani
- *Estudo XX* de L. Brouwer

Objetivos de aprendizagem	
Objetivos gerais para o 6º grau <sup>4</sup>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar agilidade e segurança técnica</li> <li>• Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e executar as notas acima do XII trasto</li> <li>• Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (pizzicato, rasgueados, tambora)</li> <li>• Executar arpejos em formas mais elaboradas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
Objetivos específicos para a aula	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Melhoramento da postura corporal</li> <li>• Desenvolvimento da independência do movimento dos dedos da mão esquerda</li> <li>• Aperfeiçoamento do arpejo presente na obra</li> <li>• Aperfeiçoamento de passagens em pontos específicos da obra</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica (crescendo, diminuendo, <i>forte</i>, <i>piano</i>)</li> <li>• Aperfeiçoamento do movimento e ritmo dos ligados</li> </ul>

---

<sup>4</sup> Retirados da planificação da disciplina de guitarra da EMÓS

Desenvolvimento da aula			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Experimentação e procura de uma postura confortável e equilibrada durante a prática do instrumento, sob a minha orientação e com o constante <i>feedback</i> do Paulo</li> <li>• Exercício técnico de independência de dedos da mão esquerda</li> <li>• Exercício técnico de antecipação dos dedos da mão direita para o aperfeiçoamento do arpejo</li> <li>• Demonstração e debate sobre diferentes formas e possibilidades de praticar o arpejo</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	Correção da postura	10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Experimentação de diferentes posturas através das diferentes formas de apoiar o braço direito e altura do apoio de pé, experimentando diferentes combinações entre estes dois elementos.</li> </ul>
	Prelúdio nº 2, op. 83	20'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Enfoque nas passagens de maior dificuldade: Identificação de “dedos condutores”, dedos comuns e repetição de forma lenta</li> <li>• Trabalho de diferentes planos de dinâmica em momentos específicos</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	Estudo XX	20'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Estruturação do estudo em secções e análise teórico-prática da condução harmónica e melódica de cada secção</li> <li>• Elaboração das dinâmicas face ao trabalho anterior</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análise do movimento dos dedos da mão esquerda na secção central da peça (ligados)</li> <li>• Prática repetitiva da secção central com o uso do metrónomo, mais lento do que o andamento estipulado</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	Exercícios técnicos e formas de estudo	10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercício técnico de independência de dedos da mão esquerda: Fixação do dedo 1 na terceira corda (1º espaço) e execução dos outros (2, 3 e 4) nos restantes espaços (2º, 3º e 4º) em todas as cordas, mantendo o dedo 1 fixo. Realização deste passo nas quatro primeiras posições da guitarra. De seguida, repetir o mesmo exercício, fixando o 2, e assim sucessivamente.</li> <li>• Exercício técnico de antecipação dos dedos da mão direita através da execução de vários arpejos de diferentes combinações de dedos, colocando sempre o dedo seguinte na respetiva corda.</li> <li>• Demonstração e experimentação de diferentes formas de prática instrumental: Desconstrução rítmica do arpejo para com o uso do metrónomo para estudar velocidade e utilização de um abafador nas cordas para estudar articulação rítmica.</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarra, estante, partituras, lápis, borracha, apoio de pé e metrónomo		

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	4 de dezembro de 2020
<b>Hora</b>	12:15
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Paulo
<b>Regime de frequência</b>	Curso Secundário de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	6º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques
<b>Professor Supervisor</b>	Artur Caldeira

#### Conteúdo programático da aula

- Escala (Mi menor)
- *Abejorro* de E. Pujol
- *Tarantella* de J. K. Mertz

#### Objetivos de aprendizagem

##### Objetivos gerais para o 6º grau<sup>5</sup>

- Demonstrar agilidade e segurança técnica
- Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e executar as notas acima do XII trasto
- Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (pizzicato, rasgueados, tambora)

<sup>5</sup> Retirados da planificação da disciplina de guitarra da EMÓS

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar arpejos em formas mais elaboradas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Incrementar a velocidade na peça</li> <li>• Aperfeiçoamento rítmico de arpejos</li> <li>• Aperfeiçoamento do fraseado de melodias tocadas com o polegar</li> <li>• Aperfeiçoamento do ritmo galope</li> <li>• Elaboração de digitações</li> <li>• Desenvolvimento de um sentido crítico relativamente a opções de dinâmica</li> </ul>

<b>Desenvolvimento da aula</b>			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização do metrónomo</li> <li>• Estudo mental: Análise musical, dissecação da textura musical,</li> <li>• Extração da melodia da restante textura musical e executá-la isoladamente</li> <li>• Reflexão e fundamentação sobre opções de digitação</li> <li>• Reflexão e fundamentação sobre opções de dinâmica</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	Escalas	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução da escala com enfoque na antecipação dos dedos da mão esquerda no sentido descendente.</li> </ul>
	Abejorro	25'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Analisar o plano global da condução harmónica e da dinâmica pretendida</li> <li>• Extração da melodia da restante textura musical e executar o seu fraseado da</li> </ul>

			<p>forma mais expressiva possível. Repetir o mesmo processo nas partes seguintes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Refletir e comparar diferentes digitações nalguns pontos específicos</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	<i>Tarantella</i>	15'.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução parcial da peça</li> <li>• Estruturação da obra e elaboração da dinâmica conforme o carácter da obra</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarra, estante, partituras, lápis, borracha, apoio de pé e metrónomo		

<b>Local</b>	Residência própria (aula por vídeo-chamada)
<b>Data</b>	26 de maio de 2020
<b>Hora</b>	11:45
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Paulo
<b>Regime de frequência</b>	Curso Secundário de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	6º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques

#### Conteúdo programático da aula

- Escalas Si menor e Sol Maior (três oitavas)
- *Estudo nº 7* op. 38 de N. Coste

#### Objetivos de aprendizagem

##### Objetivos gerais para o 6º grau\*

- Demonstrar agilidade e segurança técnica
- Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e executar as notas acima do XII trasto
- Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (pizzicato, rasgueados, tambora)
- Executar arpejos em formas mais elaboradas
- Desenvolver e evoluir na leitura do repertório
- Abordar vários estilos musicais
- Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar notas acima do XII trasto</li> <li>• Conhecimento da estrutura e da condução harmónica do estudo</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica face ao carácter da obra (Rubato, respiração, crescendo/diminuendo, <i>accelerando/ritardando</i>)</li> </ul>

<b>Desenvolvimento da aula</b>			
<b>Estratégias gerais</b>			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudo mental: Análise musical detalhada atendendo à condução melódica e função tonal de cada acorde</li> <li>• Estruturação da obra e Identificação das cadências</li> <li>• Repetição de frases e secções com andamento lento</li> </ul>
<b>Sequência das atividades</b>	Escalas	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução das escalas, análise da digitação e das mudanças de posição da mão esquerda</li> </ul>
	<i>Estudo nº 7</i>	40'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Analisar o plano global da condução harmónica e da dinâmica pretendida</li> <li>• Dissecção da textura harmónica e análise da condução melódica das várias vozes</li> <li>• Enfoque nas passagens de maior dificuldade: Identificação de “dedos condutores”, dedos comuns e repetição de forma lenta</li> <li>• Execução integral da peça com atenção aos aspetos abordados</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Computador, guitarra, estante, partituras, apoio de pé e metrónomo		

Classe de Conjunto

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	4 de dezembro de 2020
<b>Hora</b>	19:00
<b>Disciplina</b>	Classe de Conjunto - <i>Ensemble</i> de Guitarras
<b>Número de alunos</b>	10
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico e Secundário de Música
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Coletivo
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paulo Ramos

**Conteúdo programático da aula**

- *Pavana* de Gaspar Sanz
- *Yesterday* de J. Lennon/ P. McCartney
- *Day Tripper* de J. Lennon/ P. McCartney

**Objetivos de aprendizagem****Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto<sup>6</sup>**

- Desenvolver a sensibilidade auditiva e musical
- Promover a sociabilidade
- Adquirir e manifestar disciplina de grupo ou conjunto
- Desenvolver o sentido da estrutura e da forma
- Desenvolver o sentido de estilo e carácter
- Desenvolver o sentido de pulsação e de justeza rítmica

<sup>6</sup> Retirados da planificação da disciplina de Classe de Conjunto da EMÓS

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver a qualidade e consistência do som, o equilíbrio sonoro, tanto no próprio naipe como entre naipes</li> <li>• Adquirir competências que permitam um correto sentido da afinação, de amplitude dinâmica</li> <li>• Adquirir competências que possibilitem um sentido coletivo da interpretação</li> <li>• Adquirir e desenvolver competências que permitam uma correta interação e junção entre os diferentes elementos e entre estes e o Maestro</li> <li>• Explorar ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas</li> <li>• Realizar apresentações em público musicais utilizando instrumentos e técnicas interpretativas simples</li> <li>• Reconhecer a música como parte do quotidiano e as diferentes funções que ela desempenha</li> <li>• Postura individual e em grupo</li> <li>• Desenvolver memória auditiva</li> <li>• Desenvolver performance em palco</li> <li>• Ser capaz de liderar e ser liderado</li> </ul>
<p><b>Objetivos específicos para a aula</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promover a disciplina de grupo</li> <li>• Atenção à orientação do maestro no decorrer da prática instrumental</li> <li>• Desenvolver os sentidos de pulsação, coordenação rítmica, estrutura e carácter da obra</li> <li>• Promover o equilíbrio sonoro entre naipes</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica face à estrutura formal das obras</li> </ul>

Desenvolvimento da aula				
Estratégias gerais	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização de um discurso claro e compreensível</li> <li>• Estruturação das obras por secções e frases</li> <li>• Execução das diferentes secções/frases individualmente (se necessário), por naipes e em conjunto</li> <li>• Uniformização das opções de digitação em cada naipe para promover o equilíbrio sonoro</li> <li>• Demonstração e debate sobre opções relacionadas com a dinâmica</li> </ul>			
	Sequência das atividades	Preparação	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organização da sala de aula e afinação das guitarras</li> </ul>
		<i>Pavana</i>	15'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição do andamento e execução integral da peça</li> <li>• Seleção e estudo das secções com maior necessidade de trabalho: Planos de dinâmica e coordenação rítmica do grupo</li> <li>• Correção de erros, rítmicos, melódicos e de articulação, individualmente, por naipe e com o coletivo</li> <li>• Apreciação geral da minha parte e recapitulação de todos os aspetos abordados</li> <li>• Execução integral da peça</li> </ul>
		<i>Yesterday</i>	15'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição do andamento e execução integral da peça</li> <li>• Estruturação da obra e estudo das diferentes secções, mantendo especial atenção à minha orientação</li> <li>• Questionamento e debate com os alunos sobre dinâmica e carácter da obra</li> <li>• Correção de erros, rítmicos, melódicos e de articulação, individualmente, por naipe e com o coletivo</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	<i>Day Tripper</i>	10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução parcial da obra</li> <li>• Estruturação da obra e estudo das secções por naipes, atendendo às noções de fraseado, expressividade e articulação rítmica</li> <li>• Junção dos naipes e execução das diferentes secções</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarras, afinador, estantes, partituras, apoios de pé e metrónomo		

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	22 de janeiro de 2020
<b>Hora</b>	19:00
<b>Disciplina</b>	Classe de Conjunto - <i>Ensemble</i> de Guitarras
<b>Número de alunos</b>	10
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico e Secundário de Música
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Coletivo
<b>Duração da aula</b>	45'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paulo Ramos
<b>Professor Supervisor</b>	Artur Caldeira

#### Conteúdo programático da aula

- *I Shot The Sheriff* de Bob Marley (arr. de Michael Langer)

#### Objetivos de aprendizagem

##### Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto<sup>7</sup>

- Desenvolver a sensibilidade auditiva e musical
- Promover a sociabilidade
- Adquirir e manifestar disciplina de grupo ou conjunto
- Desenvolver o sentido da estrutura e da forma
- Desenvolver o sentido de estilo e carácter
- Desenvolver o sentido de pulsação e de justeza rítmica

<sup>7</sup> Retirados da planificação da disciplina de Classe de Conjunto da EMÓS

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver a qualidade e consistência do som, o equilíbrio sonoro, tanto no próprio naipe como entre naipes</li> <li>• Adquirir competências que permitam um correto sentido da afinação, de amplitude dinâmica</li> <li>• Adquirir competências que possibilitem um sentido coletivo da interpretação</li> <li>• Adquirir e desenvolver competências que permitam uma correta interação e junção entre os diferentes elementos e entre estes e o Maestro</li> <li>• Explorar ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas</li> <li>• Realizar apresentações em público musicais utilizando instrumentos e técnicas interpretativas simples</li> <li>• Reconhecer a música como parte do quotidiano e as diferentes funções que ela desempenha</li> <li>• Postura individual e em grupo</li> <li>• Desenvolver memória auditiva</li> <li>• Desenvolver performance em palco</li> <li>• Ser capaz de liderar e ser liderado</li> </ul>
<p><b>Objetivos específicos para a aula</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promover a disciplina de grupo</li> <li>• Atenção à orientação do maestro no decorrer da prática instrumental</li> <li>• Desenvolver os sentidos de pulsação, coordenação rítmica, estrutura e carácter da obra</li> <li>• Promover o equilíbrio sonoro entre naipes</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica face à estrutura formal da obra</li> <li>• Desenvolvimento da leitura e memorização</li> </ul>

Desenvolvimento da aula			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Utilização de um discurso claro e compreensível</li> <li>• Estruturação formal da obra</li> <li>• Enfoque no solfejo e na leitura sem o instrumento</li> <li>• Leitura rítmica</li> <li>• Execução das diferentes secções/frases individualmente (se necessário), por naipes e em conjunto</li> <li>• Uniformização das opções de digitação em cada naipe para promover o equilíbrio sonoro</li> <li>• Demonstração e debate sobre opções relacionadas com a dinâmica</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	Preparação	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organização da sala de aula e afinação das guitarras</li> </ul>
	<i>I Shot The Sheriff</i>	40'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição do andamento e execução parcial da peça</li> <li>• Aperfeiçoamento das secções centrais da obra: <ul style="list-style-type: none"> <li>-Leitura e coordenação rítmica</li> <li>-Comparação de frases/secções</li> <li>-Reflexão em conjunto e debate sobre opções de dinâmica</li> <li>-Execução da secção por naipes</li> <li>-Correção de erros relacionados com articulação rítmica</li> </ul> </li> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Apreciação geral da minha parte e recapitulação de todos os aspetos abordados</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarras, afinador, estantes, partituras, apoios de pé e metrónomo		

<b>Local</b>	EMÓS
<b>Data</b>	12 de fevereiro de 2020
<b>Hora</b>	19:00
<b>Disciplina</b>	Classe de Conjunto - <i>Ensemble</i>
<b>Número de alunos</b>	10
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico e Secundário de Música
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Coletivo
<b>Duração da aula</b>	90'
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paulo Ramos
<b>Professor Supervisor</b>	Artur Caldeira

#### Conteúdo programático da aula

- Exercício de coordenação de grupo
- *Eye Of The Tigger* de F. Sullivan e J. Peterik (arr. de S. Andrade)
- *I Shot The Sheriff* de Bob Marley (arr. de Michael Langer)

Objetivos de aprendizagem	
<b>Objetivos gerais para a disciplina de Classe de Conjunto<sup>8</sup></b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver a sensibilidade auditiva e musical</li> <li>• Promover a sociabilidade</li> <li>• Adquirir e manifestar disciplina de grupo ou conjunto</li> <li>• Desenvolver o sentido da estrutura e da forma</li> <li>• Desenvolver o sentido de estilo e carácter</li> <li>• Desenvolver o sentido de pulsação e de justeza rítmica</li> <li>• Desenvolver a qualidade e consistência do som, o equilíbrio sonoro, tanto no próprio naipe como entre naites</li> <li>• Adquirir competências que permitam um correto sentido da afinação, de amplitude dinâmica</li> <li>• Adquirir competências que possibilitem um sentido colectivo da interpretação</li> <li>• Adquirir e desenvolver competências que permitam uma correta interação e junção entre os diferentes elementos e entre estes e o Maestro</li> <li>• Explorar ideias sonoras e musicais partindo de determinados estímulos e temáticas</li> <li>• Realizar apresentações em público musicais utilizando instrumentos e técnicas interpretativas simples</li> <li>• Reconhecer a música como parte do quotidiano e as diferentes funções que ela desempenha</li> <li>• Postura individual e em grupo</li> <li>• Desenvolver memória auditiva</li> <li>• Desenvolver performance em palco</li> <li>• Ser capaz de liderar e ser liderado</li> </ul>

---

<sup>8</sup> Retirados da planificação da disciplina de Classe de Conjunto da EMÓS

<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Promover a disciplina de grupo</li> <li>• Atenção à orientação do maestro no decorrer da prática instrumental</li> <li>• Desenvolver os sentidos de pulsação, coordenação rítmica, estrutura e carácter da obra</li> <li>• Promover o equilíbrio sonoro entre naipes</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica face à estrutura formal das obras</li> <li>• Desenvolvimento da leitura e memorização</li> </ul>
--	---

<b>Desenvolvimento da aula</b>			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercício técnico para desenvolver a coordenação de grupo</li> <li>• Utilização de um discurso claro e compreensível</li> <li>• Estruturação formal da obra</li> <li>• Enfoque no solfejo e na leitura sem o instrumento</li> <li>• Leitura rítmica</li> <li>• Execução das diferentes secções/frases individualmente (se necessário), por naipes e em conjunto</li> <li>• Uniformização das opções de digitação em cada naipe para promover o equilíbrio sonoro</li> <li>• Demonstração e debate sobre opções relacionadas com a dinâmica</li> </ul>		
<b>Sequência das atividades</b>	Preparação	10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Organização da sala de aula e afinação das guitarras</li> </ul>
	Exercício técnico	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercício técnico de coordenação de grupo: Distribuição de diferentes figuras rítmicas com diferentes intensidades sonoras pelos diferentes naipes em cordas soltas. A junção e articulação rítmica e a unidade sonora do grupo são o principal foco de atenção.</li> </ul>
	<i>Eye Of The Tiger</i>	60'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição do andamento e execução parcial da peça</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudo das secções prioritárias: <ul style="list-style-type: none"> <li>-Leitura e coordenação rítmica</li> <li>-Comparação de frases/secções</li> <li>-Análise do carácter da obra</li> <li>-Reflexão em conjunto e debate sobre opções de dinâmica</li> <li>-Execução da secção por naipes</li> <li>-Correção de erros relacionados com articulação rítmica</li> </ul> </li> <li>• Apreciação geral da minha parte e recapitulação de todos os aspetos abordados</li> </ul>
	Pausa	10'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pausa para descontração e diálogo com os alunos</li> </ul>
	<i>I Shot The Sheriff</i>	5'	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Definição do andamento e execução integral da peça</li> <li>• Apreciação geral da minha parte e análise do carácter da obra</li> <li>• Execução integral da peça tendo em conta os aspetos anteriormente abordados</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Guitarras, afinador, estantes, partituras, apoios de pé e metrónomo		

## **5. Pareceres dos Professores**

Transcrevem-se os pareceres dos Professores Supervisor e Cooperantes, cujos originais seguirão em anexo devidamente assinados.

### **5.1. Parecer do professor Orientador Artur Caldeira**

Este relatório refere-se às diversas aulas lecionadas pelo mestrando José Pedro Lima e supervisionadas por mim, quer de Instrumento, quer de Música de Conjunto.

Assisti a aulas presenciais e, apesar dos diversos constrangimentos provocados pelo vírus COVID-19, foi possível assistir a algumas aulas ministradas através de plataformas digitais online. Não sendo este o meio privilegiado para a lecionação, sobretudo devido à compressão de áudio no streaming e à ausência de um item fundamental no ensino do instrumento, a afetividade presencial, pode, no entanto, revelar-se um meio importante para a supervisão, na resolução das diversas incompatibilidades horárias entre aluno, mestrando, professor cooperador e professor supervisor, anulando ainda deslocações do professor supervisor com despesas inerentes e tempo de deslocação. Por outro lado, contribui para uma menor “contaminação” do espaço da aula, com menos um elemento estranho à mesma.

As planificações apresentadas encontravam-se claras e conformes, com objetivos e conteúdos adequados e devidamente trabalhados nas respetivas aulas. Assim, considero que o José Pedro Lima esteve à altura do desafio, conseguindo estabelecer empatia com os alunos que recebeu no estágio, bem como se fez entender com clareza nas matérias trabalhadas, incluindo as diversas oportunidades para exemplificação no seu instrumento.

Entendo, por isso, estar o mestrando perfeitamente apto para iniciar e/ou desenvolver a sua atividade docente no ensino da Guitarra e da Música de Conjunto.

Porto, 10 de Junho de 2020

Artur Caldeira (Professor Supervisor)

## **5.2. Parecer da professora Cooperante Maria Paula Marques**

O orientando José Pedro Campos Costa Lima, aluno no Mestrado no Ensino da Música na especialidade de Guitarra (ESMAE), realizou durante o corrente ano letivo, 2019/2020, o estágio profissionalizante na Escola de Música Óscar da Silva, onde leciono.

O José Pedro assistiu semanalmente às aulas de dois dos meus alunos, uma de nível básico (2º Grau) e outro do nível secundário (6º Grau) – ambos do ensino articulado. No que diz respeito ao trabalho que desenvolveu no âmbito do estágio, saliento o seu envolvimento na dinâmica das aulas; a sua postura foi colaboradora, empenhada não só em aprender, mas também em acrescentar, sempre respeitadora da dinâmica pré-existente entre mim e os alunos. Participou, colaborou, questionou, reforçou ideias e partilhou também da sua experiência, que se tem pautado por diferentes caminhos.

Na sala de aula estabeleceu um ótimo contacto com os alunos, que responderam muito bem à sua presença nas minhas aulas e também às aulas que lecionou. Demonstrou rapidamente perceber os alunos e o que cada um precisava de trabalhar/aperfeiçoar. Procurou resolver dificuldades, orientar os alunos, motivá-los a estudar para melhorar, criou mecanismos para eles superarem obstáculos e aperfeiçoarem a performance, demonstrou as suas indicações exemplificando no instrumento, sugeriu modelos remetendo ocasionalmente para gravações. Abordou as questões técnicas e musicais de forma detalhada, chamando a atenção para a escolha e o efeito de determinadas dedilhações no instrumento e explicando o porquê de certas opções. Os alunos tornaram-se recetivos à sua presença, aprendendo mais com outras abordagens e reforçando igualmente conceitos e práticas que já conheciam. Esta dinâmica manteve-se quando as aulas passaram a ser ministradas à distância.

Já com alguma prática na docência, o José Pedro demonstrou, ao longo deste ano letivo, ser capaz de, por toda a bagagem assimilada e pela forma direta, clara e simples como consegue chegar a um aluno, desenvolver uma prática docente comprometida e atenta.

Porto, 09 de Junho de 2020

Maria Paula Marques (Professora Cooperante)

### **5.3. Parecer do professor Cooperante Paulo Ramos**

O José Pedro Campos Costa Lima demonstrou ser responsável e empenhado nas aulas de classes de conjunto que assistiu e lecionou sobre a minha supervisão. Revelou motivação no cumprimento do que lhe foi solicitado, tendo obtido bons resultados com o Ensemble de Guitarras da EMOS.

Face ao exposto, sou de parecer que será capaz no futuro exercício de funções docentes da disciplina de Classes de Conjunto e que será uma mais valia para as escolas do ensino especializado de música.

Matosinhos, 9 de junho de 2020

Paulo Ramos

(Professor de Guitarra e de Classes de Conjunto na Escola de Música Óscar da Silva)

## 6. Reflexões Finais

### 6.1. Aulas observadas

A observação realizada desempenhou um contributo essencial para o meu desenvolvimento e certamente dará frutos na minha atividade profissional futura, não fosse a observação uma ferramenta de extrema eficácia na aprendizagem, seja esta de que ordem for. Não é por acaso que é através da observação que uma criança começa a compreender o mundo que a rodeia (os objetos, os gestos, relações sociais, etc.). É também com esta ferramenta que, mesmo em idade adulta, aprendemos uma dança ou um desporto, observando outras pessoas mais experientes a fazê-lo antes de avançarmos para a *praxis*. No campo da pedagogia, a observação poderá ter inúmeros benefícios, nomeadamente, o possível contacto com uma “diversidade de abordagens, metodologias, atividades e comportamentos específicos” (Reis, 2011). Neste aspeto, ambos os professores cooperantes, graças à sua experiência, competência e generosidade, tiveram um forte contributo para que este estágio fosse um acréscimo de valor à minha pessoa.

De toda esta experiência, importa realçar que a observação realizada nas aulas de ensino individual (Básico e Secundário) teve em mim um impacto diferente do que resultou da observação do coletivo.

Se no primeiro caso, a minha experiência profissional prévia condicionou um olhar inevitavelmente mais detalhado nas metodologias de ensino da professora, e tendo sempre por termo de comparação a referida atividade, já no coletivo de guitarras o mesmo não sucedeu, dado a minha absoluta inexperiência.

De facto, e no segundo caso, a minha observação foi realizada numa perspetiva mais global e ampla, contemplando vários aspetos que ocorrem dentro de uma sala de aula neste contexto, e que não se verificam, por norma, numa aula individual, nomeadamente: A interação do professor com o grupo e vice-versa, a sua postura obrigatoriamente mais ordeira e disciplinar, o ruído na sala de aula, a dinâmica entre os vários elementos do grupo, etc. Em suma, evidenciaram-se para mim todos estes aspetos novos que antes não vivenciara senão como aluno.

### Professor Cooperante Paulo Ramos - Classe de Conjunto

Um dos aspetos mais visíveis deste coletivo é a motivação dos alunos e o bom ambiente na sala de aula. Um dos fatores que, a meu ver, proporciona tais resultados, é o repertório abordado nas aulas, que é escolhido criteriosamente pelo professor a pensar no perfil deste grupo, não fosse ele constituído por jovens adolescentes entre os 11 e os 17 anos de idade. O repertório é eclético e abarca uma série de arranjos de diversos estilos musicais desde a música clássica até ao universo Pop/Rock e Reggae, passando também por bandas sonoras de filmes populares.

Este repertório contrasta fortemente com aquele que é praticado nas aulas individuais de instrumento dos alunos. Trata-se, a meu ver, de um dos principais fatores para o evidente alto índice de motivação do grupo, o que facilita, obviamente, a boa evolução do trabalho desenvolvido.

Por outro lado, constatei que a capacidade de gestão de sala de aula por parte do professor é um ingrediente chave para o decorrer das aulas conforme planificada. Sendo um dado de senso comum, foi, contudo, através da observação que pude testemunhá-lo.

O grupo tem uma dinâmica própria que, por vezes, tende a fugir do controlo do professor. Para que tais momentos não perturbem a sequência de atividades planeada, é exigido àquele que estabeleça um equilíbrio muito bem doseado e definido entre momentos de concentração *versus* momentos de descontração. Especialmente quando uma aula decorre no final da tarde, onde os alunos se encontram por vezes extremamente desgastados após um dia de aulas e múltiplas deslocações.

Neste aspeto, a longa experiência do prof. Paulo Ramos foi essencial, gerindo sempre muito bem estes dois polos de energia dentro da sala de aula. Quando sentia algum desgaste e indolência por parte do grupo, era momento para uma pequena pausa, muitas vezes dando até liberdade a que os alunos dialogassem livremente entre si. Tão rapidamente estes momentos de descontração eram criados como encerrados, logo que o professor sentisse cumprida a descompressão. Ao estabelecer a ordem e regressar ao trabalho, a energia dos alunos era revigorada e apta para outra sessão de estudo.

Esta capacidade de liderança, aliada à boa disposição e sentido de humor, foram fundamentais para estabelecer laços de confiança e respeito com o grupo.

No que toca aos conteúdos da prática pedagógica, isto é, as peças e as formas de as trabalhar, as observações do coletivo não constituíram propriamente material novo para mim. Por um lado, tivera antes várias experiências enquanto integrante de coletivos, tendo assim uma ideia geral sobre procedimentos a adotar no momento de abordar uma peça num contexto de ensemble/música de câmara. Por outro lado, fora aluno do prof. Paulo Ramos neste *ensemble* aquando da minha passagem na EMÓS, o que me permitia conhecer já os seus métodos de ensino. Grosso modo, o trabalho das obras segue um método parecido com a montagem de um *puzzle*, isto é, primeiro o aperfeiçoamento individual por naipes, procedendo-se depois à sua junção para formar o todo. Só depois deste passo se trabalham todos os aspetos musicais, como a execução de diferentes planos de dinâmica, contrastes tímbricos, sincronização rítmica, diálogo entre naipes, etc.

Em suma, considero que este conjunto de observações da disciplina de Classe de Conjunto teve a importância de me fazer entender que a capacidade de liderança e de gestão da sala de aula são atributos fundamentais e próprios deste ramo da docência musical. Neste aspeto, esta abordagem do ensino de coletivo chega a ser mais próxima do ensino regular do que do ensino instrumental individual.

#### Professora Cooperante Maria Paula Marques

No que toca às aulas individuais, conforme foi dito, o meu foco esteve centrado na forma como a professora cooperante lidava e geria o processo evolutivo dos seus alunos.

Com base nesta análise, constatei uma diferença clara entre a planificação das aulas da Beatriz (Ensino Básico) e as aulas do Paulo (Ensino Secundário). Se no primeiro caso as aulas seguiram quase sempre a mesma estrutura cronológica de atividades, demonstrando maior rigidez na sua planificação, no caso do Paulo, dada a maior capacidade de autonomia do aluno e o número de aspetos a trabalhar naturalmente superior, as aulas não seguiam uma ordem de atividades específica e tampouco o número de peças a abordar era o mesmo.

## Ensino Secundário

O perfil do Paulo acima descrito, dificultou, em certa medida, os objetivos pedagógicos para este ano. Apesar de possuir bases técnicas sólidas, o seu estudo das peças revelou-se insuficiente, indo muitas vezes pouco mais além da reprodução e memorização das notas, dando pouca atenção à estabilidade do andamento e aspetos relacionados com a expressividade, como o sentido de fraseado e de dinâmicas. Contudo, um dos aspetos positivos a realçar foi a correção da postura, principalmente a partir do início do segundo semestre.

No início do ano, a inclinação das costas e o fraco apoio do braço direito influenciavam negativamente a forma de “ataque” débil dos dedos da mão direita. Este aspeto foi várias vezes trabalhado nos primeiros meses do ano letivo, através da procura e experimentação de diferentes posturas que se adaptassem à sua fisionomia.

O repertório abordado ao longo do ano foi tecnicamente vasto para que o Paulo consolidasse os seus recursos técnicos no instrumento, como os ligados, arpejos em diversas formas, ornamentação e a execução das notas acima do XII trasto.

O grande foco da professora, de uma forma geral, esteve no incentivo à aquisição de métodos de estudo por parte do Paulo. Semana após semana, a professora demonstrou preocupação em explicar ao aluno todas as decisões que eram tomadas, como por exemplo, os critérios que devem ser seguidos para a elaboração das digitações ou as vantagens de tocar as obras/estudos num andamento mais lento. Foram raros os momentos em que a professora dava uma orientação sem a fundamentar perante o aluno. Este é, para mim, um dos ingredientes essenciais para excelência na prática docente. Explicar de forma clara o processo causa-efeito, desconstruindo o conhecimento e fazendo o aluno ver que tudo tem uma razão de ser. Desta forma, evita-se que o aluno obtenha informação como dados adquiridos ou dogmas, percebendo que a reflexão e o questionamento, que estão na base da experiência filosófica, são também a base da prática instrumental.

## Ensino Básico

No que toca às aulas da Beatriz, de todo o seu desenvolvimento musical que ocorreu ao longo deste estágio, um aspeto foi encarado pela professora como sendo primordial: A correção da posição da mão direita e movimento dos respetivos dedos.

Não só foi objeto de atenção semana após semana, como o repertório dado pela professora foi pensado para este efeito. Neste aspeto, a evolução foi notória, facto que se deveu principalmente à persistência da professora Paula, dedicação da Beatriz, e paciência de ambas.

Outros aspetos técnicos foram trabalhados e desenvolvidos ao longo do ano, como a coordenação motora entre as mãos, independência de movimento dos dedos, desenvolvimento das mudanças de posição da mão esquerda, pulsação simples na mão direita (i - m) e vários tipos de arpejos. O sentido rítmico, noções de fraseado e dinâmicas foram também objeto de atenção constante em todo o programa.

A coerência metodológica nas aulas da Beatriz foi, a meu ver, um sinal da experiência da professora Paula, visto que esta é uma forma de inculcar aos alunos mais novos hábitos de rotina e organização de trabalho.

No que toca à sequência de atividades dos conteúdos programáticos, de um modo geral, as aulas obedeciam quase sempre à seguinte ordem:

1. Escalas: (c. 10') São executadas com dois objetivos: Aquecimento e desenvolvimento técnico-musical (Coordenação das duas mãos, movimentos dos dedos da mão esquerda, e desenvolvimento do sentido de pulsação.)
2. Peça 1: (c. 15' - 25') Aferição do trabalho realizado; prática instrumental e estudo da peça; apreciação da professora e indicações de estudo para a próxima aula.
3. Peça 2: (c. 15' - 25') Aferição do trabalho realizado; prática instrumental e estudo da peça; apreciação da professora e indicações de estudo para a próxima aula.

Como é evidente, as exceções a este plano foram muitas, tanto pelo enquadramento da aula no contexto do ano letivo (por ex. aulas que precederam audições ou provas), como pelo contexto do processo evolutivo da peça A, B ou C, que faziam com que não só variasse o tempo despendido em cada um das peças, como a própria quantidade das peças também variava de aula para aula.

Contudo, independentemente da quantificação dos conteúdos programáticos e da sequência dos mesmos, não só a metodologia de ensino foi sempre adaptada ao perfil da Beatriz, como a linguagem utilizada foi também direcionada à sua faixa etária. Esta foi também uma das grandes aprendizagens que obtive através das observações das aulas da Beatriz.

No meu caso pessoal, esta aprendizagem teve uma importância significativa pelo facto de o meu percurso académico no ensino oficial de música ter-se iniciado tardiamente, face ao paralelismo que este tem com o ensino regular. Aprendi a tocar guitarra de forma autodidata desde os 9/10 anos de idade, da mesma forma que uma criança aprende a falar: Ouvindo, observando e imitando. Só mais tarde, aquando do meu ensino secundário e já quase em idade adulta, é que iniciei o 1º grau do Curso básico de guitarra. Só a partir desse momento é que o meu desenvolvimento musical ocorreu baseado num método de ensino. Após esse ingresso no ensino oficial, dado que já tinha alguma desenvoltura técnica prévia, todo o meu percurso no ensino básico foi transitado através de acumulações sucessivas de 2/ 3 graus por cada ano letivo, o que fez com que o ensino básico tivesse sido um capítulo simultaneamente tardio e fugaz no meu percurso académico. No que toca ao curso de iniciação musical, escusado será dizer que nem sequer fez parte da minha formação.

Partindo do princípio que as metodologias de ensino que eu adoto enquanto docente são, até certo ponto, baseadas num conjunto de influências que os meus professores tiveram em mim, o facto de ter dado os primeiros passos de forma autodidata em criança fez com que haja uma lacuna na minha atividade docente no que diz respeito ao ensino da guitarra em idades mais novas.

Por outras palavras, não poderá ser a minha experiência pessoal enquanto aluno do ensino básico que me poderá dar as devidas respostas no momento de ensinar guitarra a uma criança, mas sim a experiência que necessariamente vou acumulando ao longo da minha vida profissional.

Pude constatar este facto aquando do começo da minha carreira docente, há sensivelmente oito anos atrás, através de erros relacionados com a escolha desadequada de repertório e de metodologias de ensino demasiado exigentes em alunos mais novos. Esta lacuna foi sendo colmatada ao longo dos últimos anos através de uma aprendizagem de tentativa e erro, também ela autodidata. Contudo, este ano letivo revelou-se decisivo para o meu desenvolvimento neste aspeto, graças às observações das aulas do ensino básico da Professora Paula.

A título de exemplo, uma das aprendizagens que tive foi a utilidade do transpositor no braço da guitarra nos alunos mais novos, de forma a que o tamanho das cordas seja reduzido e adequado à estatura das crianças. A Beatriz começou por colocá-lo no quarto espaço e mais tarde recuou para o segundo, aumentando o tiro de corda em dois espaços. Em breve, assim que a Beatriz crescer, a utilização do transpositor será desnecessária para este fim.

Fazendo novamente um paralelo com a minha experiência pessoal, desconhecia a utilização do transpositor para este fim visto que quando ingressei no ensino oficial o meu corpo já tinha as proporções aproximadas às que tenho hoje. Outros aspetos como a introdução lenta e gradual de dificuldades, ou a frequente utilização da caderneta da aluna para o apontamento das indicações de estudo, entre outras coisas, foram elementos por mim adquiridos que vão certamente refletir-se na minha atividade docente com os alunos mais novos.

Em suma, da mesma forma que uma criança aprende a pedalar uma bicicleta usando rodas suplementares para não perder o equilíbrio, ou aprende a nadar com boias (e com pé de preferência!) para não se afogar, a aprendizagem da guitarra deverá também ter os seus mecanismos de suporte para os primeiros passos, de forma permitir uma aprendizagem mais eficiente e consolidada. Esta foi talvez a principal aprendizagem que resultou da observação das aulas da Professora Paula à Beatriz.

Acrescento também que a enorme competência da professora Paula Marques refletiu-se também na forma exemplar como se adaptou ao ensino à distância, situação que nos apanhou a todos de surpresa. A professora entendeu, e bem, que não faria sentido adotar a planificação das aulas presenciais às aulas à distância, pois isso representaria uma abordagem negligente face às especificidades que esta formato de ensino implica. Visto que uma interação virtual nunca terá os mesmos contornos de uma interação presencial, a professora decidiu encurtar ligeiramente a duração das aulas, atribuindo em simultâneo aos alunos uma responsabilidade acrescida através do envio de registos audiovisuais semanais, sempre com o acompanhamento permanente da professora ao longo da semana.

Tal metodologia veio a revelar-se extremamente eficaz, produzindo mesmo resultados surpreendentes no que diz respeito à dedicação dos alunos.

A importância das audições/apresentações em público foi também uma constante ao longo do ano letivo e uma das finalidades pela qual o trabalho durante as aulas era direcionado (ver aula 7, p). Este aspeto tampouco foi esquecido pela mesma professora, ao agendar oportunamente uma audição pública virtual para o dia 16 de junho.

## **6.2. Aulas lecionadas/supervisionadas**

As aulas lecionadas no âmbito deste estágio revelaram-se um desafio com bastante interesse e pertinência para a minha carreira enquanto docente.

O processo de reflexão sobre a prática pedagógica que a elaboração das planificações acarreta, leva, em primeira instância, a uma clarificação mental sobre os diversos aspetos relacionados com a pedagogia, desde a estruturação cronológica das atividades, à importância e conveniência de cada uma delas. Este processo resulta seguramente numa prática educativa melhor, mais completa e adaptada aos diferentes contextos.

No que diz respeito ao aspeto formal da planificação das aulas, nomeadamente na estruturação cronológica das atividades, procurei manter os hábitos e rotinas das aulas anteriores por mim observadas, de forma a dar o máximo continuidade ao trabalho desenvolvido pelos professores cooperantes-

Quanto aos conteúdos abordados nas aulas, estes foram colocados em prática à luz do que eu considero ser a matriz para o desenvolvimento musical e musical dos alunos.

### Ensino Básico

A personalidade tranquila da Beatriz, aliada à sua elevada capacidade de concentração e assimilação, foi fundamental para o decorrer das aulas conforme as respetivas planificações. Mostrou desde cedo uma enorme paciência e afincou em ultrapassar as suas dificuldades, demonstrando também inteligência em entender que este não é um processo restringido a uma aula ou uma sessão de estudo, mas sim a um período a médio-longo prazo. Este foi talvez o principal motivo pela qual a sua evolução foi notória ao longo do ano letivo.

No momento de abordar aspetos como a técnica, tentei adotar um discurso simples e acessível, esclarecendo sempre as causas e as soluções de cada problema. Quando a explicação se debruçava sobre temas subjetivos/abstratos, como por exemplo a abordagem do conceito de qualidade de som, ou a dinâmica pretendida de uma frase musical/peça, procurei utilizar um discurso metafórico. Acredito que este é o recurso estilístico de linguagem primordial para a explicação de realidades não palpáveis, independentemente da idade do recetor (Schippers, 2006).

A aluna correspondeu assim de uma forma positiva à minha planificação, esperando eu ter contribuído igualmente para sua aprendizagem musical este ano.

### Ensino Secundário

O Paulo, conforme o que foi descrito no seu perfil e atendendo aos objetivos gerais da disciplina, teve uma evolução menos significativa do que a Beatriz.

A sua visão puramente técnica da prática instrumental origina a formação de bases técnicas consolidadas e capazes. Porém, peca por não dar a devida atenção aos aspetos relacionados com a expressividade e dinâmica musical. Na prática, denota-se a ausência de uma interpretação pensada, lógica e coerente, limitando-se muitas vezes à reprodução fastidiosa das notas.

No que a este aspeto diz respeito, permita-se-me evocar aqui a minha experiência pessoal:

Enquanto aluno, frequentei algumas masterclasses/aulas que se revelaram decisivas, na medida em que representaram o momento em que tocar a peça X deixou de ser apenas a reprodução das notas expostas na partitura e passou a ser um ato com expressão, com movimento, narrativa, tensão, distensão, significado, corpo e forma.

Como se uma pessoa que não soubesse significado de palavra alguma, mas que conseguindo pronunciar um texto de forma competente, dizendo cada sílaba com a maior exatidão, de repente viesse a descobrir o sentido de cada palavra.

Considero, pois, que um dos objetivos do professor de instrumento é incentivar o aluno a atribuir significado às notas que estão escritas na partitura, que vão muito além da sua duração e altura.

A técnica é a ferramenta que diz respeito ao ato de dizer/tocar, enquanto que tudo o resto, que se insere no campo da expressividade, diz respeito à forma de dizer/tocar. Se é verdade que a segunda não existe sem a primeira, não podemos esquecer que a primeira está ao serviço da segunda. É aqui que reside, para mim, a essência do ato de tocar música e, conseqüentemente, aprender/ensinar a tocar música.

Foi, pois com base neste pressuposto que planeei as aulas do Paulo, partindo da minha experiência pessoal e considerando que esta aprendizagem ocorre essencialmente a partir de quatro atos: ouvir, analisar, refletir e tocar.

Explicitando: ouvir um ou mais exemplos de interpretações da obra em questão, analisar a obra sem o instrumento (por ex.: função tonal dos acordes, notas de passagem, ritmo harmónico, etc.), refletir sobre a análise e interpretação (de que forma é que o que foi analisado se pode traduzir musicalmente), e tocar, sendo este o único momento em que a técnica entra em ação.

No caso do Paulo (ao contrário da Beatriz, em que as aulas decorreram linearmente conforme a sua planificação), aquilo que foi idealizado nem sempre se mostrou possível na prática, principalmente pelo facto de algumas atividades terem demorado mais do que o previsto.

Sem embargo, sendo certo que uma planificação é, em certa medida, uma previsão, aquela deve ser posta em prática sem uma rigidez excessiva, isto é, de uma forma aberta e flexível. Seria um erro, na minha ótica, encarar uma planificação como uma espécie de guia de instruções para ser seguido à risca e sem ter em conta os diversos aspetos e situações que podem surgir de forma inesperada no decorrer de uma aula.

Seja pela minha dificuldade em gerir o tempo, seja pela pertinência de questões que surgiram inesperadamente e que requereram a devida atenção no decorrer das aulas, as atividades que foram postas em prática foram menos do que as que idealizei, principalmente nas duas primeiras aulas.

Assim, esta foi também uma aprendizagem que adveio das planificações das aulas do Paulo: o equilíbrio entre o plano idealizado e a plano da execução, eterno exercício que requer sempre não só a rigorosa gestão do tempo disponível, como também a constante filtragem, em tempo real, de conteúdos prioritários a abordar na aula.

Todavia, considero que o Paulo correspondeu quase sempre de uma forma positiva, dinâmica e cumpridora às tarefas por mim propostas.

### Classe de Conjunto

Tratou-se também de uma experiência totalmente nova e enriquecedora. Pela primeira vez, tive de colocar à prova os atributos necessários mencionados para a docência musical num contexto de grupo. Se nas aulas de instrumento, a observação prévia foi útil para as planificações, no ensemble de guitarras foi absolutamente crucial, residindo aqui a importância da observação. Ou seja, neste caso, não foi a minha experiência pessoal enquanto aluno de ensemble/música de câmara que me deu as principais ferramentas para poder estar do outro lado (do lado professor), mas sim a observação do ato de lecionar.

Ao contrário das aulas de instrumento, a minha experiência enquanto professor de ensemble era praticamente nula, o que me levou a uma abordagem pouco arriscada e menos pessoal. A primeira por motivos de segurança, a segunda por motivos de defesa. Segui, pois, as metodologias e rotinas do professor cooperante, nem sempre conseguindo expor-me com facilidade perante o grupo, o que originou talvez uma postura emocionalmente neutra, menos descontráida e com um discurso menos desenvolto.

Contudo, apesar desta minha perceção menos positiva, creio que faz parte do processo natural da aprendizagem e conjugação de conhecimentos de ordem académica e empírica. Considero assim esta experiência tão nova como enriquecedora, e por isso essencial para este mestrado.

### 6.3. Ensino à distância (aportes do COVID-19)

Um aspeto que condicionou fortemente o decorrer deste estágio e que merece aqui uma nota de particular destaque foi a suspensão das aulas presenciais causada pela pandemia do vírus Covid-19. Esta situação, que nos apanhou a todos de surpresa num espaço de poucos dias, levou a uma reflexão e reformulação de inúmeros aspetos que envolvem a prática pedagógica, causando um impacto extremo em toda a comunidade escolar (e não só!), e colocando à prova a capacidade de adaptação de todos os intervenientes no processo educativo.

De facto, e atenta a suspensão das aulas decretada pelo governo, durante este período a educação dependeu inteiramente de meios tecnológicos, vulgo ensino virtual.

Infelizmente, ou não, tudo isto ocorreu aquando da minha frequência do presente Mestrado em Ensino, o que levou a uma reflexão profunda dentro da comunidade académica sobre o ensino/aprendizagem à distância. A UC de Metodologia e Didática do Instrumento II (MDI II) desempenhou aqui um papel central, graças à sagacidade e inteligência do professor Pedro Silva, que entendeu que a sua UC seria o espaço indicado para tal. Assim, foram essas aulas virtuais convertidas num espaço de reflexão, debate, investigação e troca de impressões entre alunos/estagiários e professor sobre as especificidades do ensino à distância, sempre no sentido de encontrar novas soluções para os problemas suscitados.

Como se diz vulgarmente, *a necessidade aguça o engenho*, e nesse sentido, a minha prática docente (no âmbito do estágio e fora dele), com recurso aos ensinamentos daquela UC, foi fundamental para o aperfeiçoamento de um *engenho* que, num espaço de semanas, passou de acessório para indispensável na minha prática docente. Falo, obviamente, do ato de ensinar à distância.

Grosso modo, este aperfeiçoamento passou primeiramente por uma indagação sobre todas intervenções de uma aula presencial que se tornam difíceis ou impossíveis numa aula por vídeo - chamada, e vice-versa.

Quanto à primeira questão (o que é possível numa aula presencial que não o é numa aula à distância), a resposta afigura-se óbvia, na medida em que falta quase tudo na clássica relação aluno-professor.

Contudo, é na segunda questão que somos desafiados a encontrar o “princípio ativo” para o remédio que procuramos, o que a torna, por isso mesmo, mais complexa.

Porém, se numa primeira análise a resposta parece simples e redutora, já o mesmo não sucede quando contemplamos a questão de uma forma mais ampla e atenta. Este processo de maiêutica Sócrática, que nos obriga a desconstruir ideias pré-estabelecidos para as construir novamente, leva-nos a conclusões surpreendentes.

Pude, pois, vivenciar, por via disso, e no decurso deste estágio, em particular no seu último terço, o excelente auxílio que pode constituir o recurso aos meios tecnológicos, no que à prática pedagógica diz respeito.

A título de exemplo, o recurso à gravação de vídeos para um acompanhamento mais próximo dos alunos, foi uma das ferramentas que saltou à vista nesta experiência. Não que essa ferramenta fosse anteriormente inexistente, mas era simplesmente ignorada para este fim, pelo menos para mim. Também por colegas com quem tenho trocado impressões, foi consensual que o registo audiovisual produziu efeitos surpreendentes na prática diária de alguns alunos.

Também neste estágio, tanto a Beatriz como o Paulo, colocaram semanalmente pelo menos um registo audiovisual de uma determinada obra/estudo na plataforma *teams*, seguida da apreciação escrita da respetiva professora. Este método revelou-se extremamente prático e eficaz na evolução dos alunos. É possível que haja outros fatores que tenham contribuído para esse efeito. Porém, isso não poderá nunca anular o efeito positivo da gravação como ferramenta de estudo, conforme ficou provado. A relevância deste instrumento pedagógico, ficou por mim igualmente constatada não apenas nas circunstâncias supra referidas (aluno-professor), como nos casos em que o envio do vídeo ocorre no sentido inverso (professor-aluno), tal como se sucedeu no âmbito da iniciação musical e ensino não oficial, sem recurso à leitura musical.

Outras vantagens que se revelaram nas aulas virtuais observadas/leccionadas, foram:

- o fácil acesso e em tempo real a plataformas como o *youtube*, permitindo a partilha imediata de vídeos/gravações;
- a utilização de plataformas de grupo como o *teams*, que organizam e registam uma série de dados (gravações, apontamentos, tarefas, calendário, contactos, etc.) e que permitem a divulgação simultânea dos mesmos para todos os alunos;
- a possibilidade do aluno corrigir a sua postura no instrumento observando a sua própria imagem;

Para além disso, saiu ainda reforçada a possibilidade que tais meios vieram demonstrar de realizar concertos/audições virtuais com a comunidade escolar e/ou familiar ou aulas/reuniões virtuais com vários intervenientes.

Face ao que deixo dito, e pese embora considerar que ainda é cedo para tirar ilações definitivas, estou certo de que o ensino da música (e não só) não deixará doravante de utilizar com mais frequência a tecnologia como mais uma preciosa ferramenta de trabalho.

## **CAPÍTULO III Projeto de Investigação**

### ***Callejon de la Luna (Taranta) de Vicente Amigo e a sua aplicação no ensino da Guitarra***

#### **1. Introdução**

Este projeto de investigação centra-se na minha transcrição da obra *Callejon de la Luna (Taranta)* de Vicente Amigo e no seu enquadramento no ensino da guitarra<sup>9</sup>.

Como ponto de partida, começarei por fazer uma contextualização histórica e analítica sobre o Flamenco enquanto género musical, com especial enfoque na forma da *Taranta*, e sobre a guitarra flamenca.

De seguida, centrar-me-ei na transcrição que realizei de *Callejon de la Luna* (caracterização e análise musical da obra) e a sua aplicação no ensino da guitarra. Nesse sentido, será feita uma explanação acerca da pertinência desta proposta, que assenta, em suma, em dois fundamentos. Por um lado, a possibilidade dos aportes técnicos/interpretativos desta obra (*picado*, arpejo, rasgueados, trémolo, etc.) funcionarem como um auxílio técnico-artístico a uma interpretação adequada do repertório espanhol inspirado no flamenco/folclore andaluz, que é muitas vezes interpretado desde um prisma puramente “clássico”, sem qualquer formação prévia sobre as suas raízes. Por outro lado, a fundamentação da proposta sob o pretexto da democratização do ensino, de forma a contrariar a hegemonia curricular existente no ensino oficial de música em Portugal, que se encontra ainda fortemente influenciada pelo modelo do Conservatório de Paris e pela tradição oitocentista europeia (Rosa, 2000, como referido em Reis & Duarte, 2018).

---

<sup>9</sup> Não pretendendo entrar neste trabalho em problemáticas de nomenclatura, passarei doravante a utilizar apenas o termo Guitarra (ao invés de Guitarra Clássica), excetuando quando pretender mencioná-la de forma estilística mais específica (Guitarra Flamenca).

## 2. O Flamenco

A palavra “flamenco” designa um fenómeno cultural multidimensional, forma de expressão artística popular que abarca a guitarra, a dança e o canto.

Para efeito deste trabalho, cingir-me-ei apenas à sua natureza enquanto género musical, e à sua expressão através da guitarra.

### 2.1. Enquadramento Histórico

Existem muitas dúvidas acerca das origens do flamenco. Até meados do século XVIII não existe qualquer informação documentada acerca da evolução desta manifestação cultural, dos seus intérpretes, das formas e estilos que eram praticados (Margaça, 2011). Sabe-se, contudo, que este género musical teve a sua origem no sul de Espanha, na Andaluzia, nomeadamente nas cidades de Sevilha, Xerez da Fronteira e Cádiz, e contém no seu ADN uma miscigenação de várias culturas: cigana, mourisca, judaica e árabe (Margaça, 2011).

A falta de documentação histórica sobre as origens do flamenco dá-se, em parte, pelo facto de durante muito tempo, no seio da sociedade andaluza, o flamenco ter estado associado a uma espécie de baixa cultura, de cariz boémio, marginal e de classe baixa, ouvido habitualmente em tabernas e pátios, sendo mesmo desprestigante a sua prática, atribuída a povos de “raça impura” como ciganos, mouros e judeus, tal como os viria a catalogar (e perseguir) a legislação dos reis católicos, na segunda metade do séc. XV (Margaça, 2011).

Assim, o flamenco segue a génese de outras músicas populares urbanas, através do florescimento num *habitat* de marginalidade e contracultura, localizado perto de zonas portuárias (Cádiz) onde a miscigenação cultural é mais evidente, tal como o Fado em Lisboa ou o Tango em Buenos Aires/Montevidéu (Gomes, 2007).

Como grande parte da cultura popular que perdurou até aos nossos dias foi sendo transmitida oralmente (música de transmissão oral), de geração em geração, longe do foco de atenção de historiadores, musicólogos e investigadores, justifica-se a parca ou nenhuma informação relativa à sua origem.

Com o decurso do tempo, foi a cultura cigana que preponderou na afirmação da música flamenca tal como a conhecemos hoje, sendo atualmente um dos seus principais símbolos, não apenas em Espanha, onde se manifesta com maior plenitude, mas também com alguma representação em Portugal e no sul de França.

Na sua forma embrionária, o flamenco era apenas um cante (nome que se dá ao canto no flamenco) em *palo seco* (canto sem acompanhamento, *a cappella*), cantado principalmente pelos ciganos na baixa Andaluzia, marcado pelos motivos melismáticos herdados da cultura mourisca e com constantes modulações (Margaça), a que se veio juntar o *Baile* (primeiro complemento ao cante) e, já no início do século XIX, a guitarra flamenca, formando-se assim o trio que compõe a forma tradicional do Flamenco: *Cante*, o *Baile* e o *Toque* (Guitarra), (Margaça, 2011).

O ano de 1820 representa um ponto determinante para a história deste género musical, pois foi a primeira vez - pelo menos de que haja registo - que se realizou um espetáculo oficial de flamenco (Teatro de Balón António Monge, Cádiz). A partir desse momento, o flamenco inicia o seu processo de disseminação pela Andaluzia e pelo mundo, em constante crescimento até à entrada do séc. XX, passando os seus músicos e cantores a ser reconhecidos e pagos pelos seus espetáculos, inclusive em eventos de classe alta (Margaça, 2011).

Por meados do séc. XIX surgiram também pela Andaluzia os “cafés cantantes”, onde se ouvia regularmente o flamenco e as suas artes, os quais rapidamente se expandiram para outros locais, vindo a ter uma especial responsabilidade na experimentação, amadurecimento e divulgação das suas três vertentes: o baile, o cante e o toque (Margaça, 2011), (Zanin, 2005).

Aí ocorreu também uma espécie de libertação do flamenco da esfera da comunidade cigana e familiar, elevando-se a novos públicos e novos contextos, o que se refletiu nomeadamente na fusão das tradições de canto andaluz e cigano (Zanin, 2005), assim vindo a adquirir a sua identidade mista (cigana e não cigana), que hoje lhe é reconhecida.

No que toca à guitarra flamenca, cuja notoriedade e protagonismo se encontrava simultaneamente em ascensão, foi ganhando espaço nos espetáculos, deixando de ser um instrumento puramente acompanhador como era antes (Zanin, 2005).

Tocada inicialmente pelos próprios cantores, a partir do surgimento dos cafés cantantes tornou-se cada vez mais frequente a presença de um guitarrista profissional, alguns dos quais adquiriram fama e renome internacional, contribuindo muito para o desenvolvimento e apuramento da técnica do instrumento até aos nossos dias, como Francisco Sanchez, Francisco Diaz, Juan Habichuela, Javier Molina, Miguel Borrull. e Ramón Montoya (Margaça, 2011), (Zanin, 2005).

Como qualquer outro ramo musical, o flamenco sofreu também, já no séc. XX, a pressão e as influências perniciosas do espetáculo (Zanin, 2005), entendido este na sua perspetiva mais comercial e uniformizadora, de forma a agradar ao maior número de pessoas, naquilo que se pode designar por “folclorização”, o que muito prejudicou a sua essência, mais intimista, informal e espontânea (Manuel, 2003).

Não obstante, à sombra do fenómeno da massificação do flamenco, continuavam a existir cantores que se mantinham fiéis à sua forma tradicional e a guitarra flamenca estava a continuar o seu desenvolvimento no sentido de se afirmar cada vez mais como um instrumento solista, tudo isto num circuito privado, ou, se quisermos, num circuito mais *underground*, longe dos meios de comunicação e do grande público (Margaça, 2011).

É assim que, especialmente a partir da década de 60 do século passado, se iniciou um período de renascimento do flamenco (Manuel, 2003). Esta revitalização foi em parte estimulada pela iniciativa de várias personalidades conhecidas da cultura espanhola como Manuel de Falla e Frederico Garcia Lorca, organizando concursos de *cante jondo* (outra forma de designar o cante flamenco), assistindo-se então a uma procura crescente pelo flamenco na sua forma mais pura e autêntica em todas as frentes, desde os artistas, aos promotores de espetáculos, até aos flamencologistas (Margaça, 2011).

Os *Tablaos*<sup>10</sup> deram continuação aos antigos cafés cantantes e, no que diz respeito à guitarra, surgiram diversos concursos por toda a Andaluzia, o que fomentou o surgimento de inúmeros novos intérpretes, festivais de música e registos discográficos (Margaça, 2011). Este novo fôlego do flamenco culminou na sua internacionalização, importando referir como protagonistas de relevo nesse processo nomes como Camaron de La Isla, Paco de Lucia, Tomatito, Vicente Amigo, entre muitos outros.

---

<sup>10</sup> *Tablaos* – Espaços com concertos regulares de flamenco à semelhança dos Cafés Cantantes.

## 2.2. Características gerais da música flamenca

Para melhor entender como se caracteriza a música flamenca, comecemos por abordar os *Palos*, que consistem em subgéneros em que o flamenco é dividido. Tanto podem advir da cultura do cante cigano (*siguiriyas, soleares, martinetes* etc), como do folclore andaluz (*malagueñas, granaínas, tarantas* etc) (Zanin, 2005). Calcula-se que existam mais de 50 e distinguem-se entre si essencialmente por um conjunto de características rítmicas e harmónicas:

### O Ritmo

O ritmo é um ingrediente-chave na compreensão de cada *palo* e certamente uma “imagem de marca” da música flamenca, pois praticamente quase todas as suas formas possuem elementos que o enfatizam: as palmas, os golpes sobre superfícies de madeira (ex.: mesas ou mesmo o tampo da guitarra), o estalar dos dedos e o sapateado, que dependendo de cada *palo*, marcam a pulsação com os respetivos acentos.

Numa primeira análise, aquilo que diferencia ritmicamente os *palos* uns dos outros é o *compás*, isto é, o seu padrão rítmico, que serve de base para o desenvolvimento harmónico (Zanin, 2008). Existem *palos* com padrões de 4 tempos (marcação binária/ quaternária), de 6 ou 12 (marcação ternária) e de compasso livre (Zanin, 2008).

Os primeiros, como se fossem ciclos de compassos 4/4, têm como exemplo os *tangos, rumbas* e *garrotins*. A título de exemplo, os *tangos* caracterizam-se pela ausência da acentuação dos chamados tempos fortes (1 e 3) e acentos nos tempos fracos (tempos 2 e 4), sendo que o terceiro tempo tem duas colcheias:

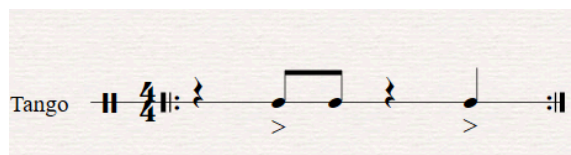


Figura 3. Compás rítmico de um tango

De seguida, os *palos* baseados em ciclos ternários de 6 tempos (*fandangos de huelva, sevilhanas*) e 12 tempos (*bulerias, seguiryas, soelas*). Alguns do segundo grupo podem ser encarados como dois grupos de 6, consistindo em dois compassos  $\frac{3}{4}$ , ou  $\frac{6}{8}$ , ou mesmo alternando entre os dois. A título de exemplo, o *compás* de uma *buleria*:

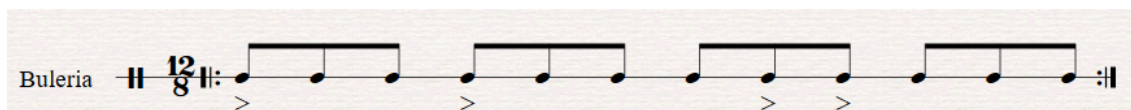


Figura 4. *Compás* rítmico de uma *buleria*

Por fim, existem os *palos* de compasso livre, isto é, os que se destacam pela ausência de um padrão rítmico que os defina, muitas vezes tocados em modo *ad libitum*. Neste grupo residem todos os *palos* derivados do fandango andaluz (Zanin, 2005), como as *malageñas, mineras* e as *tarantas*, sobre a qual nos iremos debruçar mais à frente.

## A Harmonia

É difícil estabelecer uma regra geral para definir a harmonia do flamenco, a começar pelo facto de existirem duas escolas de pensamento a este respeito. Aquilo que as divide é a sua perspetiva, isto é, uns defendem que a harmonia do flamenco é baseada nos antigos (perspetiva Modal), enquanto que outros têm uma perspetiva puramente tonal da harmonia flamenca (Goldwaser, n.d.).

Começemos por fazer uma sumária abordagem à perspetiva modal, encabeçada por Manolo Sanlúcar, guitarrista e flamencólogo que tem defendido a origem da harmonia do flamenco nos modos gregos antigos.

Nesta abordagem, a harmonia flamenca assenta, na sua generalidade, no atual modo Frígio (correspondente ao antigo Dórico Grego<sup>11</sup>). Este modo é baseado no sentido descendente do tetracorde das quatro primeiras notas da escala. Por exemplo, se estivermos em mi Frígio, o movimento harmónico/melódico será tendencialmente: lá – sol – fá – mi.

Aqui, a relação sensível-tónica será encontrada em fá (sensível descendente) – mi (tónica). Ao executar a respetiva progressão harmónica, a tónica modal (mi) exercerá, assim, uma forte atração sobre o acorde de fá. Esta é uma das peculiaridades da harmonia flamenca: a perspetiva descendente.

Assim, nesta abordagem, podemos encarar o acorde do segundo grau (sétimo na perspetiva descendente) com a função de Dominante, sendo que a sensível (descendente) deste modo encontra-se na Tónica do mesmo acorde. Logo, a cadência Perfeita flamenca Dominante Modal – Tónica Modal será:

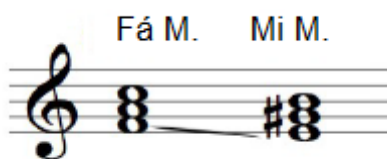


Figura 5. Cadência Perfeita flamenca

---

<sup>11</sup> Conforme ocorreu na idade média, os modos eclesiásticos, ao adotarem os modos gregos antigos, alteraram o nome de Dórico para *Deuterus* (modo Eclesiástico). Mais tarde, voltaram a alterar os nomes, retomando a nomenclatura antiga, mas trocando as correspondências. O referido modo passou então a designar-se *Frígio*. Até ao momento, não consegui obter informação científica fidedigna para justificar tal facto, dada a escassez de tempo disponível, na medida em que, apenas tomei conhecimento desta realidade através de um vídeo (<https://www.youtube.com/watch?v=cg5ibrgmu5Y>), já numa fase última do trabalho, a dias da sua entrega. Perante esta situação, ou haveria de ignorar a informação, não fazendo qualquer referência, ou optar por mencionar os factos, pese embora não possuir a necessária fundamentação histórico-científica. Decidi optar pela segunda via, por me parecer importante na abertura de possibilidade a uma próxima investigação.

A harmonização, no sentido descendente, das quatro primeiras notas do modo *Frígio*, leva-nos à chamada *cadência andaluza*, uma das imagens de marca do folclore andaluz e do flamenco. Esta consiste na progressão harmónica dos quatro primeiros acordes deste modo que, tal como o próprio nome indica, têm uma função cadencial. O ritmo harmónico da *cadência andaluza* é um dos elementos diferenciadores de cada *palo* flamenco.

Existem atualmente inúmeros acrescentos harmónicos que adornam esta cadência, como por exemplo a adição de uma nona menor e/ou uma quarta perfeita no acorde do primeiro grau, como é comum nas *Tarantas*. Na sua grande maioria, todos estes acrescentos têm a função de reforçar a sensação de instabilidade/tensão harmónica e são um ingrediente chave para sustentar a expressividade melismática do *cante*.

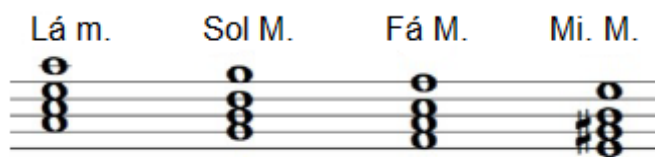


Figura 6. Cadência Andaluza

De entre todas as notas acrescentadas a esta progressão, há uma que é a causa fraturante entre as duas perspetivas opostas: a terceira Maior no acorde da tónica (tal como se vê na fig. 6). Esta nota faz com que a tónica modal seja um acorde Maior, sendo que a pergunta que se coloca é: se a harmonia do flamenco é modal (*Frígia*), qual o motivo da *cadência andaluza* terminar sempre com o acorde Maior?

É nesta questão que as duas abordagens divergem. Os “modalistas” justificam a existência desta terceira Maior com a dupla Influência dos cromatismos da música árabe-andaluza e da música eclesiástica, em que era comum o uso de acordes Maiores a concluir melodias baseadas na escala menor (Sanlúcar, 2005, como referido em Goldwaser, n.d).

Já na perspetiva tonal, a terceira Maior é a prova de que a harmonia flamenca é tonal, por muito rara que seja a “resolução” da *cadência andaluza*, segundo os princípios da harmonia tonal. Ou seja, nesta perspetiva, a *cadência andaluza* termina no V grau, sendo que a tónica será lá menor.

No que diz respeito à construção vertical dos acordes, creio que é indubitável, pelo menos, uma influência do tonalismo. Contudo, mesmo que seja adotada uma perspetiva tonal, por outro lado, é inegável a existência de um centro gravitacional em torno de uma tónica *Frígia*. Por isso, este modo é, no mínimo, sugerido de uma forma constante.

Assim, o possível meio termo entre estas duas perspetivas reside na coexistência de ambas influências, e até de uma harmonia mista entre tonalismo e modalismo.

Importa também referir que esta discordância apenas se refere aos *palos* flamencos que têm estes contornos harmónicos, que são a sua maioria. Existem exceções, como por exemplo as *allegrias*, que são inteiramente tonais (Zanin, 2005).

Tal como foi dito anteriormente, a melodia flamenca, seja ela na guitarra ou no *cante*, é resultado da fusão entre “o estilo direto do cante cigano e a graciosidade e o virtuosismo do andaluz” (Zanin, 2005, p. 18). O *cante jondo* procura sempre exprimir lamentos e emoções fortes como a dor, a solidão, o sofrimento, o desprezo, a alegria, amor ou o desejo (Margaça, 2011). Na guitarra, as melodias são empregues durante as *falsetas*, isto é, pequenos interlúdios instrumentais que intercalam com o *cante*, e cuja secção final se designa por *remate* (sucessão rítmica e enérgica de acordes que serve de “ponte” para a entrada da voz). Não só são o ponto de partida para o desenvolvimento técnico e musical dos guitarristas, como o embrião da vertente solista da guitarra flamenca, visto que é nas *falsetas* onde os guitarristas têm maior liberdade para compor, improvisar e explorar as variadas técnicas da guitarra.

### 2.2.1. A Taranta

A *Taranta*, começou por ser um canto mineiro originado na Província de Almería, tendo sido mais tarde difundido por todas as regiões mineiras de Espanha (Viana, 1995), como Jaén, Múrcia, Alicante, Albacete e Ciudad Real (Molina & Mairén, 1979, como referido em Zanin, 2005).

Nesta secção cingir-me-ei às características do *Toque por Taranta*, isto é, a *taranta* enquanto *palo* da guitarra flamenca solista, o que significa que o foco de atenção incidirá somente sobre o séc. XX e início do séc. XXI, deixando de lado a *taranta* enquanto *cante* acompanhado pela guitarra.

Visto que se trata de um *palo* de compasso livre, isto é, sem qualquer padrão rítmico que o defina, é difícil estabelecer regras gerais sobre os diversos aspetos da análise musical, à exceção dos seguintes: o modo *Fá# Frígio*, a cadência andaluza e pequenos motivos melódico-rítmicos como o *ostinato* nos bordões e os *cerres*, que são arpejos que encerram frases-secção. De resto, tal como a generalidade dos outros *palos*, as melodias melismáticas a evocar o *cante* intervaladas com os acordes tensos e repletos de dissonâncias (reminiscência do acompanhamento intercalado com o *cante*) (Leeson, 2016).



Figura 7. *Ostinato típico da taranta*

O ponto de partida para a divulgação e desenvolvimento técnico/musical do *Toque por Taranta* deu-se, por um lado, pelo cruzamento das técnicas clássica e flamenca, e por outro, pelo aparecimento dos registos sonoros na primeira metade do séc. XX, com destaque para o disco *Arte Clásico Flamenco* (1936, BAM) de Ramon Montoya, por muitos considerada a “primeira catedral da guitarra flamenca de concerto” (Cortés, 2011).

Tanto o *ostinato* como os *cerres* são hoje uma espécie de ingredientes essenciais da *taranta*, tendo sido estandardizados por Montoya nas suas primeiras gravações na primeira metade do séc. XX (Cortés, 2011).

Ao longo das seguintes décadas, a *taranta*, tal como todos os outros *palos*, foi lentamente rompendo os seus cânones, ou, se quisermos, alargando o seu campo harmónico, rítmico e técnico. Para tal, a contribuição de uma nova geração de guitarristas nas décadas 60/70, foi fundamental. A título de exemplo, em 1967 ouviu-se pela primeira vez uma *Taranta* ao piano: *Ecos de Levante* de José Romero. O guitarrista Mario Escudero utilizou progressões harmónicas e dissonâncias pouco usuais em *Ecos de La Union* em 1969 (Cortés, 2011). Mais tarde, em 1973, Andrés Batista introduz instrumentos orquestrais na sua *taranta Camino de Totana* (Cortés, 2011).

Durante as seguintes décadas inúmeros guitarristas deram continuação à evolução do *toque por taranta* a vários níveis, principalmente pela fusão com outras formas flamencas (*bulerias, tangos, rumbas*) (Cortés, 2011), a redefinição harmónica através da utilização da tonalidade menor em *Callejon de la Luna* (1991) de Vicente Amigo, até à utilização de uma *scordatura* diferente como Tomatito em *Callejón de las canteras* (1991) de Tomatito através da afinação fá# - dó# - lá - dó# - lá - mi em vez da afinação convencional mi - si - sol - ré - lá - mi (da primeira para a sexta corda). O culminar desta evolução deu-se com a fusão com outros estilos musicais como o Tango ou o Jazz (Cortés, 2011).

## 2.3. A guitarra flamenca

### 2.3.1. O instrumento

Antes de tudo, é importante salientar que as guitarras clássica e flamenca são mais parecidas do que distintas. Grosso modo, aquilo que as distingue nem sempre é mais evidente do que aquilo que separa várias guitarras clássicas ou flamencas entre si. Por este motivo, não será descabido afirmar que são o mesmo instrumento, ou pelo menos, instrumentos gémeos dizigóticos. Ademais, ambas as guitarras se cruzaram no decurso da história, tanto a nível técnico, como ao nível dos intérpretes e do repertório, fazendo com que nem sempre seja fácil delinear uma fronteira nítida entre ambas as áreas.

O modelo padrão (*standard*) estabelecido por António Torres (1817-92), o criador da guitarra (clássica e flamenca) tal como hoje a conhecemos, foi crucial para o advento deste instrumento (Manuel, 2003). António Torres padronizou o modelo da guitarra flamenca com dimensões ligeiramente mais pequenas do que a clássica e com o uso de madeira de Cipreste por razões de economia e menor peso, tanto nas costas como na ilhargá, ao invés de Jacarandá, Pau-marfim ou Pau-rosa da guitarra clássica. A pestana e o cavalete são ligeiramente mais baixos, fazendo com que o espaçamento entre as cordas e escala seja inferior. Em termos sonoros, a flamenca privilegia a qualidade dos agudos - som brilhante e mais metálico - em contraste com o som mais aveludado e delicado da clássica, que dá maior realce aos graves (Grecos, 1973, como referido em Viana, 1995).

Outra característica da guitarra flamenca é a introdução do *golpeador*, que consiste numa pequena superfície, normalmente de plástico ou acrílico, colocada no tampo da guitarra e que serve para a técnica do *golpe* (pág. 111). O uso do transpositor (*cejilla* em castelhano) para facilitar a adaptação do acompanhamento instrumental à tonalidade dos cantores é também bastante comum no flamenco.

### 2.3.2. As técnicas da guitarra flamenca

Conforme foi dito anteriormente, a guitarra flamenca desenvolveu-se com maior fulgor a partir de meados do séc. XIX, com Francisco Sanchez e Javier Molina a terem um papel de relevo nesta fase, pois foram os primeiros guitarristas a focarem-se na guitarra flamenca enquanto instrumento solista, introduzindo nos seus espetáculos peças de compositores clássicos que começavam a utilizar o flamenco como inspiração.

A introdução do repertório e técnicas da guitarra clássica serviu de motor para a criação/desenvolvimento da técnica moderna da guitarra flamenca, com Rafael Martin a ter aqui um papel central, não fosse ele discípulo de Tarrega (clássico) e Paco de Lucena (flamenco) (Cortés, 2011). O seu contributo notou-se pela introdução de vários tipos de arpejo, trémolo e o *picado* (termo técnico para a execução de escalas rápidas com pulsação forte, ao invés da técnica primitiva que recorria aos ligados). (Ortiz Nuevo, 1975, como referido em Cortés, 2011). Atualmente, conforme o efeito desejado, ambas as formas são utilizadas. Ramón Montoya, e mais tarde Sabicas (1913-90), deram continuação ao trabalho de Martin (Manuel, 2003).

Contudo, foi com Paco de Lucía que a guitarra flamenca atingiu níveis inigualáveis. É a grande referência da guitarra flamenca do último século; não só foi um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento da estética e da harmonia flamenca moderna, como foi responsável pela total afirmação/reconhecimento da guitarra flamenca enquanto instrumento solista. O seu legado influenciou fortemente inúmeros outros guitarristas das seguintes gerações, incluindo Vicente Amigo.



Figura 8. Paco de Lucía

No que toca aquilo que podemos chamar de idioma da guitarra flamenca, apesar de partilhar com a clássica muitos dos seus princípios técnicos basilares, possui alguns elementos que lhe conferem uma linguagem própria: golpe, rasgueado, trémolo flamenco, *alzapua* e a técnica do polegar.

### Golpe

Consiste na marcação rítmica percutida no tampo da guitarra (sobre o *golpeador*) geralmente com o dedo anelar da mão direita.

### Rasgueado

O rasgueado é uma técnica indispensável para qualquer guitarrista de flamenco, pois é um elemento constante e fundamental em praticamente todos os *palos*. Consiste na “ação rápida e enérgica das unhas da mão direita sobre as cordas (Zanin, 2005). Existem dezenas de tipos de rasgueados e podem-se distinguir por três elementos: O ritmo; as combinações dos dedos (polegar, indicador, médio, anelar, nalguns casos mindinho) e a direção dos mesmos (ascendente ou descendente). O efeito desejado é sempre o mesmo: Energia, brilho e tensão.

### Trémolo flamenco

O trémolo flamenco tem a particularidade de consistir numa quiáltera de cinco semicolcheias (dedos *p-i-a-m-i*), ao invés das quatro semicolcheias do trémolo clássico (*p-a-m-i*).

### Alzapua

Consiste na pulsão rápida e forte do dedo polegar em duas cordas ou mais, nos sentidos ascendente e descendente. O efeito é parecido com o do rasgueado, no sentido em que o ritmo marcado, a intensidade sonora e a energia são desejados. A *alzapua* tradicional resume-se ritmicamente a uma sucessão de tercinas, com um movimento específico em cada colcheia:

1 - Movimento descendente na corda mais grave do acorde, apoiando o polegar na corda seguinte;

2 - Movimento descendente, sem apoio, desta vez na corda que acabou de ser apoiada. O polegar pode tocar/raspar numa ou mais cordas;

3 - Movimento ascendente, raspando com a unha do polegar na(s) corda(s) que acabaram de ser tocada(s), preparando o polegar para executar novamente o primeiro movimento.

### Técnica do polegar

O dedo polegar da mão direita merece aqui uma nota de destaque visto que, em contraste com a técnica clássica, contém três particularidades:

1. Enquanto que na guitarra clássica o polegar normalmente ocupa-se de tocar as notas graves, ou se quisermos, as notas do baixo, a posição base deste dedo na técnica flamenca é ampliada para as seis cordas. Por outras palavras, o polegar percorre regularmente as seis cordas da guitarra, tocando não só os baixos como também melodias nas cordas agudas, sempre com *apoyo*.

2. É utilizado com muita regularidade, de forma constante e ostensiva, visto que as melodias longas e enérgicas nos bordões são muito comuns na linguagem musical do flamenco, principalmente na secção dos *remates*, sendo a *alzapua* um dos recursos mais utilizados nestas secções.

3. Outra nuance diz respeito à forma de como o polegar deve pressionar as cordas. Enquanto que na técnica clássica o som aveludado, delicado e encorpado são objetivos primordiais, na guitarra flamenca este ataque deve ser executado de uma forma mais percutida e enérgica, e menos cuidada no que diz respeito ao controlo de intensidade de som e timbre.

### 3. Aplicação da transcrição de *Callejon de la luna* no ensino da guitarra

#### 3.1. Breve nota biográfica sobre Vicente Amigo

Vicente Amigo Girol nasceu no dia 25 de março de 1967 em Guadalcanal, uma pequena vila perto de Sevilha, tendo passado grande parte da sua infância em Córdoba. Discípulo de Manolo Sanlúcar (1943 - ), entre outros, ganhou reconhecimento ao acompanhar o cantor Manuel Maya (*El Pele*). No mesmo ano, iniciou a sua carreira a solo, impulsionada pelo primeiro lugar nos concursos de guitarra flamenca no *Festival Nacional del Cante de Las Minas de La Unión* e *Concurso Internacional de Extremadura*.



Figura 9. Vicente Amigo

A sua afirmação como um dos guitarristas de elite do flamenco deu-se após ter partilhado o palco com Paco de Lucía, no festival de abertura da *Expo 92* em Sevilha, *Leyendas de la Guitarra*, no mesmo ano.

Desde então, a sua carreira ganhou um fôlego internacional até aos dias hoje, marcada principalmente pelo seguimento do legado de Paco de Lucía, nomeadamente na fusão da guitarra flamenca com outras linguagens musicais, sem esquecer a sonoridade e harmonia flamencas. Este ecletismo manifestou-se através das colaborações com inúmeros autores de outras áreas musicais, como Sting, Milton Nascimento, Al Di Meola, John McLaughlin, Elian Elias ou o compositor Leo Brouwer.

Acompanhou também os maiores nomes do *cante* flamenco, como Camaron de La Isla, Enrique Morente, Estrella Morente, Carmen Linares, Potito, José Mercé, Diego

El Cigala, Miguel Poveda, Pedro el Granaino, Niña Pastori, Farruquito, entre muitos outros.

Discografia:

1991 - *De Mi Corazón Al Aire* (CBS/Sony)

1995 - *Vivencias imaginadas* (CBS/Sony)

1997 - *Poeta* (CBS/Sony)

2000 - *Ciudad de las ideas* (BMG España)

2004 - *En Concierto Desde Córdoba* (BMG España)

2005 - *Un momento en el sonido* (BMG España)

2009 - *Paseo de Gracia* (Sony Music Entertainment)

2010 - *Vivencias La Obra Completa de un Genio*

2013 - *Tierra* (Sony Music Entertainment)

2017- *Memoria de los Sentidos* (Sony Music Entertainment)

### 3.2. A transcrição, análise musical e estrutura da obra

*Callejon de la luna* é uma *taranta* composta por Vicente Amigo, dedicada ao guitarrista Juan Habichuela (1933-2016) e incluída no álbum *De Mi Corazón Al Aire* (CBS/Sony, 1991). A obra tem a duração aproximada de cerca de 6 a 7 minutos e possui um carácter tenso, dramático, marcado pelo virtuosismo e tensão harmónica, para além de incorporar todas as características base da música flamenca anteriormente mencionadas.

No que toca à presente transcrição, foi por mim realizada no decorrer dos anos 2019 e 2020, tendo utilizado como referência a versão ao vivo transmitida no programa *Tesoros de la guitarra flamenca* (TVE, 2005). Foi utilizado exclusivamente o método de audição/repetição/assimilação.

Um dos primeiros aspetos que ressalta ao escutar *Callejon de la Luna* é a repetição de vários motivos melódicos e/ou rítmicos ao longo da obra, como se fossem *leitmotivs* que fizessem referência a momentos anteriores e que marcam normalmente pontos de viragem na textura musical ou na condução harmónica. Muitos deles têm uma função cadencial:



Figura 10. Exemplo 1 de motivo repetido (cc. 24 e 161)



Figura 11. Exemplo 2 de motivo repetido (cc. 56/57 e 80/81)

Apesar da ambiguidade harmónica em vários momentos, esta *taranta* segue o modo tradicional da taranta - fá# *Frígio*. São acrescentadas notas de tensão em praticamente quase todos os acordes, com especial insistência para acordes de 9ª menor, entre muitos outros.

A armação de clave (fá, dó) de fá# *Frígio* permite a fácil e rápida acessibilidade às respetivas tonalidades (ré Maior e si menor), que são sugeridas várias vezes ao longo da peça. Noutros momentos, através da anulação do dó #, é evocada a tonalidade de sol Maior:

Excetuando alguns compassos, a divisão do compasso desta *taranta* é essencialmente ternária.

No que diz respeito à sua forma, *Callejon de la Luna* possui uma estrutura tripartida A-B-A'.

Tanto a primeira secção como a terceira têm menor tensão harmónica/rítmica e uma textura musical menos densa, ao contrário de B.

As seguintes tabelas demonstram a divisão e subdivisão de cada uma das partes da obra, com apontamentos gerais sobre a condução harmónica:

Tabela 4. Secção A

PARTE (cc.)	SECÇÃO (cc.)	FRASE (cc.)	FRASE (cc.)	Progressão harmónica
A 1 - 84	1 - 30	1 - 14	1 - 2	Introdução com sugestão tonal de Si m <sup>12</sup> .
			3 - 5	
			5 - 14	Cadência Fá # Frígio: vii - II - I
		14 - 19	14 - 17	Retorno à sugestão de Si m., com passagens em Lá M. e Sol M.
			18 - 19	
		20 - 30	Cadência Fá# Frígio: vii - II - I	
	31 - 61	31 - 41	31 - 35	Retorno ao Si m. Movimento para Sol7M., Fá#M., terminando em Ré M.
			35 - 41	
		41 - 51	41 - 44	Cadência em Ré M.: ii - V - I
			44 - 49	Ré M. - Lá M. - Dó M- Sol M  (sugestão de Sol M. pela anulação de dó#)

<sup>12</sup> Nas tabelas da análise estrutural da obra os acordes Maiores e menores passarão a designar-se pelas siglas M. e m. respetivamente.

			49 - 51	“Resolve” para Ré M. e muda abruptamente para Dó#9m
		52 - 61	52 - 55	Sol Cadência perfeita em Sol Maior: V - I
			55 - 61	Retorno a Fá# Frígio. Cadência tradicional da taranta: III - II - vii - I
	62 - 84	62 - 68		Devaneio harmónico para Fá# Frígio: Mi m. - Si m. - Lá M. - Sol - Dó 7M – Si m. (6).- La M. - Sol M. - Fá #
		69 - 84		

Tabela 5. Secção B

PARTE (cc. )	SECÇÃO (cc.)	FRASE (cc.)	FRASE (cc.)	Progressão Harmónica
B 85 - 153	85 - 101	85 - 92	85 - 88	Cadência em Si m (6): Ré 7M - Fá# M - Si m (6). Termina com Sol M. como passagem para o acorde seguinte (Lá M.)
			89 - 92	Cadência em Ré M.: V- I
		93 - 99		Conclusão das duas frases anteriores. Cadência em Fá# Frígio:

			vii - III - II - I
		99 - 102	Escalas: “ponte” para Ré M.
	102 - 140	102 - 127	Secção com cadências perfeitas em Ré M, terminando no acorde de Si m.
		128 - 140	Longa cadência em Sol M.: V7 - I
	141 - 153		(acorde de Sol M. como <i>pivot</i> para transição para o modo Frígio)  Término com cadência em Fá# Frígio:  II - I

Tabela 6. Secção A'

PARTE (cc.)	SECÇÃO (cc.)	FRASE (cc.)	FRASE (cc.)	Progressão Harmónica	
A' 154 – 208	154 - 165	154 - 157	154 - 155	Progressão em torno da tónica modal Frígia, terminando com a cadência: vii - I	
			156 - 157		
		158 - 165	158		
			159 - 165		
	166 - 186	166 - 175	166 - 169		Repetição da cadência: em Fá# Frígio: iv - II - vii - I
			169 - 172		
			172 - 175		
		176 - 186	176 - 179		
			179 - 182		
			182 - 186		
	186 - 208		186 - 190		Cadência final em Fá# Frígio: III - II - vii - I
			190 - 199		
199 - 208					

### 3.3. Inclusão da obra no ensino de guitarra

*Callejon de la Luna* apresenta um nível técnico-interpretativo de grau de dificuldade médio-elevado. Desta forma, entendo que a respetiva transcrição seja ministrada após no 8º grau de guitarra.

Nesta secção serão apresentados os benefícios da aprendizagem desta obra no contexto do ensino de guitarra.

#### 3.3.1. Vantagens do estudo de *Callejon de La Luna*

##### Desenvolvimento técnico

As vantagens do estudo desta obra passam, em primeira instância, pelo desenvolvimento técnico do aluno, tanto da mão esquerda como da mão direita. A velocidade, precisão rítmica, independência de movimento dos dedos (mãos direita e esquerda) são trabalhadas de variadas formas: arpejos, escalas (*picado*), trémolo flamenco, melodias acompanhadas, rasgueados, ligados, etc.

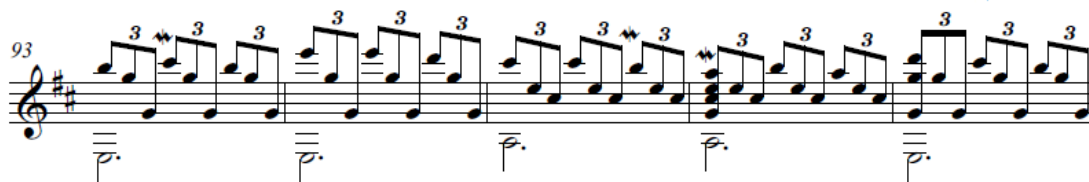


Figura 12. Exemplo de arpejo (a-m-i)/ melodia acompanhada

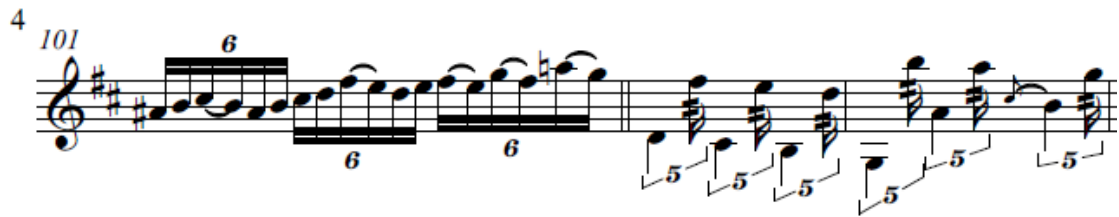


Figura 13. Excerto de escala e trémolo flamenco (cc. 101/102)



Figura 14. Exemplo de escala (cc. 73)



Figura 15. Ostinato típico da taranta presente (cc. 59-61)

Dada a presença constante de escalas e devaneios melódicos extensos, muitas vezes em ritmo livre e com pouco sustento harmónico, a interpretação desta obra requer do aluno um trabalho redobrado sobre opções de expressividade relacionadas com o fraseado como o *rubato*, tempos fortes/fracos, acentos, notas mais/menos importantes, crescendo/diminuendo e respirações.

O desenvolvimento da resistência é também um dos aspetos trabalhados nesta obra, visto que contém longas secções de grande tensão harmónica/melódica, intensidade sonora e de difícil execução mecânica.

Auxílio técnico-artístico na interpretação do repertório inspirado no flamenco/ folclore Andaluz

Outra vantagem subjacente a todas as outras mencionadas, reside no facto de que a aprendizagem e assimilação do idioma da guitarra/música flamenca poderá servir como um excelente auxílio técnico-artístico a uma interpretação adequada, ou, se quisermos, estilisticamente informada, do repertório escrito para guitarra inspirado no folclore andaluz e no flamenco, nomeadamente o repertório compreendido entre os finais do séc. XIX e inícios do séc. XX.

A interpretação destas obras no meio académico do ensino oficial de música, é, muitas vezes, concebida a partir de uma perspetiva puramente clássica, sem ter em conta o idioma próprio do flamenco e da guitarra flamenca e sem qualquer instrução prévia sobre, por exemplo, o que significam termos como *farruca* ou *sevillana*, nomes que dão título a inúmeras obras clássicas. Estabelecendo aqui um paralelo com o repertório clássico, esta falta de preparação seria, a meu ver, tão inapropriada como um guitarrista tocar uma suite de Bach sem conhecer as características base de uma *Allemande* ou *Courante*. Entendo, assim, que o flamenco está tão próximo do ensino da guitarra clássica como distante.

Este repertório, por vezes intitulado de música nacionalista, foi encabeçado pelos movimentos neoclássico e impressionista dos compositores espanhóis como Frederico Torroba (1891-1982), Joaquin Turina (1882-1949), Joaquin Rodrigo (1901-1999), Manuel de Falla (1876-1946), Isaac Albeniz (1860-1909) ou Enrique Granados (1867-1916), entre outros.

Em suma, estes compositores estabeleceram um ponto de contacto entre estes dois mundos (clássico e flamenco), criando um idioma misto, que tanto recorre às características impressionistas/neoclássicas, como à extração de aspetos musicais e técnicos do flamenco/guitarra flamenca, utilizando até *palos* flamencos em diversas obras.

Este repertório é de tal modo vasto que seria impossível elaborar aqui uma lista com tal conteúdo. Porém, a título de exemplo, podemos encontrar o carácter da *buleria* em obras emblemáticas para guitarra como *Ráfaga Op. 53* (Bert, 1991) de J. Turina, no 2º prelúdio de *Dos prelúdios* de J. Rodrigo (Leeson, 2016), ou no 1º andamento do Concerto de Aranjuez do mesmo compositor (Ciulei, 2013), entre muitos outros *palos* utilizados como *fandangos*, *sevillanas*, *seguiriyas*, *soleás*, *tarantas*, *allegrias*, *farrucas*, etc.

### 3.3.2. Objeção à hegemonia curricular

O sistema atual do ensino vocacional da música em Portugal encontra-se ainda sob os moldes oitocentistas do Conservatório de Paris (Rosa, 2000, como referido em Reis & Duarte, 2018), e cujas práticas pedagógicas assentam numa hegemonia curricular que privilegia única e fortemente a música clássica Europeia (Reis & Duarte, 2018).

Esta segregação estilística facilmente leva a um preconceito (Canen, 2002, como referido em Penna, 2005) para com outras expressões musicais que não são compreendidas sob o selo de música “clássica” ou “erudita”, como a música flamenca, entre muitas outras manifestações musicais de tradição oral e não só, que são muitas vezes rotuladas de música “ligeira”, como se tratasse de uma música menor, menos “séria” ou com menos importância.

Sobre o preconceito cultural que resulta da separação entre música erudita e não-erudita, Maura Penna (2005) escreveu:

*“O desafio é ultrapassar a oposição entre música popular e música erudita, não privilegiando algum desses campos de produção em detrimento do outro, para poder conhecer, usufruir e dialogar com o vasto universo de produções musicais, com suas diversas poéticas.” (p. 14)*

Curiosamente, vivemos numa sociedade com índices crescentes de heterogeneidade, pluralismo e multiculturalismo (Reis & Duarte, 2018). O ensino da música deve, assim, em defesa de um ensino inclusivo, amplo e democrático, e contra a padronização e homogeneização do mesmo, acompanhar esta transformação social dando resposta à diversidade sociocultural e às múltiplas manifestações artísticas presentes na nossa sociedade, de forma a derrubar os preconceitos estabelecidos e contribuir para uma maior flexibilidade e tolerância da comunidade académica, tanto dos alunos como dos professores (Penna, 2005).

Ao mesmo tempo, a cultura escolar instituída não abre espaço à dimensão pessoal e cultural dos alunos, facto este que não deve ser desconsiderado quando se analisam os baixos índices de motivação e o conseqüente abandono escolar no ensino da música. Estas são duas manifestações sintomáticas que, entre as suas inúmeras possíveis causas, encontra-se a falta de abrangência estilística dos programas curriculares (Sales, 2019).

Outro facto interessante e que vai ao encontro daquilo que é aqui defendido, foi constatado por Sousa (2003) através de um estudo a uma amostra de 188 alunos que abandonaram o Ensino Vocacional da música no Norte e Centro do país, mais precisamente nas Academias de música de Viana do Castelo, de S. João da Madeira e na EMÓS, em Matosinhos. O investigador constatou que mais de metade dos alunos continua a tocar o instrumento após o abandono escolar.

Seria obviamente precipitado da minha parte utilizar este dado para concluir que o conteúdo dos programas curriculares é a causa de abandono dos estudos musicais em mais de metade dos alunos. No entanto, a estatística é reveladora que o abandono escolar, em muitos casos, não é sinónimo de abandono da prática musical, o que significa que, se a prática musical instituída nas academias fosse mais abrangente, muito provavelmente, este número seria reduzido.

Sobre o fator da motivação no percurso académico dos alunos, Sousa (2003) escreveu ainda:

“no início de uma aprendizagem musical relativamente precoce, a motivação será essencialmente extrínseca, isto é, devida a fatores exteriores ao aluno. (...) Esta motivação passa mais tarde a ser intrínseca e autossustentada, isto é, tem origem no interior do próprio indivíduo. O aluno toma decisões internas em relação à quantidade de esforço que deve ser colocado em cada situação de aprendizagem.” (p. 67)

Assim, segundo as premissas que nos dizem que, por um lado, a limitação estilística dos programas de guitarra pode ser um dos fatores para os baixos índices de motivação dos alunos, e por outro, a evidência de que a desmotivação dos alunos pode levar ao abandono escolar, podemos concluir que o alargamento dos programas de guitarra contribui para a prevenção do abandono escolar, pelo menos numa fase inicial do percurso académico, momento em que a motivação é essencialmente extrínseca.

Não obstante, este alargamento curricular deverá, na minha ótica, ser posto em prática com um esforço acrescido por parte do professor em não cair numa dispersão das metas de aprendizagem nos diversos graus.

Como última objeção à limitação dos programas de guitarra, considero que os requisitos necessários que uma obra deve possuir para ser incluída num programa de guitarra não deverão passar pelo género musical, mas sim por um conjunto de apetências técnicas e interpretativas requeridas para tocar a obra em questão, que devem ser adequadas ao nível a que esta se propõe, independente de pertencer ao estilo A, B ou C. Por outras palavras, os objetivos e competências estipulados nos documentos oficiais que orientam os cursos de instrumento deverão ser inteiramente assegurados, pois é aí que reside a matriz fundamental para o desenvolvimento técnico e artístico do aluno. O género musical, por si só, não é um facto condicionante destes aspetos, tanto é que, a guitarra flamenca, comparada com outros instrumentos oriundos de raiz popular, tem a particularidade de possuir um idioma instrumental de enorme riqueza e “vitalidade contemporânea” (Manuel, 2003), cuja sofisticação e nível de virtuosismo é equiparável ao da guitarra clássica.

## 4. Conclusão

Concluído que foi o trabalho - teórico e prático - a que me propus, e que envolveu a contextualização histórica, transcrição e enquadramento do flamenco no ensino da guitarra, resultaram para mim com particular clareza duas conclusões, que merecerão aqui particular destaque.

A primeira vai no sentido de que a guitarra é comprovadamente um instrumento extremamente eclético e multifacetado, permitindo explorar um universo musical que pode ir muito para além da ortodoxia do ensino clássico.

De facto, interpretar uma sonata de Fernando Sor, uma obra de Leo Brouwer ou uma *taranta* de Vicente Amigo, são experiências igualmente dignas, sendo distintas entre si, e por isso igualmente válidas.

Se é verdade que podemos encontrar características idiomáticas de alguma semelhança entre cada uma delas, outras há que as distinguem e separam, conferindo-lhes assim a necessária autonomia e identidade para poderem ombrear, sem complexos, como recursos experimentais válidos no ensino do instrumento.

Em segundo lugar, importa realçar que a expansão do repertório de guitarra a outros géneros como o flamenco, não prejudicará, em nenhum momento, os cânones fundamentais que constituem as técnicas da guitarra e do seu ensino.

Sucedirá talvez o contrário, pois que face à referida versatilidade do instrumento, isso só poderá tornar o ensino mais rico e, por via disso, mais completo.

De facto, o estudo do flamenco no ensino da guitarra pode representar não apenas um simples aporte técnico/estilístico, mas também um auxílio relevante na interpretação do repertório clássico espanhol, sustentado na ideia de liberdade de escolha de interpretação, e da coexistência de diferentes visões sobre o mesmo tema, o que se afigura fundamental para o enriquecimento do ensino da música.

Não se trata aqui de defender a substituição ou remoção daquilo que são os fundamentos técnicos e metodologias do ensino da guitarra. Trata-se, isso sim, de introduzir apenas mais um complemento que, na minha perspetiva, só o pode enriquecer.

Por outro lado, não pretendo defender fundamentos normativos sobre uma interpretação “correta” ou “válida” do repertório espanhol, nomeadamente do início do séc. XX, mas tão somente validar e sugerir a possibilidade de uma interpretação de alguma forma diferente, moldada talvez por uma perspetiva mais “flamenca” ou, se quisermos, menos “clássica”.

Obviamente que, contra isto, argumentarão alguns que o flamenco não pertence à cultura musical dominante e ensinada nos conservatórios de música, tratando-se antes de um elemento “estranho” ou “exótico” e como tal a rejeitar pela Academia.

Trata-se, contudo, a meu ver, de um argumento meramente formal, que não anula de forma alguma o que antes escrevi sobre a substância, riqueza e graça do flamenco, enquanto género musical autónomo e apto a ser objeto/instrumento de trabalho no ensino da música para guitarra, assumindo sem complexos a sua origem popular.

De facto, se há situação em que as culturas popular e erudita podem coabitar pacificamente e com recíprocos proveitos, particularmente no ensino de um instrumento – no caso a guitarra - é precisamente na situação em análise, por um lado dadas as apontadas características particulares da música que se designa por *flamenco*, por outro a particular versatilidade e apetência da sua indissociável companheira: a guitarra.

Vi, no ato de transcrever, um passo importante para esse fim, ou não fosse a partitura uma ferramenta de estudo com inúmeros benefícios pedagógicos e de enorme utilidade no processo de aceção/interpretação de uma obra musical.

Concluo pois, acreditando e afirmando, com este meu simples contributo, entre todos certamente o menor, que se trata no caso de encurtar/derrubar um distanciamento que resulta talvez de uma perspetiva elitista, anacrónica para o século XXI, que apenas pode empobrecer o ensino da guitarra ao privá-lo, injustificadamente, de tão rico e digno repertório.

## Bibliografia

Bert, A. (1991), *The influence of Flamenco on the guitar works of Joaquin Turina*, [Dissertação de Mestrado, The University of Arizona, USA]

Disponível (junho, 2020) em: <http://hdl.handle.net/10150/185487>

Ciulei, Silvio O. (2013). *Flamenco Guitar Techniques in the Music of Joaquin Rodrigo* [Tese de Mestrado, The Florida State University College Of Music, EUA].

Disponível (junho, 2020) em: [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-7330](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-7330)

Leeson, A. (2017), *Divergence and Convergence in Spanish Classical and Flamenco Guitar Traditions (1850-2016): A Dissertation Comprising 2 CD Recital Recordings and Exegesis*, [Dissertação de Mestrado, Elder Conservatorium of Music, Australia]

Disponível (junho, 2020) em:

<https://digital.library.adelaide.edu.au/dspace/handle/2440/114438>

Margaça, Paulo A. F. (2011). *CULTURAS NA GUITARRA – FLAMENCO* [Tese de Mestrado, Universidade de Aveiro, Portugal].

Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores

Sales, A. (2019). *Abandono escolar na transição para o secundário - estudo de caso da classe de guitarra do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga*. [Tese de Mestrado, Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, Portugal]

Disponível (maio, 2020) em: <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/14556>

Sousa, Rui P. (2003), *Factores De Abandono Escolar No Ensino Vocacional Da Música*, [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade do Porto, Portugal]

Disponível (junho, 2020) em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/53576>

Viana, Paulo R. F. (1995). *Contribuições do rasgueado, segundo a técnica flamenca, à escola moderna do violão*, [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil]

Disponível (maio, 2020) em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/11476>

Zanin, Fabiano C. (2005). *ASPECTOS GERAIS DA MÚSICA FLAMENCA* [Tese de Mestrado, Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil].

Disponível (maio, 2020) em: <https://www.violaobrasileiro.com/biblioteca/aspectos-gerais-da-musica-flamenca-fabiano-zanin>

Cortés, Norberto T. (2011, dezembro). El Toque Por Taranta, Desde Ramón Montoya Hasta La Actualidad (I). *La Madruga*

Disponível (maio, 2020) em: <http://revistas.um.es/flamenco>

Goldwaser, M. (n.d.). Acerca de Sobre la guitarra flamenca de Manolo Sanlúcar.

Disponível (maio, 2020) em:

<http://www.pieflamenco.com/acerca-de-sobre-la-guitarra-flamenca-de-manolo-sanlucar/>

Gomes, Carlos. C. (2007). *Fado e Tango - estórias de mestiçagens*. Instituto Piaget, Portugal

Disponível (maio, 2020) em: <https://www.academia.edu/>

Manuel, Peter L. (2003). *Flamenco Guitar: History, Style, and Context*. The Cambridge Companion to the Guitar," edited by Victor Coelho, 13-20

Disponível (maio, 2020) em: [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_pubs/89/](https://academicworks.cuny.edu/gc_pubs/89/) (maio de 2020)

Penna M. (2005, setembro). Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. *Revista da Abém*, V. 13, 7-16

Disponível (maio 2020) em:

<http://abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/articloe/view/320>

Reis, João, & Duarte, Pedro. (2018, fevereiro). O currículo, a educação musical e as realidades individuais de cada estudante: um ensaio em defesa da inclusão cultural no ensino de música. *Revista da Abem*. 26(41), 5-10. Disponível (maio, 2020) em: <https://doi.org/10.33054/ABEM2018b4101>

Schippers, H. (2006, dezembro, 1). 'As if a little bird is sitting on your finger...': metaphor as a key instrument in training professional musicians. *International Journal for Music Education International*. 24(3), 11-13.

Disponível (junho, 2020) em: <https://doi.org/10.1177/0255761406069640>

Zanin, Fabiano C. (2008, jan./dez.). Violão Flamenco e as Formas Musicais Flamencas. *Revista Científica/FAP* v.3, p.123-152.

Disponível (junho, 2020) em:

<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1630>

Amigo, V. (1993). [CD]. Callejón De La Luna (A Juan Habichuela). In *De Mi Corazon Al Aire* (Faixa 6, 5 min., 55 seg.). Espanha: CBS/Sony.

Montoya, R. (1971). *Arte Clasico Flamenco. Un Maestro De La Guitarra*. [CD]. Madrid: Hispavox

Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa (2020, maio). *Óscar da Silva*. Disponível (junho, 2020) em

[http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&peessoa\\_id=322&lang=PT&sit e=ic](http://www.mic.pt/dispatcher?where=0&what=2&show=0&peessoa_id=322&lang=PT&sit e=ic)

EMÓS (2020, maio). *A escola*. <http://emos.pt/Content.aspx?m=1>

Labeledu (2020, maio). *Observar Educa: a observação como ferramenta do aprender* <https://labeledu.org.br/observar-educa/>

TVE. Miguel Espín (Produtor executivo). (2005, Programa nº 1). *Tesoros de la guitarra flamenca [Programa de televisão]*. Madrid

Hermosin, P. (Presenter). (2019, dez. 2). La Armonía en el Flamenco | Paola Hermosín [Video]. Paola Hermosin.

Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=cg5ibrgmu5Y>

Amigo, Vicente (n.d.). Vicente Amigo - Callejon de la Luna (Taranta) [Video].

Trung Tran

<https://www.youtube.com/watch?v=IC8FiM5526w>

## ANEXOS

### Aulas observadas

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 4/23	<b>Data/Hora:</b> 19/11/19, 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A aula inicia com uma pequeno contra-tempo. Após ter lascado a unha do polegar, a Beatriz dirigiu-se a uma esteticista para colocar uma unha de gel. A professora alertou que este procedimento deverá ser feito apenas em casos de extrema emergência e caso não haja outra opção como reparar a unha com cola ou mesmo tocar sem unha.</p> <p>11:35 - A Beatriz toca as escalas de Sol Maior e Lá menor. A professora, à medida que a aluna vai tocando, vai controlando fisicamente os movimentos de mão esquerda e da mão direita. Assim que a aluna consegue tocar com os movimentos controlados, a professora retira o apoio e deixa a aluna tocar sozinha.</p> <p>11:45 - Antes de tocar <i>Dança Russa</i>, a professora esclarece com a aluna quais os aspetos técnicos a corrigir desde a aula passada. De seguida, a Beatriz começa a tocar a peça, sempre com a professora a marcar o andamento com o pé para que a aluna não acelere o andamento. A aluna revela alguma dificuldade em controlar o som e ritmo do polegar, pois a unha de gel faz com que o dedo fique preso na corda. Assim, a professora insiste para que a aluna toque as notas do polegar com menos força.</p> <p>Outros aspetos técnicos são alvo de atenção enquanto que a aluna vai tocando, principalmente relativos aos dedos de mão esquerda: A professora dedica alguns minutos para que a aluna interiorize a ideia de que os dedos da mão esquerda devem ser pousados ao mesmo tempo, no momento de tocar uma escala no sentido descendente. Após várias tentativas em erro, a aluna acabou por conseguir executar de forma correta. A aluna continua a tocar e a professora interrompe, perguntando à aluna se ela se apercebe da sua tendência para acelerar. A Beatriz responde encolhendo os ombros e por isso a professora utiliza o metrónomo até ao final da obra. Primeiro, começa por colocar o metrónomo à mínima, mas a aluna não consegue seguir a pulsação. Assim, a professora “dobra” o tempo para sentir a semínima, e a aluna já consegue acompanhar com facilidade, embora seja ainda notória a tendência para acelerar. Depois de chegar ao fim da obra e revistos muitos aspetos (técnica e dinâmicas) a professora elogia a aluna pois a obra está muito melhor, fruto do trabalho feito em casa durante a semana.</p>

12:00 - Seguem-se cerca de cinco minutos de calendarização de atividades e questões logísticas com a aluna relacionadas com a audição marcada para daqui a duas semanas.

12:05 - A Beatriz começa a tocar a peça de Sagregas que tem vindo a ser objeto de estudo nas últimas aulas. À medida que a aluna vai tocando, a professora controla novamente a mão direita da aluna. Os dez minutos que se seguem consistem numa revisão de vários aspectos técnico-interpretativos desta peça, alguns deles em comum com a obra anterior. Esta secção da aula termina com a professora a lembrar a aluna que tocará muito provavelmente *Dança Russa* e a Lição nº 61 na prova este período.

12:15 - A aluna recebe uma nova peça: Estudo 13 de F. Carulli. A professora começa por uma abordagem teórica da obra, contextualizando a aluna acerca da armação de clave, divisão de compasso e carácter da obra. Feita a introdução, a professora toca a primeira secção da obra para que a aluna reconheça auditivamente os aspetos mencionados, pedindo-lhe que a acompanhe a ler na partitura enquanto a professora toca. De seguida, explica-lhe agora quais as características técnicas do estudo e o que este pretende trabalhar. A aluna começa por tocar o arpejo dos compassos iniciais apenas com cordas soltas, acrescentando mais tarde os dedos de mão esquerda.

A professora antecipa as dificuldades que aluna provavelmente enfrentará em casa apontando na partitura as passagens de maior dificuldade. No tempo que resta da aula, essas passagens são analisadas.

12:25 - Final da aula.

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 5/23	<b>Data/Hora:</b> 26/11/19; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A primeira parte da aula consistiu na execução das escalas de Lá menor e Sol Maior, desta vez com ritmo novo (nota da tónica em semínima, colcheias nas restantes), para que a aluna consiga identificar mais facilmente as notas da tónica.</p> <p>Após algumas repetições, foi acrescentada outra tarefa: Dizer o nome das notas enquanto executa as escalas.</p> <p>11:45 - <i>Dança Russa</i> foi a primeira peça a ser abordada nesta aula. A professora começa por perguntar à aluna como é que estudou a obra em casa e se usou metrónomo. A Beatriz explicou sucintamente com a ajuda da partitura quais as secções que estudou, afirmando que repetiu várias vezes e sempre com a ajuda do metrónomo.</p> <p>A professora liga o metrónomo e a aluna começa a tocar. O ritmo está correto, mas não se sentem os tempos fortes nem as acentuações necessárias. Assim sendo, a professora pede à aluna que cante a melodia articulando as notas “ta-ra” quando se dirige para um tempo fraco e “ta-ta” para tempo forte. Após alguma análise interpretativa à melodia, com e sem guitarra, os problemas de fraseado ficaram totalmente resolvidos.</p> <p>12:10 - No tempo que restou da aula, a aluna tocou o estudo de Carulli, sendo que a posição da mão direita da aluna foi o principal foco de atenção.</p> <p>12:15 - Final da aula</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 7/23	<b>Data/Hora:</b> 10/12/19 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A primeira parte da aula ocorreu no auditório da EMÓS com uma simulação de audição que se realizou dois dias após esta aula. Para se ambientar ao espaço e a um contexto de audição, a Beatriz tocou <i>Dança Russa</i> como se tratasse de uma audição, isto é, seguindo todos os passos formais de uma apresentação em público (entrar em palco, agradecer ao público, sentar, tocar e sair).</p> <p>11:40 - De regresso à sala de aula, a primeira tarefa da aluna foi preencher a grelha de auto avaliação do primeiro trimestre do ano letivo na sua caderneta. Após este passo a professora analisou e discutiu a auto-avaliação em conjunto com a aluna.</p> <p>11:50 - A peça de Sagregas foi a primeira a ser alvo de estudo nesta aula. A professora lembrou várias vezes a aluna que o principal motivo pela qual lhe deu este estudo foi para corrigir o movimento do polegar (mão direita). Este aspecto técnico ocupou grande parte da atenção da professora nesta secção da aula. A Beatriz conseguiu corrigir a posição da mão direita e do polegar, apesar do esforço visível.</p> <p>12:00 - O estudo de Carulli foi a obra seguinte. Visto que esta peça está ainda num estado muito “verde”, principalmente na secção final, esta última parte da aula foi mais uma sessão de estudo acompanhado do que propriamente uma aula.</p> <p>12:15 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 8/23	<b>Data/Hora:</b> 14/01/20, 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - Como tem sido habitual, a aula inicia com as escalas (Sol Maior e Lá menor). A aluna revela alguma dificuldade em seguir o andamento (60 <i>bpm's</i>) estabelecido pela professora, e por isso este torna-se o objeto de atenção durante esta primeira parte da aula.</p> <p>11:45 - Antes de avançar para o estudo de Carulli, seguem-se alguns minutos de polimento da unha do polegar para melhorar a qualidade de som. De seguida, a professora pede à aluna que toque a estudo em “câmara lenta”. Esta obra ocupou os trinta minutos que se seguiram. Ao longo deste tempo, a professora foi anotando uma série de apontamentos na partitura e alguns trechos da peça foram trabalhados em detalhe.</p> <p>Visto que esta obra carece de estudo e está ainda numa fase inicial, a professora pressiona a aluna alertando que o teste está agendado para daqui a duas semanas, motivo pela qual esta obra ocupou grande parte desta aula. Após vários minutos de estudo intensivo e concentração, a professora explica à Beatriz como é que há de estudar a obra e como deve dividi-la em partes.</p> <p>A correção da posição da mão direita foi, em paralelo, uma constante desde o início da aula.</p> <p>12:15 - Durante os próximos cinco minutos a aluna tocou <i>Dança Russa</i>. Esta obra está bastante melhor do que a anterior e por isso a professora pede à aluna que dedique 95% da sua prática no Estudo de Carulli durante a próxima semana.</p> <p>12:20 - Houve tempo ainda para <i>Bienvenue</i> de Gerard Montreuil. Apesar de estar ainda demasiado “presa” à partitura, a Beatriz não demonstra grandes dificuldades técnicas nesta obra. A professora deu esta peça à aluna antes das férias do natal para que fosse estudada. A autonomia da aluna foi posta em prova e, diga-se de passagem, com bastante sucesso.</p> <p>12:20 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 9/23	<b>Data/Hora:</b> 21/ 01/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A aula inicia mais uma vez com as escalas. Desta vez, a professora exige à aluna que toque mais rápido. A Beatriz tende a tocar sempre com um andamento demasiado lento, apesar de já não demonstrar dificuldade em manter a pulsação. Esta é a última aulas antes do teste, apesar de ainda haver tempo na próxima semana para uma aula mais curta. Nota-se uma maior atenção e exigência nos detalhes por parte da professora. Os minutos que se seguem são ocupados com as escalas, com os aspectos do costume a serem trabalhados: Posição da mão direita e andamento.</p> <p>11:45 - A Beatriz toca o estudo de Carulli simulando uma prova/audição. A professora faz a sua apreciação, comenta os pontos positivos e os pontos a melhorar. De seguida, selecciona algumas secções da peça que serão alvo de estudo nos próximos minutos, sempre com o acompanhamento do metrónomo.</p> <p>12:15 - Segue-se uma curta sessão de estudo de <i>Bienvenue</i>, também com o metrónomo. No final da aula, a professora decide em conjunto com a Beatriz o alinhamento das obras a tocar na prova: <i>Dança Russa</i>, <i>Bienvenue</i> e Estudo nº 13 (<i>Valsa</i>) de F. Carulli.</p> <p>12:25 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 10/23	<b>Data/Hora:</b> 28/01/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - Conforme combinado, esta aula, cuja duração foi ligeiramente menor do que o habitual, mais não foi do que uma simulação da prova que se avizinha com algum estudo pelo meio. A aluna começou por tocar as escalas sem grande dificuldade e com um andamento estável, apesar de por vezes falhar uma ou outra nota, provavelmente fruto do nervosismo.</p> <p>11:40 - Em <i>Dança Russa</i> a aluna demonstra fluidez e segurança a tocar, apesar de um ou outro erro pontual. Por esse motivo, a professora decide não perder muito tempo com esta peça nesta aula.</p> <p>11:45 - A aluna toca <i>Bienvenue</i>. Sem querer exercer demasiada pressão, a professora tenta subtilmente que a aluna toque com um andamento um pouco mais rápido, visto que a Beatriz não demonstra grandes dificuldades nesta obra, mas sim algumas hesitações sem motivo aparente. A aluna, apesar do esforço, consegue tocar mais rápido. Alguns aspectos de dinâmicas são lembrados como as acentuações e o fraseado das notas de passagem.</p> <p>11:55 - Na última obra, o estudo de Carulli, a aluna demonstrou maior segurança, fruto do notório trabalho realizado em casa, apesar de não estar ainda no andamento ideal. A professora tranquiliza a aluna pelo facto de ela estar a tocar uma obra cujo grau de exigência é relativamente acima do que está estipulado para o 2º grau. Assim, é aceitável que a aluna não toque já a um andamento mais rápido, para tal seria necessário mais algumas semanas de estudo. Não obstante, a aluna consegue tocar de uma forma fluída e demonstrando dedicação na execução das dinâmicas.</p> <p>12:10 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 12/23	<b>Data/Hora:</b> 11/02/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - Nesta aula, <i>Valsa</i> de Catalayud foi a única obra a ser estudada. Esta peça foi entregue recentemente à aluna e por isso está ainda num estado inicial. Na primeira secção o grande desafio foi realçar a melodia e tocar o acompanhamento mais <i>piano</i>. Para tal, a professora deu à aluna alguns exercícios de mão direita para que consiga “atacar” as cordas de forma mais leve e que consiga tocar <i>piano</i>, mas sem “esconder” demasiado as notas.</p> <p>Foi dada pouca atenção à segunda secção da peça visto que falta ainda algum trabalho de leitura por parte da Beatriz.</p> <p>Já no final da a professora explicou à aluna como se devem fazer os harmónicos na guitarra, visto que a peça termina com o arpejo ascendente do acorde de Mi menor em harmónicos. Começou por fazer uma curta contextualização teórico-prática sobre o braço da guitarra e como funcionam os harmónicos. Para facilitar a sua execução, a professora pediu à aluna que estude os harmónicos em casa sem o travessão, visto que se torna mais fácil tocar no ponto certo da corda.</p> <p>A professora relembrou ainda os motivos pela qual lhe deu esta obra: consolidar os aspectos técnicos trabalhados desde o início do ano, principalmente a posição da mão direita. Trata-se de uma peça mais fácil do que as anteriores, para que a aluna consiga tocar sem descurar os aspectos mencionados. A professora deu assim a entender que a escolha do repertório é um factor decisivo para o cumprimento deste objectivo.</p> <p>12:15 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 13/23	<b>Data/Hora:</b> 18/02/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A aluna toca as escalas de Mi menor e Ré Maior. Antes de cada escala, especialmente a de Mi menor, a professora procedeu a uma curta explicação teórica acerca da construção da escala, para que não houvesse dúvidas em relação à armação de clave. Uma vez que a aluna conseguia tocar a escala com o ritmo “normal” (semínimas), a professora pedia-lhe que tocasse de seguida com o ritmo correto (Semínima na tónica, restantes notas em colcheias).</p> <p>11:40 - A aluna começa esta aula novamente com <i>Valsa</i>. Esta obra foi alvo de análise durante cerca de 30 minutos, com a professora a assinalar várias vezes no caderno da aluna vários apontamentos importantes para o seu estudo em casa. O grande desafio nesta aula foi, mais uma vez, conseguir destacar a melodia mantendo o acompanhamento <i>piano</i>. A professora, por vezes, segurava a mão direita da aluna para corrigir a sua posição, como se fosse um suporte físico. Apesar da peça precisar de mais estudo, melhorou significativamente desde a última aula.</p> <p>12:10 - É entregue à aluna uma peça nova: <i>Ballet Russe</i> de Francis Kleynjans. A professora começa por lhe mostrar a obra, tocando-a do início ao fim, e faz de seguida uma breve contextualização teórica da obra (compositor e características da peça). Até ao final da aula, a aluna foi lendo a peça, com a professora a dar alguns “empurrões” nos momentos em que a sua leitura vacilava.</p> <p>12:30 - Final da aula.</p>

Escola de Música Óscar da Silva		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 14/23	<b>Data/Hora:</b> 03/03/20; 11:30

Registo de observação
<p>11:30 - Como tem sido hábito, as escalas são a primeira tarefa a realizar: Ré Maior e Mi menor.</p> <p>11:45 - Seguiu-se uma pequena sessão teórico-prática da professora acerca do processo de lixar/polir as unhas. A aluna trouxe lixas de várias grossuras e aprendeu como usar cada uma delas. A unha do polegar, se estiver com o formato correto, ajuda a aluna a manter uma posição da mão direita segura. Por essa razão, a professora centrou a sua atenção apenas no polegar.</p> <p>11:55 - A professora informa a aluna que está marcada uma audição para daqui a duas semanas e por isso é hora de escolher uma das peças para tocar. A aluna começa por tocar Ballet Russe, cuja leitura da segunda parte tinha sido marcada como trabalho de casa. A aluna toca do início ao fim, demonstrando bastante segurança, apesar de um ou outro erro rítmico. Logo a seguir à aluna ter terminado a peça, a professora decidiu que esta seria a obra a tocar na audição. Assim, os minutos seguintes foram ocupados com a correção de algumas dúvidas a nível rítmico e execução das dinâmicas assinaladas na partitura. Após esta sessão prática, a professora explicou com grande detalhe à aluna como deveria estudar esta peça até à próxima aula, estabelecendo uma hierarquia de prioridades no que toca aos objectivos técnico-interpretativos da peça: Andamento e melodias <i>piano/forte</i>.</p> <p>12:20 - Antes de terminar a aula, a aluna tocou <i>Valsa</i>. A professora felicitou a Beatriz pelo trabalho realizado. Frisou apenas que, de um modo geral, o acompanhamento terá de ser um pouco mais <i>piano</i> e menos marcado.</p> <p>12:25 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 15/23	<b>Data/Hora:</b> 24/03/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - Após uma interrupção das aulas causada pela pandemia do Covid-19, esta foi a primeira aula a ser realizada por videochamada e última aula da aluna antes das férias da Páscoa. Foi utilizada a plataforma <i>Zoom</i>, comigo a assistir.</p> <p>A aula inicia com uma conversa descontraída e de boa disposição sobre como é que nos estamos todos a adaptar, uns mais, outros menos, a esta nova situação causada por uma pandemia que irrompeu nas nossas vidas de forma repentina e mudou todas as nossas rotinas no espaço de uma semana. Por este motivo esta aula foi marcada de uma forma mais ao menos improvisada, ainda sem se saber qual será a plataforma virtual oficial adoptada pela escola. A única garantia de momento é que a próxima aula será após as férias da Páscoa. Em que moldes é que estas irão decorrer, só o tempo o dirá.</p> <p>No que toca ao desenvolvimento musical da aluna, a professora manifesta alguma apreensão pelo facto de não saber como vai ajudar a Beatriz a tratar da unha do polegar nestes próximos tempos enquanto as aulas se realizarem por videochamada. Ao longo das duas últimas semanas, enquanto as aulas foram interrompidas por causa da pandemia do Covid-19, a aluna enviou alguns vídeos à professora a tocar <i>Ballet Russe</i>, <i>Valsa</i> de Catalayud e ainda Estudo nº 13 de Carulli (que foi entretanto recuperado), com a professora a dar a sua apreciação e algumas orientações de estudo. Assim, visto que as duas primeiras estão quase terminadas, ficou decidido que nesta aula iriam ser abordadas duas peças, uma delas nova. O Estudo 13 de F.Carulli e <i>Valsa</i> de Paul Gerrits, peça que a Beatriz recebeu recentemente por correio eletrónico.</p> <p>11:15 - A aluna lê e toca a <i>Valsa</i> de Paul Gerrits. Foi feito algum trabalho de leitura prévio por parte da Beatriz, o que facilitou o decorrer da aula. Assim, até ao final da aula, foram elaboradas várias digitações e repetidos vários segmentos/frases de maior dificuldade, sempre de forma lenta e detalhada.</p> <p>11:35 - Nos instantes finais da aula, a Beatriz toca o estudo de Carulli. Demonstra maior segurança e desenvoltura desde a última vez que tocou este estudo na aula, com excepção da parte final, que precisa de uma melhor articulação rítmica. Este foi o principal foco de atenção nesta parte da aula, com a aluna a repetir várias vezes as passagens menos claras e com a professora a marcar a pulsação.</p> <p>Despedimo-nos os três, com a professora a expressar o desejo de uma Páscoa e que a aluna aproveite esta quarentena que aí vem para dedicar mais tempo à guitarra!</p> <p>11:45 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 16/23	<b>Data/Hora:</b> 14/04/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - A professora informa-nos que a partir do dia de hoje, com uma ou outra exceção, a maioria das aulas terá a duração de 30 minutos, sendo estas complementadas com o envio de vídeos semanais por parte da aluna, sempre com a apreciação posterior da professora como resposta. Assim será enquanto esta situação das aulas à distância perdurar.</p> <p>11:05 - A aluna toca a escala de Mi menor. Demonstra falhas de concentração na leitura tocando algumas notas erradas. Após a professora pedir-lhe que preste mais atenção (sem o instrumento) à armação de clave e à construção da escala, a aluna acaba por corrigir todos os erros.</p> <p>11:15 - Uma árdua e longa tarefa numa aula à distância, mas necessária: A aluna afina a guitarra com a orientação da professora.</p> <p>11:25 - A Beatriz toca <i>Valsa</i> de Paul Gerrits. Perdura algumas dúvidas em relação às notas. Em suma, esta aula teve a função de eliminar todos esses erros relacionados com a leitura.</p> <p>11:30 - A professora pede à aluna que estude esta peça durante a próxima semana e que mantenha a o Estudo 13 de F. Carulli. No que toca aos vídeos, que sejam enviados dois até dois dias antes da próxima aula: Um com a <i>Valsa</i> e outro com a escala de Mi menor.</p> <p>11:35 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 17/23	<b>Data/Hora:</b> 21/04/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - A aula inicia com a apreciação da professora relativa aos vídeos enviados pela aluna. De um modo geral, a escala está bem tocada e a Valsa necessita de algumas correções relacionadas com fraseado e clareza de algumas notas especificadas pela professora. Entretanto, a professora relembra à aluna que lhe enviou uma peça nova durante a semana passada e que esta aula iria ser debruçada sobre essa mesma peça: <i>A Circle Dance</i> de J. A. Muro.</p> <p>11:10 - A professora começa por realizar uma breve abordagem teórica à peça relativa ao andamento, armação de clave e caracterização técnica da obra: <i>O arpejo</i> e algumas digitações. Após esta introdução teórica, a professora toca a peça do início ao fim. De seguida, a aluna toca, naturalmente com um andamento bastante lento. À medida que vai avançando nos compassos, a professora vai corrigindo alguns aspectos rítmicos e relacionados com digitação.</p> <p>A aula termina com a professora a pedir à aluna que lhe envie novamente a <i>Valsa</i>, desta vez com as correções já faladas no início da aula, e também o Estudo 13 de Carulli. O envio deverá ser feito até pelo menos dois dias antes da aula, como tem sido costume.</p> <p>11:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 18/23	<b>Data/Hora:</b> 28/04/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - Como é habitual, a aula inicia com as escalas. Desta vez, Ré Maior com duas oitavas. Esta secção da aula demorou mais do que o habitual, visto que é a primeira vez que a aluna toca esta escala. A segunda oitava, na sétima posição do braço da guitarra, foi estudada com detalhe e repetida várias vezes pela aluna com andamento lento. O ritmo da escala (semínima na tónica, colcheias nas restantes notas) foi também alvo de atenção.</p> <p>11:20 - A aluna toca <i>Circle Dance</i>. Os restantes 15 minutos da aula serviram para corrigir o ritmo desta peça, que estava repleto de erros (compassos irregulares e ausência de pulsação). O estudo desta peça foi reforçado com algum trabalho de formação musical, nomeadamente o solfejo, que esteve sempre em paralelo à prática instrumental desta aula. À medida que a aluna ia “tropeçando” nalgum ritmo errado, a professora pedia à aluna que o solfejasse e corrigisse posteriormente no instrumento.</p> <p>A aluna ficou encarregue de repetir e assimilar todas as correções que foram efetuadas nesta aula e terminar de ler a peça com especial atenção ao ritmo.</p> <p>11:45 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 19/23	<b>Data/Hora:</b> 05/05/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - Como é habitual, primeiro as escalas: Mi Maior e Ré Maior. A segunda oitava da escala de Ré, tal como na aula passada, foi alvo de atenção redobrada, pois a aluna demonstra ainda alguma insegurança na digitação, visto tratar-se de uma zona do braço da guitarra pouco habitual na prática instrumental da aluna.</p> <p>11:15 - Seguindo o mesmo plano da aula passada, agora é a vez de <i>A Circle Dance</i> de J. A. Muro. O aspecto rítmico foi visivelmente melhorado. Porém, não o suficiente para poder debruçar-se sobre outros aspectos musicais. Após corrigir ainda alguns ritmos errados, a professora introduziu um novo elemento: Acento nos tempos fortes (notas tocadas pelo polegar). A professora exemplifica várias vezes como deve ser o movimento do polegar: Direcionado para baixo, ao contrário dos restantes dedos (indicador, médio e anelar). Pede à aluna que exagere propositadamente este aspecto, de forma a facilitar a sua interiorização e tornar-se mais tarde num movimento intuitivo e não calculado.</p> <p>Após uma interrupção para afinar a guitarra, a tarefa foi continuada: A execução mais forte das notas tocadas pelo polegar. Já perto do final, a professora constata que a aluna consegue tocar já sem hesitações e sem notas erradas, com ritmo e acentos corretos. Assim, pressiona a aluna para que toque um pouco mais rápido.</p> <p>A professora pede-lhe aluna que lhe envie um vídeo esta semana com o <i>Ballet Russe</i> e que estude ainda as escalas, a Valsa e o Estudo de Carulli com a ajuda do metrónomo. No que toca a <i>Circe Dance</i>, o seu estudo deverá ser orientado com dois objectivos, por ordem de prioridades: 1 - Controlar o movimento do polegar; 2 - Aumentar a velocidade.</p> <p>11:35 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 20/23	<b>Data/Hora:</b> 12/05/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - A aula inicia com a Beatriz a tocar a peça que tem vindo a ser trabalhada recentemente, <i>A Circle Dance</i>. Sem se aperceber, toca demasiadas notas erradas, produzindo constantes dissonâncias. Este facto irrita a professora, pedindo assim à aluna quais que identifique quais as erradas. Sem conseguir responder de uma forma clara, a Beatriz toca novamente, desta vez de uma forma mais lenta e com maior concentração. Apercebe-se das notas erradas e corrige-as. A professora interveio o mínimo possível para que a aluna procedesse às correções da forma mais autónoma possível. Após este período, a aluna prossegue, desta vez com maior atenção à leitura para não cometer as mesmas falhas novamente. A aluna gradualmente vai revelando alguma irregularidade no andamento, com tendência para atrasar. Assim, a professora recorre ao metrónomo e estabelece um tempo definido para tocar esta obra: 50 bpm's.</p> <p>A Beatriz recomeça, desta vez com o metrónomo no tempo mencionado. Após alguns compassos, demonstra dificuldade em manter o andamento. A professora informa-a que este aspecto tem de ser definitivamente corrigido durante a próxima semana, sendo o metrónomo uma ferramenta fundamental para este fim. A professora exemplifica com a sua guitarra, acrescentando outro factor a melhorar até à próxima aula: O polegar tem de realçar a melodia nalguns momentos específicos da peça.</p> <p>11:25 - A aula termina com uma troca de impressões sobre o vídeo enviado pela aluna na passada semana. Em relação à peça <i>Ballet Russe</i>, o trabalho a ser feito é o mesmo que em <i>Circle Dance</i>: Andamento constante recorrendo ao metrónomo. A professora demonstra o vídeo da aluna durante a aula para que ela se aperceba na prática a partir de que momento é que ela quebra a irregularidade rítmica.</p> <p>Combinou-se que na próxima aula iriam rever <i>Circle Dance</i>, desta vez com um andamento mais rápido e constante, juntamente com as escalas, que não foram incluídas na aula de hoje. Em relação ao vídeo, a Beatriz ficou de gravar e enviar o Estudo 13 de Carulli de forma a ser abordado na próxima aula.</p> <p>11:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluna:</b> Beatriz
<b>Grau/Ano:</b> 2º/ 6º	<b>Aula nº:</b> 21/23	<b>Data/Hora:</b> 19/05/20; 11:00

<b>Registo de observação</b>
<p>11:00 - A professora começa por revelar à aluna a planificação desta aula: As escalas (Mi menor e Ré Maior) e <i>A Circle Dance</i>.</p> <p>A aluna toca a primeira escala impecavelmente, sem qualquer erro. Na segunda, Ré Maior, teve de repetir algumas vezes a pedido da professora para que o resultado fosse satisfatório, principalmente a segunda oitava.</p> <p>11:10 - Antes de começar a tocar <i>Circle Dance</i>, a professora pede à aluna que lhe explique sucintamente os aspectos que eram para ser trabalhados desde a última aula. A aluna começa por tocar, sendo interrompida pouco tempo depois para afinar a guitarra com ajuda da professora.</p> <p>Após a afinação, a aluna recomeça a tocar a peça. As correções da professora ao longo dos próximos minutos foram essencialmente todos eles de ordem rítmica, nomeadamente relativas ao andamento, que continua irregular.</p> <p>11:25 - Os últimos minutos da aula foram ocupados com o estudo de Carulli, diretamente aos aspectos a corrigir relativos ao último vídeo: Apoiar as notas mais importantes, equilíbrio sonoro entre melodia e acompanhamento. No ritmo, tentar manter o andamento quando o arpejo se altera, tendo sido utilizado o metrónomo nesta parte final. A aluna ficou de enviar a gravação deste estudo durante a próxima semana, pela última vez.</p> <p>11:35 - Final da aula.</p>

Escola de Música Óscar da Silva		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 4/27	<b>Data/Hora:</b> 19/11/19; 12:15

Registo de observação
<p>12:25 - A professora informa o Paulo que foi marcada uma audição de forma imprevista para o final da presente semana, e por essa razão esta aula vai ser dedicada novamente às obras <i>Melanconia</i> e <i>Prelúdio Triston</i>.</p> <p>O aluno começa por tocar a segunda, sempre com a professora a marcar de forma audível o andamento para que o aluno não acelere. Após alguns compassos a professora interrompe, pedindo ao aluno que toque o acompanhamento mais <i>piano</i>. Relembra também o aluno que não confunda lento com <i>piano</i>. O Paulo recomeça a tocar e quando chega à secção mais difícil, a professora pede-lhe que toque esta secção de cor, visto que o facto de estar a tocar “preso” à partitura dificulta as passagens mais difíceis. A articulação de uma passagem em específico é alvo de atenção durante alguns minutos. A obra prossegue até ao fim, sempre acompanhada com orientações técnico-interpretativas da professora. Após o final da obra a professora relembra ao aluno que existem vários pontos a melhorar nesta obra, mas não há tempo para corrigir tudo, pois a audição é daqui a dois dias. Assim, recomenda-lhe alguns aspectos prioritários para rever até ao concerto.</p> <p>12:45 - O aluno toca <i>Melanconia</i> de M. Giuliani. No decorrer da peça, a professora critica o som do aluno. Revela que na semana passada tinha um som bastante melhor e que esta semana estava bastante desagradável. O aluno encolhe os ombros, dando a entender que não encontra qualquer justificação para o sucedido, mostrando também com esta resposta que talvez não entenda de uma forma clara o que é pretendido quando se fala de qualidade de som na guitarra. A resposta do Paulo causou alguma perplexidade à professora pela sua irresponsabilidade e desleixo. Desta forma, os próximos minutos são ocupados com a habitual <i>manicure</i>., com a professora a explicar o formato das unhas e o som que são pretendidos enquanto lixa as unhas. De seguida, a professora analisa a partitura com aluno, demonstrando-lhe quais as notas mais e menos importantes. Relembra o aluno também que, quando tocamos uma peça há demasiado tempo, temos de ter cuidado para não “cristalizar” determinados erros ou vícios. Devemos fundamentar sempre as nossas decisões e não dar espaço para que as dúvidas se convertam em passagens ou motivos executados erroneamente. O aluno recomeça a tocar, agora mostrando maior segurança, tranquilidade e concentração.</p> <p>13:15 - Os últimos quinze minutos da aula foram dedicados ao <i>Estudo XX</i> de Leo Brouwer. O estudo desta obra está ainda num estado inicial e por isso a professora vai tocando com o aluno, lado a lado, devagar e dando atenção a todos os detalhes. Sempre que surgem dúvidas acerca de digitações, a professora interrompe, analisa a passagem com o aluno e decidem em conjunto uma digitação. Até ao final da obra foi este o método utilizado.</p> <p>13:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 5/27	<b>Data/Hora:</b> 26/11/19,; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:15 - O Prelúdio de Giulliani que tem vindo a ser trabalhado nas últimas aulas foi a primeira obra a ser abordada no dia de hoje. É uma peça com um carácter técnico, à base da arpejos com progressões harmónicas simples, sendo que musicalmente não existem muitos elementos a explorar. Assim, a primeira meia hora da aula foi essencialmente uma aula de técnica. A postura corporal do aluno também foi alvo de atenção, visto que o aluno tem tendência a inclinar o corpo para a frente quando toca, o que faz com que acumule tensão nos ombros e nas costas. A professora insistiu que a postura vai ser corrigida, não de um dia para o outro, mas sim fruto de um trabalho constante a médio/longo prazo e, sobretudo, apenas quando o aluno sentir que a sua postura é um entrave ao seu desenvolvimento técnico e musical.</p> <p>12:50 - O <i>Estudo XX</i> de L. Brower foi a obra a ser trabalhada na segunda parte da aula. Este estudo está ainda numa fase de leitura e memorização, por isso os minutos que se seguiram foram pouco além do próprio estudo do aluno. A professora foi orientado principalmente a questão do andamento, pois o aluno tinha tendência para acelerar, nomeadamente nos ligados descendentes.</p> <p>13:10 - Final da aula.</p>

Escola de Música Óscar da Silva		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 7/27	<b>Data/Hora:</b> 10/12/19; 12:15

Registo de observação
<p>12:15 - O aluno toca o Prelúdio de Giuliani, como se de uma audição se tratasse, isto é, do início ao fim e sem qualquer interrupção por parte da professora. Após a <i>performance</i>, a professora felicitou efusivamente o aluno por (finalmente!) ter trocado de cordas. No que toca à prestação, houveram bastantes pontos negativos que foram alvo de estudo nos minutos seguintes, a saber: Andamento e moderação nas dinâmicas (<i>rallentandos e crescendos</i>), passagens mal articuladas e fraseados incoerentes.</p> <p>De um modo geral, o aluno quebrava o ritmo harmónico ao exagerar nos <i>rallentandos</i> e não depositava a tensão necessária ao não fazer os <i>crescendos</i>. No entanto, foi lembrado pela professora o facto de que o aluno tem melhorado na sua postura, provavelmente pelo facto de que, desde a última aula, substituiu o uso do pedal por um suporte para a guitarra, fazendo com que a sua coluna permanecesse vertical de forma contínua.</p> <p>12:40 - Nos vinte minutos seguintes o aluno tocou <i>Prelúdio 5</i> de H. Villa-Lobos. O aluno toca a peça, mais uma vez, sem qualquer interrupção. A professora deu o seu parecer geral da prestação e de seguida trabalhou com o aluno algumas questões a serem alvo de correção. Analisaram a obra atendendo ao desenho das melodias e progressões harmónicas, de forma a que as opções de fraseado sejam pensadas e fundamentadas. As noções de fraseado e expressividade, partindo de numa análise musical, foram os aspetos a trabalhar nesta secção da aula.</p> <p>13:00 - A professora perguntou-me se eu queria trabalhar com o aluno o <i>Estudo XX</i> no final desta aula. Eu aceitei o desafio e passei eu a “conduzir” a aula até ao fim. O aluno tocou a peça e eu dei a minha opinião geral acerca da sua prestação. Como me pareceu que o aluno tocou a obra de uma forma bastante linear e semelhante do início ao fim, sem grandes manifestações de expressividade e noção de estrutura, pedi ao aluno que me dissesse como é que o estudo se divide e em quantas partes (A, B, A’). Este estudo é uma obra com um carácter minimalista, e por isso, na minha óptica, deve ser analisado primeiro como um todo, de forma a que se perceba aquilo que é pretendido em termos de efeito geral. Ao contrário de uma peça romântica ou barroca, neste estudo pouca informação conseguimos extrair se analisarmos compasso a compasso. De um modo geral, o desenho da linha de tensão/distensão vai aumentando e diminuindo ao longo da obra através de um efeito de vai e vem nas secções A e A’ e um <i>crescendo</i> gradual em B. Foram estes os aspectos que tentei transmitir ao aluno. Optei por não interferir nas opções de digitação visto que esse trabalho foi já feito e encerrado com a professora na anterior aula.</p> <p>12:20 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6 <sup>o</sup> / 10 <sup>o</sup>	<b>Aula nº:</b> 8/27	<b>Data/Hora:</b> 07/01/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:20 - A aula iniciou com uma breve conversa informal acerca das férias de natal que passaram e da prova que está agendada para o próximo dia 31 de janeiro.</p> <p>12:30 - Após o aluno tocar <i>Estudo nº 26</i> de Pujol do início ao fim, a professora pergunta-lhe qual a sua opinião acerca da prestação, ao qual o aluno responde com pouca determinação e de uma forma muito vaga, afirmando que correu bem. A professora comenta apontando os principais aspectos a melhorar: andamento e fraseado nalguns pontos específicos. O aluno toca novamente e a professora demonstra-se irritada pelo facto do aluno continuar a tocar como se nada tivesse sido falado. Ademais, aquilo que a professora mencionou não é mais do que o que está assinalado na partitura. A professora vai acompanhando com a sua guitarra nalguns pontos mais críticos para compensar o equilíbrio entre <i>piano</i> e <i>forte</i> e manter o andamento. Este método foi seguido praticamente ao fim.</p> <p>12:55 - Chegou a vez de <i>Estudo XX</i> de L. Brouwer. A professora, reconhecendo que se nota um progresso neste estudo, pergunta ao aluno como o praticou, ao qual o aluno responde que dividiu o estudo em três secções (ABA) e as estudou em separado. A professora faz o seu comentário, comentando que a secção do meio (B) necessita de mais atenção, apesar de se notar maior segurança e fluidez. Os minutos que seguem mais não são do que uma sessão de estudo da parte central, tendo a coerência rítmica como principal factor a ter em conta.</p> <p>13:15 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 9/27	<b>Data/Hora:</b> 14/01/20; 12:20

<b>Registo de observação</b>
<p>12:20 - Tal como na passada aula, o Estudo de E. Pujol foi a primeira obra a ser abordada. O Paulo começa por tocá-lo do início ao fim, desta vez com mais segurança, conseguindo realçar de forma mais clara as dinâmicas assinaladas. O estudo foi visível e a professora congratula o aluno pelo feito. Seguem-se alguns minutos de “prática mental”, sem guitarra, com o aluno a dividir e estruturar a obra e com a professora a pedir que justifique os seus argumentos. O aluno recomeça a tocar a obra e a professora vai interrompendo quando sente que são descuradas as dinâmicas. A atuação vai prosseguindo e sendo interrompida pontualmente com períodos de 7/10 minutos para estudar secções individualmente, tendo a repetição como principal método de estudo, quase sempre com metrónomo, pois o aluno demonstra alguma dificuldade na articulação rítmica nalgumas passagens.</p> <p>12:45 - É o momento do Estudo de L. Brouwer que tem vindo a ser trabalhado nas últimas aulas, manifestamente a obra predileta do aluno. A professora pede-lhe que comece diretamente da secção B. O Paulo começa a tocar e a professora demonstrou-se algo incomodada por ver o aluno demasiado “preso” à partitura e sem necessidade aparente. Interrompe-o e pede-lhe para recomeçar, desta vez olhando somente para a mão esquerda. O resultado é consideravelmente melhor e esse facto foi alvo de análise por parte da professora para que o aluno se certifique da diferença entre as duas formas de tocar. Ficou constatado que o aluno, afinal, conseguia tocar a um andamento bastante mais rápido e mantendo uma articulação rítmica clara, se estivesse a observar a sua mão esquerda, de forma a controlar todos os movimentos. Tal como na aula passada, a secção B ocupou grande parte do tempo de estudo na aula. Consiste numa parte com bastantes movimentos repetitivos e por isso o metrónomo é necessário para manter um andamento constante.</p> <p>13:10 - Após alguns compassos de <i>Melanconia</i>, a professora constata um facto subtil, mas relevante: O aluno passou de forma abrupta de uma obra para a outra. Esta passagem precipitada entre dois estilos totalmente distintos refletiu-se na forma de tocar do aluno. Este é questionado acerca das diferenças entre as duas obras, não só a nível estilístico como técnico, que são manifestamente opostos. Este momento teórico foi útil para “separar as águas” e arrumar algumas ideias que não pareciam claras no aluno. O Paulo recomeça a tocar, desta vez com mais calma, com um andamento mais lento e, por conseguinte, com as dinâmicas mais equilibradas. A aula já passou do tempo e por isso a professora deixa o aluno tocar, acompanhando por vezes na guitarra para realçar os momentos <i>forte</i> e <i>fortíssimo</i>.</p> <p>13:20 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 10/27	<b>Data/Hora:</b> 17/01/20; 10:45

<b>Registo de observação</b>
<p>10:45 - Esta aula foi toda ela ocupada com <i>Prelúdio nº 5</i> de H. V. Lobos. Esta é uma obra com um nível de exigência considerável e a data da prova aproxima-se. O aluno começa por tocar do início ao fim, com a professora a fazer um esforço constante para que o aluno fraseie as melodias com calma e sem acelerar, respirando nos momentos essenciais.</p> <p>Seguem-se alguns minutos de <i>manicure</i> como é habitual.</p> <p>Depois das unhas estarem polidas, o aluno toca novamente, mas desta vez com um andamento bastante mais lento para que a professora consiga corrigir o aluno em “tempo real”, nomeadamente no que toca às dinâmicas e ao cuidado que o aluno tem de ter com o som. Nalguns pontos o aluno demonstra falta de clareza rítmica. Nesses momentos, a professora toca na guitarra o trecho a corrigir. O Paulo observa, escuta e repete. Este método foi bastante produtivo para corrigir o ritmo e digitações. A obra prossegue e o aluno toca de forma bastante precipitada cada vez que aparecem melodias/escalas longas. Nesses momentos, a professora analisava e desconstruía as escalas em conjunto com o Paulo, sem guitarra, dividindo-a por partes. As partes foram primeiro estudadas em separado e depois como um todo. Assim a aula prosseguiu até ao fim da obra. Nos últimos cinco minutos o aluno tocou a obra do início ao fim, tentando seguir todas as indicações da professora. A aula foi intensa, com pouco tempo para descontração, mas bastante produtiva.</p> <p>12:10 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 11/27	<b>Data/Hora:</b> 21/01/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:25 - A data do teste aproxima-se e por isso aula inicia com a execução das escalas de Sol Maior e Mi menor. O aluno revela conhecimento sobre a construção das escalas, mas algumas falhas de concentração na sua execução. Assim, esta sessão mais não foi do que uma sessão de estudo para que o aluno consiga memorizar estas duas escalas.</p> <p>12:35 - Mais uma vez, o Prelúdio de H.V.Lobos ocupou grande parte da aula. A obra encontra-se em melhor estado e é notório que o aluno trabalhou alguns dos aspectos falados na aula anterior. Assim, a professora aumentou o seu nível de exigência e centrou-se mais nos aspectos de fraseado e dinâmicas, e menos nas questões de digitação e/ou aspectos relacionados com mecânica, que estão já, de certa forma, ultrapassados. Desde o início até ao final da obra, a tónica da orientação da professora foi, de um modo geral, a necessidade de realce da melodia.</p> <p>13:15 - Nos instantes finais da aula o aluno tocou <i>Melanconia</i> e a professora cedeu a sua apreciação geral sobre a prestação. A professora focou-se nos aspectos a melhorar, principalmente no que diz respeito ao andamento, pois o aluno tanto acelera como atrasa no decorrer da peça. De resto, a peça está relativamente melhor.</p> <p>13:25 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6 <sup>o</sup> / 10 <sup>o</sup>	<b>Aula nº:</b> 12/27	<b>Data/Hora:</b> 28/01/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:15 - Esta aula foi agendada pouco tempo antes de ser realizada e consistiu numa breve simulação da prova. O aluno tocou o programa inteiro a tocar no teste: <i>Prelúdio nº 5</i> de H.V.L Lobos., <i>Melanconia</i> de Giulliani, <i>Estudo XX</i> de L. Brouwer e <i>Estudo 26</i> de E. Pujol.</p> <p>À excepção do estudo de Pujol, que foi tocado sem qualquer interrupção, as três restantes obras foram interrompidas pela professora em vários momentos, quase sempre pela mesma razão: A ausência de sentido de pulsação. O aluno tem tendência para fazer <i>retardando</i> e <i>accelerando</i> onde essas indicações não existem. Por essa razão a professora recorreu ao metrónomo várias vezes. Por vezes, algumas passagens foram trabalhadas individualmente, facto que desagradou a professora, visto que esta foi a última aula antes da prova.</p> <p>13:10 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 14/27	<b>Data/Hora:</b> 11/02/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:15 - A professora pediu ao Paulo que comece a aula pela última secção de <i>Tarantella</i> de J. K. Mertz, peça que lhe foi entregue recentemente. Esta secção consiste numa longa cadência com um grau de exigência técnica elevado, principalmente para a mão direita. Esta cadência, que ocupa pouco mais do que uma página, foi alvo de atenção durante grande parte da aula. Em suma, a professora dividiu, em conjunto com o aluno, esta secção em pequenas partes e trabalhou em separado cada uma delas. Cada parte corresponde a um arpejo diferente, quase sempre em torno dos acordes de Lá menor, Fá Maior e Mi maior, com algumas escalas entre os acordes. Foram repetidos várias vezes todos os segmentos e frases de cada secção.</p> <p>O facto de as unhas do Paulo não estarem polidas dificultava a execução dos arpejos, pois as unhas por vezes prendiam-se nas cordas. Assim, a sessão foi interrompida durante 10 minutos para lixar e polir as unhas.</p> <p>De seguida, de volta à <i>Tarantella</i>, enquanto o Paulo executava um dos arpejos de ritmo sincopado, a professora reparou que o aluno não estava a conseguir sentir o tempo forte do compasso e por isso a sua articulação não estava clara de todo. De forma a solucionar este problema, foi pedido ao aluno que estude este arpejo marcando o tempo com pé com um andamento mais lento.</p> <p>13:10 - Os últimos quinze minutos da aula foram dedicadas à peça <i>Abejorro</i> de Pujol, peça também que foi entregue na passada semana e lida em casa pelo aluno. Tal como aconteceu no estudo de Brouwer nas aulas passadas, o facto de o aluno estar demasiado “preso” à partitura estava a ser prejudicial. Por outras palavras, nestes momentos a partitura funciona como um “travão” à execução correta do arpejo. Assim, a professora ordenou ao aluno que memorize rapidamente esta obra até à próxima aula. Mais uma vez, tal como no estudo de Brouwer, as partes em que o aluno tocava sem olhar para a partitura, conseguia executá-las de uma forma muito menos marcada, mais leve e rápida, sendo esse o objectivo principal em <i>Abejorro</i>.</p> <p>13:25 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6 <sup>o</sup> / 10 <sup>o</sup>	<b>Aula nº:</b> 15/27	<b>Data/Hora:</b> 14/02/20; 10:45

<b>Registo de observação</b>
<p>10:45 - Esta aula foi quase toda ela ocupada com uma nova obra: <i>Estudo nº 5</i> de Francis Kleynjans. Primeiro foi dada uma leitura à primeira vista do início ao fim para ter uma visão geral da obra. De seguida, o Paulo recomeçou do início, novamente lendo com bastante atenção, desta vez com algumas passagens já memorizadas. Assim foi prosseguindo, repetindo algumas secções e passagens de maior dificuldade e elaborando digitações, sempre sob a orientação da professora. O foco principal deste estudo são os ligados e apogiaturas.</p> <p>A paralelo ao estudo desta obra, a professora concedeu ao aluno uma contextualização teórica acerca desta técnica na guitarra: quais os vários tipos de ligados, como executá-los e quais os efeitos musicais desejados em cada um deles. De seguida, o objetivo foi aplicar este conhecimento ao estudo de Kleynjans.</p> <p>A professora mostrou-se satisfeita com a escolha desta obra, visto que o “obrigava” a manter uma posição de mão esquerda correta.</p> <p>11:30 - Durante os últimos 15 minutos da aula a professora trabalhou com o aluno a introdução de <i>Tarantella</i> de Mertz. Obrigou o Paulo a tocar num andamento bastante mais lento do que o habitual, para que consiga aplicar e assimilar os objetivos interpretativos da obra que estavam a ser descurados pelo facto de ele tocar a introdução apressadamente. Noções de fraseado, dinâmicas e ritmo foram os principais tópicos a ter em atenção.</p> <p>11:45 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 16/27	<b>Data/Hora:</b> 18/02/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:30 - O Paulo entra na sala e coloca as partituras do estudo de Kleynjans na estante, visivelmente entusiasmado para mostrar à professora o trabalho feito em casa. Começa a tocar e, de facto, houve bastante progresso desde a última aula. A professora ia corrigindo pontualmente algumas notas erradas e procedendo a alguma análise harmónica com o aluno, sem guitarra. Por vezes, ocorreram também algumas alterações à digitação escrita na partitura. A obra foi prosseguindo assim até ao fim, processo este que demorou cerca de 20 minutos. No final, a professora pediu ao aluno que tocasse a obra desde o início ao fim, mas agora um com um andamento mais rápido.</p> <p>12:55 - Nos minutos finais da aula foi ouvido <i>Abejorro</i> de Pujol. A professora procurou transmitir ao aluno várias estratégias de estudo para que o aluno consiga executar o arpejo com um ritmo mais regular, reconhecendo que esta não é uma tarefa fácil nem é certamente um objectivo a ser realizado a curto prazo. Este foi o tema principal nesta secção da aula, incluindo-me também na discussão sobre “qual a forma indicada de tocar o arpejo desta obra?”. Existem várias formas de o tocar, que correspondem a diferentes abordagens técnicas e interpretativas. Estas possibilidades foram debatidas na aula de uma forma informal e, decerto, enriquecedora. O aluno foi prosseguindo com a peça até ao final, parando nalguns momentos chave, a pedido da professora, para que sejam recapituladas as ideias que acabaram de ser postas em prática.</p> <p>A cadência final foi tocada várias vezes de forma a testar e comparar diferentes digitações da mão esquerda. No final, foi eleita uma e repetida novamente várias vezes, de forma lenta, para que o aluno assimilasse os movimentos dos dedos da mão esquerda.</p> <p>13:20 - Final da aula</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 17/27	<b>Data/Hora:</b> 03/03/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:25 - Hoje será seleccionada a peça a tocar na audição que acontecerá dentro de duas semanas.</p> <p><i>Tarantella</i> foi a primeira obra a ser escutada. Desde o início ao fim, o aluno deu sempre a sensação de estar a tocar sempre acima do seu nível de conforto no que toca a volume e velocidade. Após o aluno terminar, seguiu-se um “interrogatório” ao aluno acerca de como, o quê e quando estudou. Esta aferição deve-se ao facto do aluno demonstrar ainda muita insegurança nesta obra. Pequenos detalhes demonstram que houve pouco ou nenhum estudo. Depois de ficar comprovado que o aluno pouca atenção deu a esta peça desde a última aula, a professora tentou incentivar o sentido de autonomia do aluno, questionando-o sobre quais são os principais aspectos a corrigir. De seguida, a professora frisou o facto de que esta obra possui um grau de dificuldade elevado, tocado muitas vezes no ensino superior. Por essa razão, o aluno não deve tentar tocá-la num andamento demasiado rápido, pois isso iria fazer com que vários aspectos técnicos e interpretativos que são importantes para o seu desenvolvimento musical (ex; fraseados, ligados, articulação rítmica, etc) ficassem descurados. Sucintamente, a principal mensagem da professora foi “lento e bem!”. Seguiram-se alguns minutos de prática intensiva de algumas passagens, sempre num andamento bastante lento.</p> <p>12:50 - Foi o momento de <i>Abejorro</i> de Pujol. Houve bastante progresso desde a última aula e por isso esta foi a peça seleccionada para tocar na audição. A professora ordenou o aluno que tenha agora como prioridade a memorização desta peça. A par disso, foram trabalhados alguns aspectos relacionados com dinâmicas, principalmente no momento da repetição de frases e motivos.</p> <p>13:05 - O aluno toca <i>Barcarola</i> de E. Pujol, peça dada pela professora na anterior aula. Esta está ainda numa fase de leitura. Por esse motivo, foi feito nesta aula, de forma breve, algum trabalho de análise da estrutura da obra e elaboração de digitações para ajudar o processo de memorização.</p> <p>13:15 - Nos cinco minutos finais da aula, o aluno tocou o estudo de Kleynjans. A professora incidiu sobre a incoerência na forma como o aluno toca os ligados/apogiaturas, que são uma constante neste estudo. Cada motivo sai com um ritmo e som diferentes. Assim, foi essa a tarefa para casa, procurar ser mais rigoroso com a articulação dos ligados e das apogiaturas. Uma vez que esse aspecto estiver ultrapassado, a peça está praticamente terminada.</p> <p>13:20 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 18/27	<b>Data/Hora:</b> 24/03/20; 10:15

<b>Registo de observação</b>
<p>10:15 - Esta foi a primeira aula com este aluno realizada por videochamada. Após uma breve conversa informal sobre esta situação, que foi já anteriormente abordada na aula da Beatriz, a professora pede ao aluno que toque a peça do Kleynjans.</p> <p>O aluno começa a tocar e a professora vai pedindo de forma veemente que o aluno toque mais rápido. O aluno corresponde, esforçando-se para aumentar o andamento, revelando alguma dificuldade ainda em manter coerência nas apogiaturas no decorrer da peça. A professora exclama várias vezes “mais rápido!”. À medida que o aluno aumenta o andamento, as apogiaturas tornam-se cada vez mais incertas e diferentes umas das outras, o que fez com que o sentido de pulsação ficasse mais incerto. Assim, os próximos minutos giraram em torno deste aspecto, repetindo e analisando as apogiaturas nos momentos em que o aluno demonstra mais dificuldade.</p> <p>O aluno revela alguma dificuldade no fraseado, seja pela dificuldade de articulação das apogiaturas, seja pela ausência de respiração em momentos específicos. O facto do andamento ser rápido, não significa ausência de respiração, principalmente entre frases. Este aspecto foi reforçado pela professora várias vezes.</p> <p>Quando chegam ao final da peça, a professora recapitula por alto o que foi falado desde o início da aula e o aluno toca novamente a obra, procurando corrigir todos aspectos faladas.</p> <p>10:55 - O aluno toca <i>Barcarola</i> de E. Pujol. A professora demonstra-se algo insatisfeita com o resultado, afirmando que assistimos a uma sessão de estudo, o que não era suposto nesta fase. A segunda parte da obra é alvo de atenção redobrada nesta aula. Mais uma vez, o aluno demonstra algum desleixo nas respirações. Na parte final, foram tomadas algumas decisões relacionadas com opções de expressividade, nomeadamente quais os acordes que se arpejam e quais os que são tocados em bloco. Noutros pontos, o baixo muitas vezes está descoordenado com a melodia, como se fosse um “tique” para dar expressividade. A professora pressionou o aluno para que esse motivo fosse feito de forma regrada e pensada, e não como refúgio para contornar dificuldades mecânicas.</p> <p>12:00 - Final da aula.</p>

Escola de Música Óscar da Silva		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 19/27	<b>Data/Hora:</b> 27/03/20; 10:00

Registo de observação
<p>10:00 - A aula inicia com o aluno a tocar o estudo de Kleynjans. Aparentemente o estudo desta peça não progrediu muito desde a aula passada. A peça está lida e poucas dúvidas restam em relação às notas e digitação, apenas uma ou outra falha de concentração. Assim, a professora exigiu ao aluno que corrigisse três aspectos: O andamento, que tem de ser mais rápido; a apogiatura, que tem de ser melhor articulada, de forma coerente e clara; e o acompanhamento (<i>i-m</i>) mais <i>piano</i>. Foram estes os três aspectos que conduziram a aula nesta primeira parte.</p> <p>10:20 - O aluno toca a peça nova, <i>Estudo nº 7 op. 38</i> de Napoleon Coste. O trabalho feito até agora foi apenas de leitura. Enquanto o aluno ia tocando, a professora interrompia para corrigir ou elaborar uma nova digitação, obedecendo quase sempre ao critério da musicalidade, como por exemplo, executar as notas do baixo com <i>i e m</i> (em vez de <i>p</i>, como é habitual) para que soe uma linha mais melódica e menos marcada. A professora procurou sempre explicar ao aluno o motivo de cada decisão nas digitações, como é habitual.</p> <p>11:45 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 20/27	<b>Data/Hora:</b> 14/04/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - Primeira aula após as férias da Páscoa. A professora começa por comentar os vídeos enviados pelo aluno (<i>Abejorro</i> e <i>Grande Valsa</i> de F. Tarrega, que foi enviada antes das férias). Segue-se também o agendamento do envio dos próximos vídeos para os próximos dias. Em conjunto com o aluno, a professora agenda um dia específico para cada vídeo. Os vídeos são encarados como atuações, no sentido em que se trata de uma apresentação integral da obra, marcada para um dia específico. Segue-se também uma conversa informal sobre o agendamento das próximas aulas e questões técnicas relacionadas com a plataforma virtual que está a ser usada.</p> <p>11:45 - O aluno toca a <i>Grande Valsa</i> Tarrega, peça que foi entregue pela professora para o aluno ler durante as férias. Nesta aula, como era de esperar, corrigiram-se digitações (ambas as mãos), notas erradas e algumas apogiaturas. Contudo, a professora congratulou o aluno pelo excelente trabalho feito em casa. A peça progrediu bastante. Nalguns momentos específicos, a digitação de mão direita era analisada e escrita a pormenor com o aluno para que não restasse nenhuma dúvida, pois são elementos cruciais para a fluidez musical. A professora manteve sempre a preocupação em explicar ao aluno o motivo da escolha de cada digitação, demonstrando sempre que uma digitação está sempre ancorada com o que está antes e depois.</p> <p>12:10 - A Professora recapitula o que foi falado no início da aula: as tarefas para casa (vídeos <i>Abejorro</i> e <i>Coste</i>) e o agendamento das aulas seguintes,</p> <p>12:15 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6 <sup>o</sup> / 10 <sup>o</sup>	<b>Aula nº:</b> 21/27	<b>Data/Hora:</b> 21/04/20; 12:15

<b>Registo de observação</b>
<p>12:15 - A professora começa por apresentar ao aluno a planificação desta aula no que toca ao seu conteúdo programático: <i>Tarantella</i> de J. K. Merz e <i>Estudo nº 7</i> de Coste.</p> <p>O aluno começa pelo estudo, diretamente desde o meio da peça a pedido da professora. À medida que vai tocando, vai revelando pouca segurança e demasiada dependência da partitura. Notas erradas, erros rítmicos sucessivos e andamento inconstante. Face a esta evidente falta de estudo, a professora interrompe, pedindo-lhe que recomece, mas com um andamento bastante mais lento, para que mais facilmente se possa corrigir os erros já mencionados. Todos os erros são vistos ao detalhe (acentos errados, melodias escondidas que não se estão a ouvir, etc.) e a forma de os corrigir passa muitas vezes por aspectos técnicos, como por exemplo tocar com dedo médio mais forte para se ouvir melhor uma voz interior. No final, a peça foi estruturada por secções e frases, de forma a sintetizar tudo o que foi falado e também estabelecer metas para o estudo do aluno.</p> <p>13:00 - Chegou a vez da <i>Tarantella</i>. O aluno toca a obra e à medida que vai avançando salta à vista um problema maior, que retira atenção a todos os outros aspectos: o tempo. O aluno vai alternando o andamento de forma constante. Tanto acelera como atrasa. A professora interroga o aluno acerca de como tem sido o estudo, desconfiando implicitamente do uso do metrónomo. O aluno confirma o óbvio, confessando que o metrónomo não tem tido espaço na sua rotina de estudo, sendo essa agora uma ferramenta prioritária para a sua prática na próxima semana. Um ou outro aspecto musical foi abordado nesta aula, quase sempre relacionado com o fraseado: notas que se devem prolongar mais ou menos, <i>staccatos</i>, <i>legattos</i>, etc. Por vezes, quando o Paulo revela alguma dificuldade, a professora demonstra no seu instrumento aquilo que é pretendido</p> <p>13:25 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 22/27	<b>Data/Hora:</b> 28/04/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:45 - Esta aula foi toda ela ocupada com <i>Tarantella</i>. Tal como na aula passada, o factor tempo foi o principal foco e por isso pouco se foi além foi da correção do aspecto rítmico, seja o andamento da peça, ou pequenos motivos rítmicos. Assim, o metrónomo esteve presente como “pano de fundo” praticamente desde o início até ao fim da aula. Nalguns momentos, para que o fraseado fosse entendido, a professora pediu ao aluno que cante, e depois toque apenas a melodia (sem o acompanhamento). Este método mostrou-se bastante eficaz para a interiorização daquilo que se pretende em cada melodia, principalmente a nível rítmico (galopes, acentos, <i>staccatos</i>, etc).</p> <p>No que toca a digitações, o aluno manifestou alguma insegurança nalgumas passagens chave, facto este que irritou a professora, pois esse tipo de erros não deveriam ainda acontecer. Como “estudar em casa” é o único remédio, a aula foi dada como terminada.</p> <p>12:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6º/ 10º	<b>Aula nº:</b> 23/27	<b>Data/Hora:</b> 05/05/20; 11:30

<b>Registo de observação</b>
<p>11:30 - A aula é iniciada com <i>Barcarola</i>, diretamente do quarto sistema para detetar e corrigir uma nota errada que o aluno tocou no último vídeo enviado. Após esta correção, o aluno recomeça agora a peça desde o início, com a professora a interromper pouco tempo depois, para conversar e interrogar o aluno acerca de como foi realizado o seu estudo. A professora constata que a sua prática deveria ser mais eficaz, alertando o aluno para a diferença entre estudar e tocar. O aluno demonstra sinais de quem toca muito, mas estudar pouco. Sinais estes que passam pela repetição de alguns “tiques” ou “vícios” que foram já corrigidos em aulas anteriores. O aluno manifesta todos estes erros de forma constante, demonstrando que foram repetidos e assimilados. Em suma, esta secção da aula serviu para corrigir todos estes aspectos. A aula centrou-se em cinco/seis momentos específicos da obra, abordando aspectos relativos a digitação e musicalidade. Por vezes haviam notas a soar que criam dissonâncias, alguns vícios rítmicos e passagens feitas de forma abrupta/precipitada. Estes aspectos foram corrigidos cirurgicamente pela professora, juntamente com algum trabalho de análise musical (por ex: perceber qual é o acorde que está a ser arpejado, onde está a tónica e tempo forte, etc.). A professora alertou o aluno que dinâmicas como <i>rubato</i>, <i>crescendo</i> ou <i>acelerando</i>, são passos que devem ser feitos após este trabalho, não antes.</p> <p>No final, a professora pergunta ao aluno onde e quais são as suas dificuldades nesta peça, para se certificar que o aluno conseguiu interiorizar e enumerar, pelo menos mentalmente, os assuntos abordados nesta aula. O objectivo é que a sua prática instrumental melhore significativamente na próxima semana no que toca à sua eficácia.</p> <p>12:05 - O aluno toca <i>Estudo 7</i> de Coste. Após o aluno tocar a obra inteira e repetir algumas secções a pedido da professora, o aluno manifestou um aspecto que tem de ser corrigido de forma prioritária. O Paulo tende a acelerar quando há pouca textura musical (escalas, melodias com terceiras ou arpejos simples), e atrasar quando a textura musical se adensa (acordes e passagens com muitas notas). O andamento torna-se bastante instável durante toda a peça e o aluno revela pouca percepção sobre esse problema. A professora exclamou e repetiu que não é possível trabalhar outros aspectos relacionados com dinâmica sem antes corrigir o andamento. Este foi o tema central desta secção da aula, sendo essa a sua principal tarefa para o estudo da semana: Manter um andamento constante neste estudo, recorrendo ao metrónomo nalguns momentos chave.</p> <p>12:25 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6 <sup>o</sup> / 10 <sup>o</sup>	<b>Aula nº:</b> 24/27	<b>Data/Hora:</b> 12/05/20; 11:40

<b>Registo de observação</b>
<p>11:40 - Nesta aula foram abordadas duas peças: A <i>Tarantella</i> e o estudo de Coste. Antes disso, a professora começou fazer uma apreciação geral relativa aos vídeos enviados pelo aluno (<i>Barcarolla</i> e <i>Tarantella</i>): A primeira está melhor, mas tem de ser mais rápida, mais “leve” e <i>legato</i>. A segunda continua com alguns erros, sobre os quais a aula de hoje irá ser debruçada.</p> <p>11:50 - O aluno toca <i>Tarantella</i>. Após alguns compassos, a professora interrompe, mencionando que continua com uma pulsação irregular, exemplificando quais os momentos mais críticos. Após verificar o metrónomo, informa-lhe também que estava a tocar a peça com um andamento médio superior a 80 bpm's, muito acima da sua zona de conforto. Reduz assim para 65 bpm's e pede ao aluno que toque neste tempo. A professora explica ao aluno a importância deste procedimento, para que possa corrigir uma série de erros rítmicos que ele comete, nomeadamente notas tocadas antes do tempo. A professora realça a importância de estudar com o metrónomo a 65 bpm's e subir gradualmente apenas quando se sentir confortável para tal. Pede-lhe de seguida que recomece a tocar, desta vez com a ajuda do metrónomo no referido tempo. Apesar do resultado ser melhor, o aluno continua a revelar pequenas falhas rítmicas em pontos muito específicos que prejudicam o fraseado pretendido. Contudo, conforme foi comprovado na aula, a professora sublinha que o metrónomo é uma ferramenta essencial, pedindo-lhe assim que replique este procedimento no seu estudo durante a semana.</p> <p>De seguida, após alguns minutos a tocar, a professora pede-lhe para recomeçar, desta vez sem o metrónomo. O aluno mantém um andamento regular e lento durante as primeiras frases, aumentando gradualmente, à medida que avança na obra. A professora não interrompe e espera que o aluno chegue perto do final para lhe informar que o aluno estava já acima dos 80 bpm's. de forma a comprovar-lhe a extrema importância desta ferramenta.</p> <p>Assim, a professora sintetiza aquilo que o aluno tem de trabalhar nesta obra em dois pontos:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Corrigir as falhas rítmicas, sempre com o apoio do metrónomo, utilizando o procedimento de subida gradual.</li> <li>2. Corrigir a posição de mão esquerda no momento de executar os ligados descendentes. O dedo correspondente à segunda nota do ligado posiciona-se sempre de uma forma insegura, fazendo com que o som do ligado seja pouco nítido e ruidoso. A professora exemplifica a forma correta de o fazer, pedindo ao aluno para repetir o movimento de forma lenta.</li> </ol>

12:20 - O aluno toca o Estudo de Coste. Esta secção final da aula acabou por ser mais teórica do que prática, com a professora a explicar ao aluno a necessidade de fazer uma análise harmónica e melódica em certos momentos da obra, dado que este estudo contém uma textura musical muito densa e com um ritmo harmónico muito dinâmico. Cada acorde contém uma função harmónica e por isso deve ser tocado de forma diferente, consoante a tensão que este contém. Se este trabalho não for feito, o estudo será sempre tocado de uma forma “robótica” e pouco pensada. A professora vai exemplificando com a sua guitarra para que o seu discurso não se torne demasiado vago e abstrato. Mais uma vez, pede-lhe que toque mais lento para facilitar o trabalho pedido.

O aluno recomeça a obra, com a professora a interromper em momentos chave para descrever o movimento e direção das frases, demonstrando com a sua guitarra o resultado pretendido. O *rubato* é um recurso fundamental nesta obra e por isso a aula terminou com uma explicação teórico-prática sobre este recurso expressivo.

12:45 - Final da aula.

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>		
<b>Professora Cooperante:</b> Paula Marques	<b>Disciplina:</b> Guitarra Clássica	<b>Aluno:</b> Paulo
<b>Grau/Ano:</b> 6 <sup>o</sup> / 10 <sup>o</sup>	<b>Aula nº:</b> 25/27	<b>Data/Hora:</b> 19/05/20; 11:40

<b>Registo de observação</b>
<p>11:40 - O aula começa com a professora e o aluno a selecionarem em conjunto as escalas que irão ser tocadas nas próximas aulas: Si menor, Sol Maior, Mi Maior e Mi menor.</p> <p>Si menor (três oitavas) foi a escala selecionada para começar esta aula. Assim, esta primeira secção da aula consistiu no aluno a ler e memorizar a escala.</p> <p>11:50 - O aluno toca <i>Barcarola</i>. Após alguns compassos, a professora interrompe para lhe pedir que não toque de forma tão rígida, principalmente nas cadências finais das secções, que requerem mais expressividade. Esta parte da aula foi toda ela ocupada com a tentativa de introduzir mais dinâmica em pontos estratégicos da obra: Mudanças de timbre, <i>rallentandos</i>, <i>crescendos</i>, <i>diminuendos</i>, <i>rubatos</i>, <i>piano</i>, <i>forte</i>, etc. O processo de audição - reprodução - assimilação foi utilizado variadas vezes neste aula, com a professora a exemplificar na guitarra constantemente para que o aluno reproduzisse e repetisse.</p> <p>12:20 - O aluno toca o Estudo de Coste e revela desde logo tendência para acelerar, dando a sensação de que começou a tocar já a pensar no seu final. A professora não interrompe, e após o término do estudo pergunta-lhe a sua opinião acerca da sua prestação e do que é que tem de ser corrigido. O aluno responde mencionando dois sítios isolados onde têm dificuldades a tocar determinadas notas. A professora reprova a resposta, e após mais algumas tentativas no sentido de incentivar a auto crítica do aluno, explica-lhe que o aluno não pode tocar esta peça de uma forma tão robótica e fria, como foi falado nas aulas anteriores. A professora exemplifica-lhe com a sua guitarra para que aluno entenda aquilo que se pretende. Assim, tal como na peça anterior, apenas foram abordados aspectos de dinâmica. O método da professora foi o mesmo - Reprodução, Repetição, Assimilação. O resultado aos poucos foi melhorando à medida que o aluno ia compreendendo e fazendo algum trabalho de análise.</p> <p>A aula termina com a professora a pedir ao aluno que envie um vídeo a tocar a peça do Kleynjans nos próximos dias.</p> <p>12:45 - Final da aula.</p>

Classe de Conjunto

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 4/12	<b>Data/Hora:</b> 04/12/19; 19:45

<b>Registo de observação</b>
(O segundo bloco de 45 minutos da presente aula foi lecionado pelo meu colega de estágio)

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 5/12	<b>Data/Hora:</b> 11/12/19; 19:00

<b>Registo de observação</b>
<p>19:00 - A aula inicia com os procedimentos habituais: Organização da sala e do material e afinação dos instrumentos.</p> <p>19:15 - O professor faz uma apreciação positiva acerca do concerto da semana passada, tecendo fortes elogios ao grupo sobre a sua atuação. No entanto, realçou no final dois aspectos a ter em atenção no futuro: No que toca à apresentação dos alunos em palco, pediu-lhes uma postura mais descontraída e sorridente, no que toca à atuação em si, pediu uma maior atenção e contacto visual com o professor/maestro.</p> <p>19:25 - O professor entrega aos alunos uma peça nova: <i>I Shot the Sheriff</i>, um arranjo de Michael Langer da música de Bob Marley.</p> <p>A aula consistiu até ao final numa sessão de estudo dos alunos orientado pelo professor.</p> <p>Em suma, a abordagem do professor foi a seguinte: Após distribuir as partituras por naipe seguido de alguns minutos de leitura, esclarecimento de dúvidas e elaboração de digitações em conjunto, o professor ouviu a introdução da peça por naipe e depois com o grupo todo. Assim avançaram na peça, de parte em parte, até ao final da aula. Como é natural, nem todos os alunos conseguiam ler à primeira vista e por isso o decorrer deste procedimento foi demorado e pausado, para esclarecer dúvidas de variada ordem, desde solfejo, a digitações, ou mesmo de ordem técnica.</p> <p>20:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 6/12	<b>Data/Hora:</b> 08/01/20; 19:00

<b>Registo de observação</b>
<p>19:00 - Entrada dos alunos na sala de aula, distribuição de estantes, organização do espaço e afinação dos instrumentos.</p> <p>19:20 - <i>I Shot the Sheriff</i> de Bob Marley, com arranjo de Michael Langer, foi a obra que ocupou a totalidade da aula, que por sua vez consistiu na continuidade do trabalho começado na aula anterior, antes das férias de natal. Ou seja, após o professor aferir o estado da peça com uma primeira audição até mais ou menos a meio, seguiu-se uma longa sessão de estudo até quase o final da peça, mais precisamente até à secção C. A sessão de estudo consistiu num avanço gradual de secção em secção e com um trabalho focalizado em cada naipe alternadamente, quase sempre com a utilização do metrônomo como ferramenta de apoio. Todo o tipo de aspetos foram trabalhados: Leitura, ritmo, digitações e algumas dinâmicas. Por vezes procedia-se à junção dos naipes para tocar determinada secção, regressando novamente ao estudo da peça por naipes. Assim foi até ao final da aula, apenas deixando de parte a última secção (D) por falta de tempo.</p> <p>20:30 - Final da aula</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 7/12	<b>Data/Hora:</b> 15/01/20; 19:00

<b>Registo de observação diário</b>
<p>19:00 - Entrada dos alunos na sala de aula, organização do espaço e afinação das guitarras.</p> <p>19:15 - Ainda com a mesma obra, <i>Shot the Sheriff</i>, o método adoptado foi o mesmo: Estudo acompanhado da obra, alternando entre <i>tutti</i> e naipes.</p> <p>Desta vez o estudo foi mais em conjunto e menos por naipes, consequência natural do avanço do estudo da peça. O andamento da obra vai progressivamente aumentando semana após semana e as dinâmicas começam lentamente a serem mais trabalhadas.</p> <p>O professor geriu a energia do grupo de uma forma notável criando com frequência curtos momentos de descontração ao sentir que os alunos manifestaram fadiga.</p> <p>19:50 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 9/12	<b>Data/Hora:</b> 29/01/20; 19:00

<b>Registo de observação</b>
<p>19:00 - Os alunos entram na sala e preparam-se para iniciar a aula.</p> <p>19:15 - A aula começa com <i>I Shot the Sheriff</i>. A abordagem é a habitual, com os alunos a tocarem a peça com algumas interrupções para trabalhar variados aspectos de ordem musical. O professor pede aos alunos que mantenham um andamento regular sem atrasar, tendo usando o metrónomo para esse fim. O foco esteve na sincronização rítmica das vozes interiores (segundas e terceiras guitarras), trabalhando isoladamente várias vezes com os respectivos naipes. De seguida foram acrescentadas as primeiras guitarras e depois as quartas. Este método foi utilizado várias vezes no estudo de diferentes frases/secções. Após esta sessão de estudo a peça é repetida na sua totalidade mais uma vez, apenas com algumas interrupções pontuais para pedir aos alunos que se esforcem mais na execução das dinâmicas assinaladas nas partituras, mostrando o professor algum desapontamento pela apatia dos alunos refletida no resultado sonoro.</p> <p>20:00 - O professor entrega as partituras da nova peça: <i>Eye of the Tiger</i>, o célebre tema dos Survivor, composto por F. Sullivan e J. Peterik e com arranjo de S. Andrade. O procedimento é o mesmo que foi seguido nas outras peças: Distribuição de partituras por naipes e uma sessão de estudo acompanhado, precedida por uma breve contextualização da peça com a referência ao <i>Rocky</i>, o filme que popularizou o tema. Os alunos demonstram motivação ao ler os primeiros compassos enquanto o professor fala, facto que provocou algum transtorno no professor.</p> <p>Feita a contextualização, os alunos começam a ler a peça individualmente, com o professor a prestar ajuda aos diferentes naipes. Após alguns minutos de estudo e correção de digitações, executam a peça em <i>tutti</i>, terminando pouco após a introdução do tema quando a textura musical começa a adensar-se. Nos poucos minutos que restam, o trabalho centrou-se nas primeiras e segundas guitarras, dado que a suas vozes exigem um maior trabalho de leitura rítmica e de digitação.</p> <p>20:30 - Final da aula.</p>

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 10/12	<b>Data/Hora:</b> 05/02/20 19:00

<b>Registo de observação</b>
(A presente aula foi lecionada pelo meu colega de estágio)

<b>Escola de Música Óscar da Silva</b>			
<b>Professor Cooperante:</b> Paulo Ramos	<b>Disciplina:</b> Classe de Conjunto	<b>Aula nº:</b> 12/12	<b>Data/Hora:</b> 04/03 19:45

<b>Registo de observação</b>
<p>19:00 - Os alunos vão entrando, preparando o material para começar a aula e afinando os instrumentos.</p> <p>19:15 - <i>I Shot the Sheriff</i> foi a primeira obra a ser abordada nesta aula. O grupo vai tocando a peça com interrupções do professor para relembrar vários aspectos que têm vindo a ser trabalhados nas últimas semanas. Desta vez centrou-se mais na relação de sonoridade entre naipes, focando a sua atenção nas vozes que possuem melodias paralelas e diálogos entre si. Várias vezes a obra foi executada com diferentes combinações de naipes para que o grupo consiga perceber com maior nitidez a textura musical e a condução melódica de cada naipe.</p> <p>O professor elogia o grupo várias vezes pelo trabalho realizado nesta peça. No final da sessão ouve-se a obra na totalidade mais uma vez, seguido do seu parecer geral reforçando o tom elogioso, sem deixar de dar algumas indicações de estudo para a próxima aula.</p> <p>19:50 - Após uma pausa para descomprimir, o grupo toca <i>Eye of the Tiger</i>. A peça está bastante melhor e os alunos demonstram à vontade e prazer em executá-la.</p> <p>O professor interrompe perto do final para recuar uns compassos e trabalhar alguns aspectos de sincronização rítmica, relacionados com o carácter enérgico e ritmicamente marcado da obra.</p> <p>Os alunos encontram-se visivelmente cansados e o professor compreende a situação criando mais um momento de descontração, permitindo que os alunos comuniquem entre si livremente.</p> <p>20:10 - O professor entrega aos alunos as partituras da nova peça: <i>Four Recreations</i> de P. Martin, uma obra com quatro andamentos. Após alguns breves minutos de leitura do primeiro, <i>Spanish Dance</i>, o professor ouve a peça por naipes com muitos dos alunos a lerem quase à primeira vista. São corrigidas algumas digitações e repetidas algumas secções de maior dificuldade. Após o trabalho executado por naipe, o ensemble toca <i>Spanish Dance</i> em <i>tutti</i>, obviamente mais lento com um andamento mais lento. O resultado foi positivo, ficando os alunos com a tarefa de estudar esta peça para a próxima aula.</p> <p>20:30 - Final da aula.</p>

**Aulas lecionadas/supervisionadas**

<b>Local</b>	Residência própria (aula por vídeo-chamada)
<b>Data</b>	9 de junho de 2020
<b>Hora</b>	11:00
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Beatriz
<b>Regime de frequência</b>	Curso Básico de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	2º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45''
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques
<b>Professor Supervisor</b>	Artur Caldeira

<b>Conteúdo programático da aula</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Circle Dance</i> de J.A. Muro</li> <li>• <i>Valsa</i> de P. Gerrits</li> <li>• <i>Estudo nº 13</i> de F. Carulli</li> </ul>

Objetivos de aprendizagem	
<b>Objetivos gerais para o 2º grau*</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Executar exercícios para coordenação motora</li> <li>• Abordar a afinação do instrumento</li> <li>• Executar escalas com introdução progressiva às mudanças de posição (mudança de quádruplo)</li> <li>• Utilizar em pulsação simples o indicador, médio e anelar (mão direita)</li> <li>• Executar acordes e arpejos de 4 sons</li> <li>• Executar peças em que se aplique o esquema da melodia acompanhada (combinação do polegar com outros dedos)</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisão geral do programa a apresentar na audição</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica</li> <li>• Aperfeiçoamento técnico e musical de vários arpejos</li> </ul>

Desenvolvimento da aula			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Simulação de audição</li> <li>• Estruturação geral das peças e execução de diferentes planos de dinâmica</li> <li>• Dissecção da textura musical e extração das melodias tocadas com o dedo polegar</li> <li>• Análise teórico-prática de diferentes arpejos</li> </ul>		
<b>Sequência das actividades</b>	<i>Circle Dance</i>	10"	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Execução de diferentes secções tendo como foco de atenção o contraste sonoro</li> <li>• Correção rítmica de alguns segmentos</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> <li>• Execução integral da peça com especial atenção aos aspetos abordados</li> </ul>
	<i>Valsa</i>	5"	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da peça</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo</li> </ul>
	<i>Estudo 13</i>	15"	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução parcial da obra (última secção)</li> <li>• Correção rítmica dos arpejos</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>Análise teórico/prática do arpejo extração da melodia tocada pelo dedo polegar</li> <li>Identificação de notas mais/menos importantes</li> <li>Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> <li>Execução parcial da obra (última secção) com especial atenção aos aspetos abordados</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Computador, guitarra, estante, partituras, lápis, borracha, apoio de pé.		

<b>Local</b>	Residência própria (aula por video-chamada)
<b>Data</b>	9 de junho de 2020
<b>Hora</b>	11:45
<b>Disciplina</b>	Instrumento - Guitarra Clássica
<b>Nome do(a) aluno(a)</b>	Paulo
<b>Regime de frequência</b>	Curso Secundário de Música - Ensino Articulado
<b>Grau</b>	6º
<b>Tipologia de aula</b>	Ensino Individual
<b>Duração da aula</b>	45''
<b>Docente</b>	José Pedro Lima
<b>Professor Cooperante</b>	Paula Marques
<b>Professor Supervisor</b>	Artur Caldeira

<b>Conteúdo programático da aula</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li><i>Barcarola</i> de E. Pujol</li> <li><i>Estudo nº 7 op. 38</i> de Napoleon Coste</li> </ul>

<b>Objetivos de aprendizagem</b>
----------------------------------

<b>Objetivos gerais para o 6º grau*</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Demonstrar agilidade e segurança técnica</li> <li>• Estudar os ligados, barras, harmónicos, ornamentação e executar as notas acima do XII trasto</li> <li>• Utilizar os diferentes recursos sonoros do instrumento (pizzicato, rasgueados, tambora)</li> <li>• Executar arpejos em formas mais elaboradas</li> <li>• Desenvolver e evoluir na leitura do repertório</li> <li>• Abordar vários estilos musicais</li> <li>• Executar o repertório atendendo ao fraseado e à dinâmica</li> <li>• Executar o repertório com sentido rítmico e da pulsação</li> </ul>
<b>Objetivos específicos para a aula</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Revisão geral das obras</li> <li>• Execução de diferentes planos de dinâmica</li> <li>• Aperfeiçoamento de passagens específicas</li> </ul>

<b>Desenvolvimento da aula</b>			
<b>Estratégias gerais</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estudo mental: Análise e divisão dos contornos melódicos para definir fraseado</li> <li>• Estudo mental: Estruturação da obra e comparação de diferentes secções atendendo às características de textura e condução harmónicas</li> <li>• Estruturação e execução das diferentes de secções</li> </ul>		
<b>Sequência das actividades</b>	<i>Barcarola</i>	40''	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da obra</li> <li>• Análise musical teórico-prática da condução harmónica e melódica da primeira secção</li> <li>• Experimentação de diferentes opções de fraseado e dinâmica</li> <li>• Análise musical teórico-prática da condução harmónica e melódica da segunda secção</li> <li>• Experimentação de diferentes opções de fraseado e dinâmica</li> <li>• Análise musical teórico-prática da condução harmónica e melódica da terceira secção</li> <li>• Experimentação de diferentes opções de fraseado e dinâmica</li> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo, recapitulando todos os aspetos abordados</li> </ul>
	<i>Estudo nº 7</i>	5''	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Execução integral da obra</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apreciação geral da minha parte com indicações e sugestões de estudo</li> </ul>
<b>Recursos Utilizados</b>	Computador, guitarra, estante, partituras, apoio de pé e metrónomo		

## Pareceres dos Professores

### PARECER

O José Pedro Campos Costa Lima demonstrou ser responsável e empenhado nas aulas de classes de conjunto que assistiu e lecionou sobre a minha supervisão. Revelou motivação no cumprimento do que lhe foi solicitado, tendo obtido bons resultados com o Ensemble de Guitarras da EMOS.

Face ao exposto, sou de parecer que será capaz no futuro exercício de funções docentes da disciplina de Classes de Conjunto e que será uma mais valia para as escolas do ensino especializado de música.

Matosinhos, 15 de junho de 2020



Paulo Ramos

(Professor de Guitarra e de Classes de Conjunto na Escola de Música Óscar da Silva)

O orientando José Pedro Costa Lima, aluno no Mestrado no Ensino da Música na especialidade de Guitarra (ESMAE), realizou durante o corrente ano lectivo, 2019/2020, o estágio profissionalizante na Escola de Música Óscar da Silva, onde lecciono.

O José Pedro assistiu semanalmente às aulas de dois dos meus alunos, uma de nível básico (2º Grau) e outro do nível secundário (6º Grau) – ambos do ensino articulado. No que diz respeito ao trabalho que desenvolveu no âmbito do estágio, saliento o seu envolvimento na dinâmica das aulas; a sua postura foi colaboradora, empenhada não só em aprender mas também em acrescentar, sempre respeitadora da dinâmica pré-existente entre mim e os alunos. Participou, colaborou, questionou, reforçou ideias e partilhou também da sua experiência, que se tem pautado por diferentes caminhos.

Na sala de aula estabeleceu um óptimo contacto com os alunos, que responderam muito bem à sua presença nas minhas aulas e também às aulas que leccionou. Demonstrou rapidamente perceber os alunos e o que cada um precisava de trabalhar/aperfeiçoar. Procurou resolver dificuldades, orientar os alunos, motivá-los a estudar para melhorar, criou mecanismos para eles superarem obstáculos e aperfeiçoarem a performance, demonstrou as suas indicações exemplificando no instrumento, sugeriu modelos remetendo ocasionalmente para gravações. Abordou as questões técnicas e musicais de forma detalhada, chamando a atenção para a escolha e o efeito de determinadas dedilhações no instrumento e explicando o porquê de certas opções. Os alunos tornaram-se receptivos à sua presença, aprendendo mais com outras abordagens e reforçando igualmente conceitos e práticas que já conheciam. Esta dinâmica manteve-se quando as aulas passaram a ser ministradas à distância.

Já com alguma prática na docência, o José Pedro demonstrou, ao longo deste ano lectivo, ser capaz de, por toda a bagagem assimilada e pela forma directa, clara e simples como consegue chegar a um aluno, desenvolver uma prática docente comprometida e atenta.

Porto, 09 de Junho de 2020

Maria Paula Marques (Professora Cooperante)

*Maria Paula Marques.*

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

Estagiário: José Pedro Lima	Instrumento: Guitarra	Ano/Turma: várias
Escola   Professor Cooperante	Nº de aula: várias	Data: várias

**Comentário do Orientador/Supervisor**

Este relatório refere-se às diversas aulas lecionadas pelo mestrando José Pedro Lima e supervisionadas por mim, quer de Instrumento, quer de Música de Conjunto.

Assisti a aulas presenciais e, apesar dos diversos constrangimentos provocados pelo vírus COVID-19, foi possível assistir a algumas aulas ministradas através de plataformas digitais online. Não sendo este o meio privilegiado para a leção, sobretudo devido à compressão de áudio no *streaming* e à ausência de um item fundamental no ensino do instrumento, a afetividade presencial, pode, no entanto, revelar-se um meio importante para a supervisão, na resolução das diversas incompatibilidades horárias entre aluno, mestrando, professor cooperador e professor supervisor, anulando ainda deslocações do professor supervisor com despesas inerentes e tempo de deslocação. Por outro lado, contribui para uma menor "contaminação" do espaço da aula, com menos um elemento estranho à mesma.

As planificações apresentadas encontravam-se claras e conformes, com objetivos e conteúdos adequados e devidamente trabalhados nas respetivas aulas.

Assim, considero que o José Pedro Lima esteve à altura do desafio, conseguindo estabelecer empatia com os alunos que recebeu no estágio, bem como se fez entender com clareza nas matérias trabalhadas, incluindo as diversas oportunidades para exemplificação no seu instrumento.

Entendo, por isso, estar o mestrando perfeitamente apto para iniciar e/ou desenvolver a sua atividade docente no ensino da Guitarra e da Música de Conjunto.

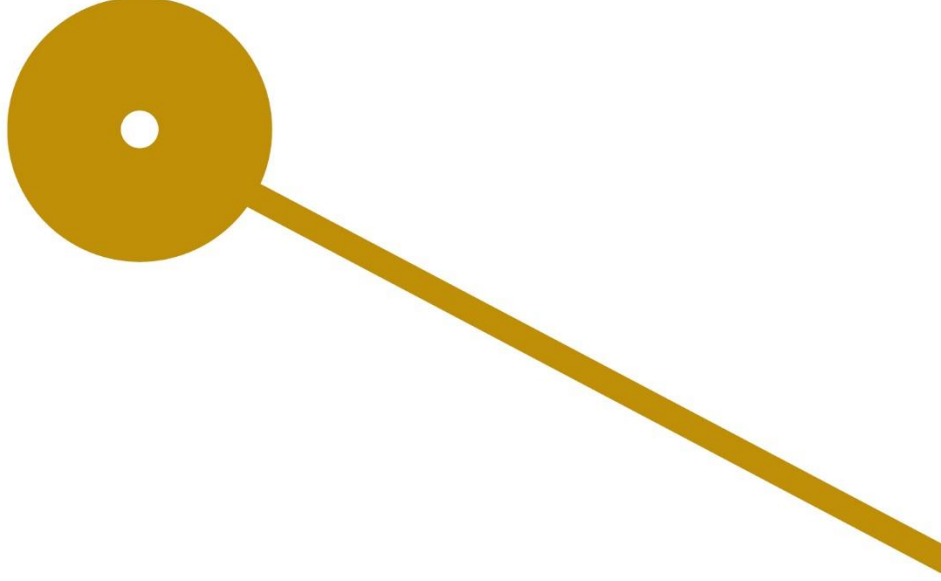
**Assinatura:**

Assinado por: **ARTUR CARLOS AZEVEDO DE SARAIVA CALDEIRA**  
 Num. de Identificação: 81070012784  
 Data: 2020.06.10 12:07:07 +0100



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

P.PORTO



—  
**M**

José Pedro Lima

*Callejon de la Luna (Taranta)* de Vicente Amigo e a sua aplicação no ensino da guitarra

**MESTRADO**  
**ENSINO DE MÚSICA**  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

*Callejon de la Luna (Taranta)* de Vicente Amigo e a sua aplicação  
no ensino da guitarra

José Pedro Campos Costa Lima