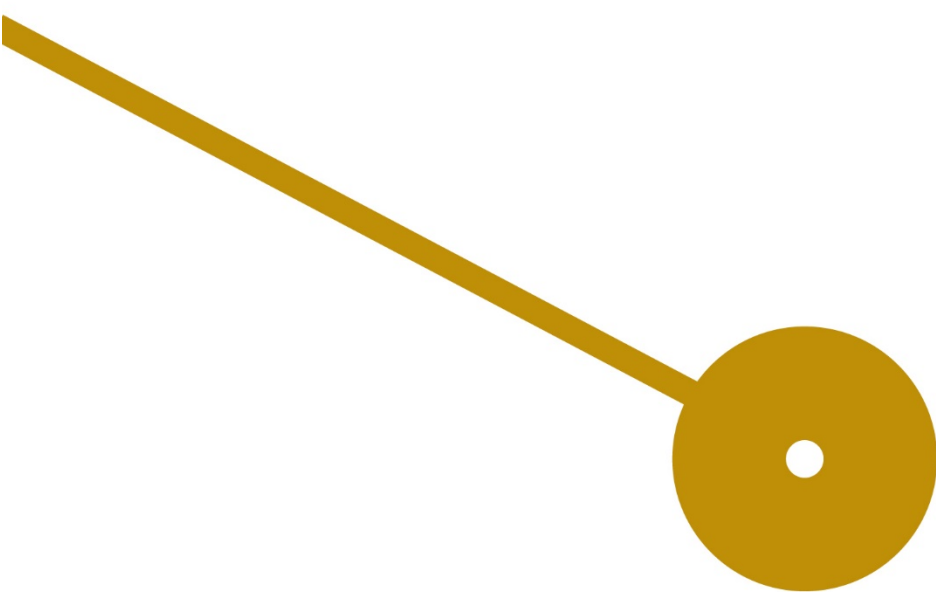




Posições de acordes e memória física do diapasão da guitarra

Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro

10/2022





Posições de acordes e memória física do diapasão da guitarra

Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro

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
Flávia Oliveira
Diogo João
Sergio Echeverri

Dedico este trabalho aos meus pais pelo constante e resiliente apoio, neste como em tantos outros desafios pessoais, académicos e profissionais.

Agradecimentos

Com a conclusão do presente Relatório de Estágio cabe-me agradecer a todas as partes envolvidas nos diversos passos para a conclusão deste projeto e ciclo de estudos.

Agradeço em primeiro lugar ao professor Artur Caldeira o apoio e disponibilidade para orientação da minha pesquisa e intervenção, procurando sempre ultrapassar aqueles que foram os obstáculos impostos pela situação pandémica e realidade geográfica da realização do Estágio.

Agradeço também à Academia de Música Fernandes Fão, e em particular ao corpo docente da Classe de Guitarras. Estou especialmente grato pela oportunidade de operacionalizar o presente Projeto de Intervenção naquela que foi também a casa em que iniciei e progredi na minha aprendizagem da música e da guitarra.

Um obrigado com especial carinho ao Sergio Echeverri por fazer parte deste percurso desde o meu primeiro contacto com o instrumento. “*Caminante no hay camino, se hace camino al andar*” como disseste citando Antonio Machado.

Guardo também especial gratidão para com os alunos envolvidos no presente Projeto de Intervenção e Estágio, pela disponibilidade, simpatia e motivação demonstrada para aquela que foi uma aprendizagem conjunta.

Por fim, mas não menos importante, agradeço à minha família e amigos, em particular aos meus pais, justos dedicatários do presente trabalho, e ao meu irmão Zé e à Ângela que foram também um importante apoio emocional e prático para a realização deste trabalho.

ESMAE

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**

POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

Resumo

O presente Relatório de Estágio realiza-se no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino da Música na variante de Instrumento pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. O corpo de texto reparte-se por três capítulos. No primeiro é caracterizada a instituição em articulação com a qual se desenvolveu o estágio, bem como o guião que orientou a observação e prática do mestrando. No segundo é descrito o decorrer das aulas observadas e lecionadas ao longo do ano letivo 2021/22 e respetivas planificações e reflexões. No último capítulo apresenta-se o projeto de investigação-ação em que foi pretendido aferir o impacto de uma aprendizagem do repertório de guitarra clássica baseada na sua análise e apreensão através de posições de acordes.

Palavras-chave

Ensino vocacional da música, guitarra clássica, memória, posições de acordes, autonomia.

Abstract

This Internship Report is composed for the course unit of Supervised Teaching Practice, in the context of the Master's Degree in Music Teaching by ESMAE.

The text is composed in three chapters:

The first chapter deals with the profiling of the school in which the internship took place, as well as the guidelines for the observation and teaching by the candidate.

The second chapter describes the lessons observed and taught by the candidate throughout the school year 2021/22, along with its plans and reflections upon them.

The third and last chapter presents the research-intervention project in which it was sought to assess the impact of classical guitar repertoire learning based on its analysis and apprehension through the scope of chord shapes.

Keywords

Music teaching, classical guitar, memory, chord shapes, autonomy.

Índice

| | |
|---|-----------|
| Capítulo I - Guião da observação da Prática Musical | 3 |
| 1.1. A Academia de Música Fernandes Fão | 3 |
| 1.1.1. Projeto pedagógico | 4 |
| 1.1.2. Instalações e equipamentos | 6 |
| 1.1.3. Comunidade escolar em que se insere | 7 |
| 1.2. A classe de guitarra da AMFF..... | 8 |
| 1.2.1. O corpo docente..... | 8 |
| 1.2.2. Os alunos..... | 8 |
| 1.2.3. Carga horária..... | 9 |
| 1.2.4. Programas e avaliação | 9 |
| Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada..... | 12 |
| 2.1. Introdução | 12 |
| 2.2. Notas biográficas do Professor Supervisor e Professores Cooperantes | 13 |
| 2.2.1. Professor Artur Caldeira | 13 |
| 2.2.2. Professor Sergio Echeverri | 14 |
| 2.2.3. Professora Flávia Oliveira..... | 14 |
| 2.2.4. Professor Diogo João..... | 14 |
| 2.3. Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada e aulas observadas | 15 |
| 2.4. Perfil dos alunos e do Ensemble de Guitarras | 17 |
| 2.4.1. Ensino Básico..... | 17 |
| 2.4.2. Ensino Secundário | 18 |
| 2.4.3. Classe de Conjunto | 19 |
| 2.5. Aulas observadas | 20 |
| 2.5.1. Ensino Básico..... | 20 |
| 2.5.2. Ensino Secundário..... | 20 |
| 2.5.3. Classe de Conjunto | 20 |
| 2.6. Aulas lecionadas e supervisionadas - planificações e reflexões | 21 |
| 2.6.1. Ensino Básico..... | 21 |
| 2.6.2. Ensino Secundário | 31 |
| 2.6.3. Classe de Conjunto | 43 |
| 2.7. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada..... | 53 |
| 2.8. Parecer dos professores | 55 |
| 2.8.1. Professor supervisor | 55 |
| 2.8.2. Professores cooperantes..... | 55 |
| Capítulo III - Projeto de intervenção..... | 57 |
| 3.1. Motivações e objetivos | 57 |
| 3.2. Resenha histórica - métodos e metodologias | 59 |
| 3.2.1. Da Idade Média ao Barroco | 59 |
| 3.2.2. O período Clássico-Romântico | 62 |

| | |
|--|------------|
| 3.2.3. Contemporaneidade | 65 |
| 3.3. Da escola popular à escola formal - breve contextualização | 67 |
| 3.3.1. A escola popular da guitarra..... | 67 |
| 3.3.2. A escola formal da guitarra..... | 69 |
| 3.4.1. Memória motora | 70 |
| 3.4. Princípios teóricos orientadores da investigação | 72 |
| 3.4.2. A notação para guitarra - transposição do texto em movimento..... | 72 |
| 3.5. Operacionalização do Projeto de Intervenção | 74 |
| 3.5.1. Metodologia..... | 74 |
| 3.5.2. Caracterização da amostra | 75 |
| 3.8.3. Calendarização da investigação-ação | 76 |
| 3.8.5. Inquérito preliminar e final aos alunos..... | 77 |
| 3.8.6. Operacionalização da investigação-ação ao longo das aulas..... | 80 |
| 3.9. Discussão dos resultados | 84 |
| 3.9.1. Respostas aos inquéritos | 84 |
| 3.9.2. Registos de Observação..... | 86 |
| 3.10. Considerações finais..... | 87 |
| <i>Bibliografia</i>..... | 88 |
| ANEXOS..... | 1 |
| Aulas observadas - relatórios e reflexões..... | 2 |
| Ensino Básico..... | 2 |
| Ensino Secundário | 41 |
| Classe de conjunto..... | 75 |
| Modelo de declaração de consentimento para recolha de imagem | 140 |
| Detalhe biográfico da amostra do plano de intervenção..... | 141 |
| Respostas ao inquérito preliminar | 149 |
| Respostas aos inquéritos finais aos alunos..... | 165 |
| Resumos dos registos semanais do progresso da intervenção | 181 |
| Registo de imagem das aulas afetas à intervenção..... | 197 |
| Fontes das partituras trabalhadas com os alunos | 362 |

Índice de Tabelas

| | |
|---|----|
| Tabela 1 Carga horária semanal da disciplina de instrumento (guitarra)..... | 9 |
| Tabela 2 Carga horária semanal da disciplina de ensemble de guitarras..... | 9 |
| Tabela 3 Estruturação do trimestre conforme proposta no caderno de avaliação da classe de guitarra da AMFF..... | 10 |
| Tabela 4 Critérios de avaliação para as frequências de instrumento (guitarra)..... | 11 |
| Tabela 5 Cronograma das aulas observadas e lecionadas..... | 16 |
| Tabela 6 Codificação dos alunos abrangidos pelo projeto de intervenção..... | 75 |
| Tabela 7 Cronograma semanal da investigação-ação | 76 |
| Tabela 8 Composição do inquérito preliminar do projeto de intervenção..... | 78 |
| Tabela 9 Composição do inquérito final do projeto de intervenção .. | 79 |
| Tabela 10 Grelha de observação das aulas intervencionadas | 83 |

Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 Representação esquemática da denominação dos dedos da mão esquerda por J. Amat | 61 |
| Figura 2 Representação esquemática das posições de acordes na 1ª posição por J. Amat..... | 61 |
| Figura 3 Representação esquemática da correta colocação do instrumento e mão direita no método de f. Sor (1830)..... | 63 |
| Figura 4 Exemplo de arranjo para guitarra solo de uma aria de mozart contido no método de F. Sor (1830) | 63 |
| Figura 5 Escrita simplificada da sequência de acordes num exercício do método de M. Carcassi | 64 |
| Figura 6 Disposição dos intervalos entre as cordas à distância de quarta e terceira no primeiro volume da escuela razonada de la guitarra de M. E. Pujol | 66 |
| Figura 7 Representação de posições de acordes no primeiro volume do método de J. Duarte costa | 68 |
| Figura 8 Distribuição da amostra pelos quatro níveis de ensino abrangidos | 75 |
| Figura 9 Exemplo de preenchimento da folha dos acordes..... | 80 |
| Figura 10 Fluxograma da abordagem ao repertório nas aulas intervencionadas..... | 81 |

Introdução

O presente trabalho relata o trabalho desenvolvido ao longo do presente ano letivo na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Este ponto é extensivamente abordado nos Capítulos I e II, sendo o primeiro dedicado à caracterização da Academia de Música Fernandes Fão, a comunidade e meio em que se insere e o funcionamento da sua classe de guitarra. Estes aspetos são elaborados de forma detalhada nos respetivos subcapítulos, em que se procurou esclarecer, entre outros aspetos, os critérios de avaliação e momentos de avaliação da disciplina de instrumento (guitarra).

O Capítulo II desenvolve-se sobre os registos e reflexões recolhidos ao longo das aulas observadas, bem como as planificações e princípios orientadores das aulas lecionadas e supervisionadas. Constam também deste capítulo as caracterizações dos alunos e turmas afetos à observação e leção, e os pareceres dos professores cooperantes e professor supervisor. As reflexões acerca das aulas observadas, bem como atividades extracurriculares, são suportadas pelos seus registos de observação constantes dos anexos do presente trabalho.

O Capítulo III detalha a operacionalização do projeto de intervenção realizado ao longo de doze semanas do presente ano letivo com uma amostra de dezasseis alunos da Academia de Música Fernandes Fão. O projeto de intervenção procurou explorar o impacto nos alunos de uma abordagem ao repertório suportada na aprendizagem de posições de acordes neste encontradas. Para o efeito foi empregue material de apoio ao estudo que procurou complementar as partituras dos alunos com a notação de acordes em diagramas - *chord boxes*. A informação relevante para a discussão dos resultados foi recolhida através do preenchimento de grelhas de observação qualitativas a cada aula. Estes dados foram depois comparados às respostas dadas pelos alunos a dois inquéritos administrados no início e final do prazo da intervenção.

Capítulo I - Guião da observação da Prática Musical

1.1. A Academia de Música Fernandes Fão

A Academia de Música Fernandes Fão (AMFF), fundada a em 1989 em Vila Praia de Âncora, é uma escola de ensino artístico especializado da música que opera em regime articulado e supletivo, acolhendo todos os ciclos de ensino pré-universitário. A oferta formativa da AMFF abrange os cursos básicos e secundários de instrumento, canto e formação musical. Atualmente a AMFF está implementada em quatro vilas em três concelhos do Alto-Minho, a saber, Vila Praia de Âncora, Caminha, Vila Nova de Cerveira e em Ponte de Lima, tendo sede na primeira.

A Academia trabalha em estreita colaboração com os Municípios, Autarquias e Agrupamentos de Escolas e Comunidade Intermunicipal do Alto Minho – promovendo atividades e projetos que beneficiam toda a comunidade escolar. Destes projetos destaca-se o Projeto Música no Alto Minho, que oferece gratuitamente as disciplinas de formação musical, classe de conjunto e instrumento a alunos do primeiro ciclo dos concelhos de Caminha e Vila Nova de Cerveira, visando a formação complementar e captação de alunos para o ingresso no regime articulado a partir do 2º Ciclo do Ensino Básico. São também importantes os concertos e *masterclasses* que a Academia dinamiza, e que em muito contribuem para a agenda cultural do seu território que é, pelo seu contexto geográfico e social, bastante periférico.

No plano formal, a Academia de Música Fernandes Fão insere-se na oferta de Ensino Particular e Cooperativo, tendo como entidade de gestora da escola a associação com o mesmo nome. Esta detém órgãos sociais próprios (Direção, Conselho Fiscal e Assembleia Geral), maioritariamente integrados por colaboradores. No plano pedagógico, a AMFF tem uma direção pedagógica colegial, cabendo ao seu presidente a represente perante a tutela, na qualidade de diretor pedagógico.

A sua ação é quase plena no regime articulado, a partir do 5º ano de escolaridade (1º Grau), financiada por concurso trienal, garantido por transferência do Estado em verbas previstas no Orçamento de Estado, dando assim maior estabilidade ao funcionamento da escola, quando comparado com situações anteriores. A AMFF cobre ainda aprendizagens ao nível do 1º Ciclo do Ensino Básico, e desenvolve ações pedagógicas de aproximação à música no Pré-Escolar, não só pelo financiamento do Estado, mas essencialmente pelas parcerias que estabelece, garantindo, sempre que possível, a gratuidade para as famílias.

1.1.1. Projeto pedagógico

O projeto pedagógico da Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) materializa-se no seu projeto educativo e ação pedagógica e formativa, ganhando dimensão na prossecução do ensino da música e da difusão da cultura artística musical. A AMFF é uma entidade que procura garantir o acesso à cultura artística musical, no respeito pela diferença, incrementando a integração social e a identidade territorial.

A aposta na disseminação do conhecimento artístico assumido na música é um compromisso que a AMFF inscreve no seu projeto e que tem vindo a estabelecer, contando com parceiros locais, em particular os municípios e os agrupamentos de escolas, mas também com outras entidades, entre as quais se conta a Comunidade Intermunicipal do Alto Minho ou a Fundação Bienal de Cerveira, entre outras.

A AMFF assume no seu projeto pedagógico que a valorização cultural se entende como um dever, sendo consequente a disponibilidade de oferta de oportunidades diferenciadas e diferenciadoras na intervenção artística. Entende ainda a AMFF que levar mais conhecimento no domínio da música a mais alunos, famílias e comunidades, de forma indiferente à condição de cada um, ditada pela origem ou outra, é uma ação de consciência social, de urgência formativa e de integração.

Resume ainda o projeto pedagógico da AMFF à sua ação educativa e de ensino, onde se tornam evidentes os fins e objetivos que persegue, nomeadamente:

- Garantia de acesso de todos à aprendizagem da música,
- Capacitação da comunidade no domínio da música, quer na perspetiva da prática musical, como na qualidade dos públicos;
- Desenvolvimento da perceção diferenciada, através do estímulo à criatividade, na garantia da tolerância e da integração sensorial, com especial relevo para a audição e a visão, partindo da identificação, experiência e conhecimento, e conduzindo à verbalização;
- Aprofundamento da análise das imagens musicais que estão em permanente mudança, através da aquisição das estruturas básicas de reflexão, comparação, análise, classificação, combinação e avaliação;
- Incentivo da expressão, através do desenvolvimento de perspetivas e experiências musicais como cantar, falar, mover, dançar e tocar.

No plano pedagógico, a AMFF incorpora ainda:

- “a consideração da personalidade global de cada aluno, aos níveis cognitivo, físico e emocional, promovendo uma aprendizagem equilibrada, globalizante e promotora de uma construção segura;
- a abordagem da prática como elemento de consolidação da teoria, promotora da capacidade de abstração;
- a prática de um ensino-aprendizagem de excelência, com critérios de rigor e de exigência, maximizadores das potencialidades de cada aluno, estimulando a cumplicidade entre mestres e aprendizes;
- a cooperação com diferentes especialistas do mundo da música, nomeadamente ao nível de compositores, maestros, instrumentistas e construtores, alargando os horizontes do conhecimento e capacitando os alunos em resultado das novas abordagens.”¹

¹ Retirado do Projeto Educativo da AMFF

O projeto pedagógico da AMFF age assim de forma transversal, articulando quadros de influência e de desenvolvimento, que se focam na atenção a cada ciclo, nas dimensões do conhecimento, competências e práticas artísticas, tornando-se, no limite da sua relação institucional com os agrupamentos de escolas, uma escola inclusiva. Sempre em articulação com os agrupamentos de escolas, destaca-se a opção de, quando possível e pedagogicamente ajustado, dar cumprimento às atividades letivas nas escolas/agrupamentos de referência dos alunos, principalmente nos ciclos iniciais, privilegiando as aulas de instrumento nas instalações da academia, tanto em práticas individuais como coletivas. A proximidade das instalações favorece esta prática, não revelando qualquer inconveniente na mobilidade dos alunos e famílias.

Em todo o caso, no que respeita ao Curso Básico de Música, no quadro legal em vigor e na atenção devida ao Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Básica, as práticas pedagógicas atendem à especificidade de cada aluno, promovem experiências artísticas de desenvolvimento da criatividade, consciência e domínio do corpo e comunicação, construídas pela aplicação de estratégias de motivação extrínseca dos alunos, trabalhando aprendizagens essenciais ao prosseguimento de estudos na área da música ou tornando-os públicos com maior capacidade e sensibilidade para a apreciação da música. No Curso Secundário de Música, é dada sequência a esta prática, entendendo a especificidade dos alunos e as suas expectativas, tornando-os igualmente capazes para o prosseguimento de estudos superiores de música ou executantes e apreciadores com domínios consideráveis no conhecimento e na técnica.

Acrescenta ao projeto pedagógico da AMFF a sua visão holística das experiências formativas em contextos diversos, dando enfoque especial às oportunidades de aprendizagem coletiva e ao confronto com outras realidades. É neste contexto que o projeto assume os Estágios de Coro e Orquestras como elementos centrais para a consolidação das aprendizagens e para desenvolvimento de competências artísticas. Aliam-se a estes, o fomento da realização de visitas de estudo que aprofundem o conhecimento dos diferentes instrumentos, das realidades históricas e patrimoniais ligadas à música, tanto em território nacional como internacional, promovendo as relações interpessoais.

As Materclasses, os Concursos e os Concertos completam o conjunto de ações que integram o projeto pedagógico da AMFF, pelo enriquecimento técnico que aportam e pela prestação pública que contribui para o domínio equilibrado de competências performativas.

Por tudo o descrito, o projeto pedagógico resume-se na visão que a instituição defende e que procura afirmá-la como referência no ensino artístico especializado da música, capaz de intensificar o quadro das parcerias na ação conjunta do sistema de ensino. É nesta visão que assume a missão de garantir o serviço educativo que lhe está confiado, com o desígnio de dotar os alunos de conhecimentos, competências e atitudes que permitam a ação crítica musical e o desempenho artístico conducente à sua opção formativa, bem como oferecer à comunidade o seu contributo na oferta artística musical capaz de garantir saberes que estimulem o gosto pela música, guiando-se por vetor estratégicos de liderança e gestão, formação, ensino e aprendizagem e relação com o meio.

1.1.2. Instalações e equipamentos

A Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) está sediada em Vila Praia de Âncora e conta pólos em Ponte de Lima e Caminha, com instalações construídas de raiz ou reconstruídas com o intuito de albergar uma escola de música. As instalações do primeiro, construídas no ano de 2007 apresentam muito boas condições materiais, integrando salas individuais e coletivas, espaço exterior e sala de alunos. Em Vila Praia de Âncora a AMFF opera em edifício cedido pelo Centro Social e Cultural, partilhado com uma Escola Profissional e outros órgãos sociais locais, situado em área central da vila, com salas individuais e de pequeno grupo, salas coletivas e auditório. Em Ponte de Lima o edifício foi construído de raiz para a área musical, sendo protocolado o seu uso com a Câmara Municipal de Ponte de Lima. Em Vila Nova de Cerveira funciona atualmente em edifício cedido pelo município, anteriormente ocupado pelos serviços de Segurança Social. Estão ainda em curso duas obras de construção de edifícios destinados a acolher a Academia que em grande medida beneficiarão as condições de ensino e aprendizagem, dado tratar-se de edifícios criados de raiz em observância das condições ideais para prática musical. Em Vila Praia de Âncora, edifício, que será protocolado com a AMFF, insere-se numa área escolar que beneficia da proximidade com a escola de 2º e 3º Ciclo e Secundário, e a Escola de 1º Ciclo do Ensino Básico, com acessos interiores a estas, permitindo a livre circulação de alunos. Este novo edifício consuma e estreita a relação institucional e de colaboração com o Agrupamento de Escolas do Concelho de Caminha. A obra está em curso, prevendo-se a sua conclusão e início de atividade já no ano letivo 2022/2023. Em Vila Nova de Cerveira está também previsto a construção de edificado dedicado ao ensino da música e para o qual se transferirá a atividade da Academia. Esta obra, no entanto, está ainda na fase de conclusão de projeto, não se tendo iniciado as obras.

No que respeita aos materiais pedagógicos, a AMFF dispõe de instrumentos para que os alunos possam desenvolver a sua atividade letiva, embora os alunos sejam detentores, genericamente, do seu instrumento. Para aqueles que não conseguem adquirir o instrumento, há ainda a possibilidade de aluguer de instrumentos musicais através de um programa protocolado com a loja de música Amadeus, loja de referência na região.

1.1.3. Comunidade escolar em que se insere

A Academia de Música Fernandes Fão desenvolve a sua ação num território de influência pedagógica amplo, abrangendo os municípios de Caminha, Vila Nova de Cerveira e Ponte de Lima, nos quais se contam mais de 28% da população residente no Alto Minho, segundo os Censos 2021². No que respeita aos setores de atividade económica mais relevante, o território é fortemente marcado pela agricultura, produção animal, caça, floresta e pesca, seguindo-se o comércio por grosso e a retalho, a construção, o alojamento, restauração e similares. A corda transfronteiriça do rio Minho e as acessibilidades permitem o fluxo fácil das populações, favorecendo o turismo. As atividades artísticas, de espetáculos, desportivas e recreativas, são ainda pouco relevantes neste espaço geográfico, no entanto é uma área com algum investimento crescente no municípios e na região.

No que respeita a cobertura de Ensino Artístico Especializado da Música, a Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) é a única entidade nos municípios onde opera e a aposta das famílias deste território educativo de influência pedagógica da AMFF em procurar o ensino artístico da música revela o interesse da comunidade escolar no papel da Música na educação e formação das suas crianças e jovens. Tal nem sempre significa a identificação plena com as exigências do ensino artístico especializado, as suas necessidade instrumentais e os valores pessoais e coletivos que marcam a aprendizagem da música, muito derivado das relações sociais e disponibilidades artísticas incipientes n ou muito sazonais, no contexto territorial em questão.

A diversidade da comunidade é também uma evidência nos Municípios de Caminha e Vila Nova de Cerveira muito marcados pela sua ligação transfronteiriça com a vizinha Galiza, o turismo estival, com a forte presença do rio e mar a marcar as suas vivências, também nas mais diversas áreas da economia que atraem uma imigração substancial. Ponte de Lima, fortemente marcada pelas raízes da ruralidade, apresenta notas de influência popular nas vivências culturais, com uma forte implementação de coletividades etnográficas e em que a música assume um papel cimeiro, como por exemplo, as bandas filarmónicas e ranchos folclóricos.

É nesta comunidade alargada que a AMFF se insere e se assume como espaço onde convergem crianças e jovens com múltiplos *backgrounds* socioculturais, unidos pelo interesse próprio e/ou familiar na aprendizagem vocacional da música.

2 Dados recolhidos em:
https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0011166&xlang=pt a 19 de junho de 2022.

1.2. A classe de guitarra da AMFF

1.2.1. O corpo docente

No ano letivo em que se realiza o presente relatório, a Academia de Música Fernandes Fão conta com cinco professores de guitarra no seu corpo docente, com habilitação própria e pedagógica para o ensino do instrumento. O grupo é multigeracional, e compreende professores com vários *backgrounds* formativos, com formação realizada em escolas superiores de referência do contexto nacional. Dado tratar-se de uma instituição com quatro pólos, a classe de guitarras da AMFF tende a distribuir-se seguindo a atribuição preferencial de um polo por cada um a dois professores, de modo a minimizar as despesas de deslocação para os próprios. Apesar desta condicionante, a equipa de professores atua sempre em estreita colaboração e cooperação em aspetos como a realização de atividades e estabelecimento de critérios de avaliação e propostas de programa a abordar com os alunos dos diversos níveis. Dentro da hierarquia pedagógica da escola, a classe de guitarras insere-se no Departamento de Cordas, com o qual reúne semanalmente para discutir, reportar e decidir aspetos relativos ao decorrer da atividade letiva e extracurricular.

1.2.2. Os alunos

Aquando da realização do presente Relatório de Estágio a Academia de Música Fernandes Fão conta com um total de 1280 alunos distribuídos pelo ensino Pré-Escolar, Básico e Secundário. Destes, 32 frequentam a iniciação em guitarra - ao abrigo do projeto MAM, 68 frequentam o curso básico de guitarra em regime articulado e 1 aluno frequenta o curso secundário em regime articulado.

Os alunos distribuem-se pelos quatro pólos já referidos, sendo a classe de guitarras uma das mais substanciais e equitativamente repartida pelos pólos da AMFF.

1.2.3. Carga horária

| Ciclo de Ensino | Carga Horária | |
|---------------------------------|--------------------------------|---------------|
| | Frequência semanal | Duração |
| 1º Ciclo do Ensino Básico (MAM) | 1 aula de grupo (até 4 alunos) | 45min |
| 1º Ciclo do Ensino Básico | 1 aula | 45min |
| 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico | 1 aula | 45min |
| Secundário | 2 aulas | 90min + 45min |

TABELA 1 CARGA HORÁRIA SEMANAL DA DISCIPLINA DE INSTRUMENTO (GUITARRA)

| Ciclo de Ensino | Carga Horária | |
|---------------------------------|--------------------|---------------|
| | Frequência semanal | Duração |
| 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico | 2 aulas | 90min + 45min |

TABELA 2 CARGA HORÁRIA SEMANAL DA DISCIPLINA DE ENSEMBLE DE GUITARRAS

1.2.4. Programas e avaliação

Os programas e critérios de avaliação para a disciplina de guitarra foram discutidos e aprovados pelo Departamento de Cordas e Conselho Pedagógico da AMFF, respetivamente. Pela análise dos mesmos é evidente uma responsabilização do docente pela atribuição de repertório, uma vez que os critérios não especificam estilos ou períodos que deverão compor o programa trimestral dos alunos. Pela observação da prática dos professores na instituição, é de uso comum a atribuição de duas peças e dois estudos contrastantes por período a cada aluno, de modo a garantir um excedente de opções no momento de se apresentarem em frequência. Foi também acordado no presente ano letivo que o programa a apresentar em frequência de entre as obras trabalhadas - até então sorteado no momento da prova - passa a ser sorteado uma semana antes da data da frequência.

Contrastando com a flexibilidade na atribuição de peças e estudos aos alunos, o caderno de apoio *Conhecimento do Instrumento e Desenvolvimento Técnico* (CIDT) surge como documento orientador do trabalho da técnica com os alunos dos vários níveis. Este caderno integra uma série progressiva trimestral e anual de escalas, harpejos e acordes em tonalidades maiores e respetivas relativas menores, tendo por base o sistema *CAGED*³. As escalas e harpejos - referidas internamente por *unidades técnicas* - preveem o trabalho autónomo do aluno, sendo incentivada a exploração de transposições daquelas cujas posições são móveis, bem como o seu

³ O nome do sistema CAGED deriva da nomenclatura anglófona para os acordes de dó, lá, sol, mi e ré maiores, consistindo numa estruturação do diapasão da guitarra baseado na transposição destas posições de acordes ao longo do braço, das quais derivam escalas e harpejos transponíveis de forma padronizada. Este sistema aplica-se naturalmente não só a tonalidades maiores, mas também a outras escalas, modos e séries.

aperfeiçoamento em grupo, dado tratar-se de um elemento de aprendizagem e avaliação transversal a todos os alunos do mesmo nível.

Os critérios e momentos de avaliação na disciplina são dados a conhecer aos alunos e encarregados de educação através da partilha de um caderno do qual consta toda a informação relativa aos momentos de avaliação e estruturação de cada trimestre.

Preparação

O aluno escolhe o seu Repertório e avança, de forma autónoma, com base nas aprendizagens essenciais adquiridas nas aulas, estudando diariamente* para montar o programa trimestral (5 unidades) até 2 semanas antes da frequência.

Revisão intercalar

1 semana antes da audição intercalar

Avaliação intercalar

realizada a meio do período

Audição intercalar

1 unidade do Repertório

Peça obrigatória (3º ciclo)

Entregue 1 mês antes da frequência

Revisão

2 semanas antes da frequência

Sorteio

realizado para alunos com 3 ou mais unidades do repertório, adequadamente preparadas, 1 semana antes da frequência

Frequência

programa mínimo: 1 unidade CIDT e 2 do Repertório (3 unidades)

**recomenda-se o estudo diário, o pelo menos frequente e continuado - evitando mais do que um dia de intervalo, para salvaguardar a eficácia da aprendizagem.*

TABELA 3 ESTRUTURAÇÃO DO TRIMESTRE CONFORME PROPOSTA NO CADERNO DE
AVALIAÇÃO DA CLASSE DE GUITARRA DA AMFF

1º ciclo

PARÂMETROS GERAIS DE AVALIAÇÃO

| | |
|---|------|
| Precisão e fluência (realização exata da notação e indicações da partitura, sustentada por um andamento adequado) | 100% |
|---|------|

ITENS DA PROVA

| | |
|---|-----|
| 1 Tonalidade Maior e a sua relativa menor (escalas/arpejos/acordes) | 25% |
| 1 Estudo (pasta A) | 30% |
| 1 Peça (pasta B) | 30% |
| Leitura à 1ª vista | 10% |
| Questões | 5% |

2º ciclo

PARÂMETROS GERAIS DE AVALIAÇÃO

| | |
|---|-----|
| Precisão e fluência (realização exata da notação e indicações da partitura, sustentada por um andamento adequado) | 50% |
| Técnica (postura e controle físico do instrumento; coordenação motora e dedilhação; qualidade e projeção do som) | 50% |

ITENS DA PROVA

| | |
|---|-----|
| 1 Tonalidade Maior e a sua relativa menor (escalas/arpejos/acordes) | 25% |
| 1 Estudo (pasta A) | 30% |
| 1 Peça (pasta B) | 30% |
| Leitura à 1ª vista | 10% |
| Questões | 5% |

3º ciclo

PARÂMETROS GERAIS DE AVALIAÇÃO

| | |
|--|-----|
| Precisão e fluência (realização exata da notação e indicações da partitura, sustentada por um andamento adequado) | 50% |
| Técnica (postura e controle físico do instrumento; coordenação motora e dedilhação; qualidade e projeção do som) | 30% |
| Expressão (articulação, dinâmica, fraseado) e Comunicação (capacidade de transmitir a intenção musical ao ouvinte com segurança e sentido do desempenho) | 20% |

ITENS DA PROVA

| | |
|---|-----|
| 1 Tonalidade Maior e a sua relativa menor (escalas/arpejos/acordes) | 20% |
| 1 Estudo/Peça (pasta A) | 25% |
| 1 Estudo/Peça (pasta B) | 25% |
| peça obrigatória | 15% |
| Leitura à 1ª vista | 10% |
| Questões | 5% |

TABELA 4 CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO PARA AS FREQUÊNCIAS DE INSTRUMENTO (GUITARRA)

Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Introdução

No contexto da realização do presente Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música, o próximo capítulo descreve a Prática de Ensino Supervisionada. Esta decorreu de forma protocolada entre a AMFF e a ESMAE, com a cooperação dos professores Sergio Echeverri, Flávia Oliveira e Diogo João.

De forma a salvaguardar o anonimato dos alunos cujas aulas foram abrangidas pela minha observação e lecionação nas aulas supervisionadas, referir-me-ei a eles pelas iniciais. Como tal, foram observadas as aulas de instrumento do ensino básico da aluna B.C., do ensino secundário do aluno H.P, e do Ensemble de Guitarras do pólo de Vila Praia de Âncora.

Devido a condicionantes relativas à distância entre a ESMAE e os pólos da AMFF em que se desenvolveu a Prática de Ensino Supervisionada e também à situação pandémica, foi de acordo entre todas as partes envolvidas que as aulas supervisionadas pelo Professor Artur Caldeira se realizariam mediante gravação e envio das mesmas. As aulas supervisionadas de cada um dos níveis foram marcadas de acordo com os respetivos professores cooperantes e supervisor, procurando que abrangessem momentos distintos do ano letivo, de modo a melhor espelhar o progresso dos alunos, bem como a minha própria relação com eles e com a planificação e lecionação.

2.2. Notas biográficas do Professor Supervisor e Professores Cooperantes

2.2.1. Professor Artur Caldeira

Artur Caldeira nasceu em Braga, Portugal.

É Licenciado em Guitarra Clássica e o Mestre em Interpretação Artística pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE) na classe do Prof. José Pina. Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, sob a orientação do mesmo professor.

Obteve o Título de Especialista em Música através de provas públicas, com Júri nomeado pelo consórcio ESMAE, ESART, ESML.

É atualmente doutorando em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Obteve o 1º lugar no Concurso Nacional "Parnaso 93" e o 1º lugar ex-aequo no "Prémio Helena Sá e Costa 1995". Tocou com a Orquestra Clássica do Porto sob a direção dos Maestros Meir Minsky, João Paulo Santos, Marc Tardue e Niel Thompson, com a Orquestra do Norte sob a direção do Maestro Ferreira Lobo, e com a Mitteldeutsche Kammerphilharmonie Schönebeck sob a direção de Jan Michael Hortsmann. Gravou também para a RDP e RTP (Rádio e TV Pública Nacional em Portugal).

Realizou inúmeros em concertos de música de câmara. Em dueto com o guitarrista José Pina realizou a estreia absoluta da obra "Itinerários", de Fernando Lapa. Com o violoncelista Jed Barahal, realizou a estreia absoluta de "Plural VIII" e "Lamentos" também do mesmo compositor. Por último, apresentou a estreia mundial de "Em Memória da Madrugada" para Guitarra Portuguesa e Orquestra, da compositora russa Marina Pikoul, sob a direção do Maestro David Lloyd.

Fundou o "Som Ibérico", grupo para o qual escreve vários arranjos de temática da música popular urbana. Com este grupo participou em importantes festivais de World Music da Península Ibérica e gravou um CD, do qual foi produtor e diretor musical.

Participou, como músico convidado, no filme "Fados" do realizador espanhol Carlos Saura, com Mariza, Miguel Poveda, Paulo Soares, Juan Carlos Romero e Carlos do Carmo. No Fado, trabalhou também com João Braga, Maria Ana Bobone, Ricardo Ribeiro, Ana Sofia Varela, Diamantina, Carlos do Carmo, Ricardo Rocha, José Luís Nobre Costa, Joel Pina, entre outros.

Produziu e gravou o CD "Clarinete em Fado" com o mundialmente reconhecido clarinetista e Maestro António Saiote.

Produziu e gravou o CD de Fado (na Guitarra Portuguesa) "Sefika Plays Fado", com a prestigiada flautista turca Sefika Kutluer e o guitarrista português Daniel Paredes. Este CD foi editado pela editora suíça Gallo com distribuição mundial.

Também gravou recentemente um CD de Guitarra Clássica com música portuguesa para Guitarra Clássica solo e em trio, que já obteve as melhores críticas.

A sua versatilidade permite-lhe aproximar-se de um repertório que abrange diversos idiomas musicais, incluindo o jazz. Apresentou-se em concerto em Portugal Continental, Madeira e Açores, e em países como Espanha, França continental e Córsega, Itália continental e Sardenha, Alemanha, Suíça, Holanda, Dinamarca, Eslováquia, Hungria, Turquia, Marrocos, Moçambique e África do Sul.

É Professor de Guitarra no Conservatório de Música do Porto desde 1992, lecionando atualmente na ESMAE - IPP (Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo - Instituto Politécnico do Porto).

2.2.2. Professor Sergio Echeverri

Sergio Echeverri é natural de Bogotá, Colômbia, tendo feito grande parte do seu percurso académico em França. Concluiu o Curso Superior de Guitarra pelo Conservatório Claude Debussy em Paris, e a Licenciatura e Profissionalização em Ensino da Música pela Universidade de Aveiro. Ao longo do seu percurso formativo trabalhou com Ramon de Herrera, Marco Ferraro, Francis Verba, Rafael Andia, Roberto Aussel, Michel Sadanowsky e Paulo Vaz de Carvalho. Integra o corpo docente da Academia de Música Fernandes Fão desde 1993, onde fundou a classe de guitarra. Antes de integrar a AMFF, leccionou nas Academias de Música de Viana do Castelo, Esposende, Vila do Conde, Conservatório da Maia e Conservatório Calouste Gulbenkian de Aveiro.

2.2.3. Professora Flávia Oliveira

Flávia Oliveira é natural de Guimarães. Iniciou os seus estudos na música aos 11 anos de idade na Academia de Música Valentim Moreira de Sá - atual Conservatório de Guimarães, na classe do professor Ricardo Cerqueira, tendo concluído o Curso Complementar de Viola Dedilhada na Academia de Música José Atalaya, em Fafe, onde estudou nas classes dos professores Carlos Lima e Eduardo Soares.

Licenciou-se em 2015, no Curso de Música, na vertente de Instrumento, na classe de Ricardo Barceló na Universidade do Minho. Em 2018 concluiu o Mestrado em Ensino da Música na mesma Instituição. Realizou Masterclasses com Margarita Escarpa, Gerardo Arriaga, Mak Grigk, entre outros.

É docente na Academia de Música Fernandes Fão, desde 2015 e na Academia de Música de Viatodos, desde 2016 lecionando as disciplinas de Instrumento e Classe de Conjunto (Ensemble de Guitarras).

2.2.4. Professor Diogo João

Nascido a 21 de Outubro de 1997, natural de Lisboa, Diogo João iniciou os estudos de música no Conservatório de Música D. Dinis com o professor Nuno Sá. Fez masterclasses e cursos com diversos músicos tais como Michalis Kontaxakis, Ricardo Gallén, José Mesquita Lopes, Robert Trent, Guilherme Vincens, Toni Citolí, Jesús Pineda e Leo Brouwer. Foi premiado em 15 concursos nacionais e internacionais como o 19º Concurso Internacional da Cidade do Fundão, 3º Concurso Internacional de Guitarra da Academia de Música Fernandes Fão, Grande Prémio de Música Lions 2019 e Prémio Jovens Músicos em 2021. Em 2018, criou o Duo Sirius com Márcio Silva. Terminou a Licenciatura em Guitarra com o Professor Doutor Dejan Ivanovich na Universidade de Évora em 2018 e o Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música de Lisboa em 2021.

2.3. Cronograma da Prática de Ensino Supervisionada e aulas observadas

| Semana | Ensino Básico | Ensino Secundário | Classe de Conjunto |
|----------------------------|--------------------|------------------------------------|--|
| 1 11-15 outubro 2021 | - | Observada | Observada |
| 2 18-22 outubro 2021 | Observada | Observada | Observada |
| 3 25-29 outubro 2021 | Observada | Observada | - |
| 4 1-5 novembro 2021 | Observada | - | Observada |
| 5 8-12 novembro 2021 | Observada | - | Observada |
| 6 15-19 novembro 2021 | Observada | Observada | Observada |
| 7 22-26 nov 2021 | Observada | Concerto de S ^a Cecília | Observada |
| 8 29 nov - 3 dez 2021 | Frequência 1ºP | Feriado | Observada |
| 9 6-10 dezembro 2021 | Observada | Feriado | Frequência 1ºP / Inauguração da iluminação de Natal / Audição 1ºP |
| 10 13-17 dez 2021 | Observada | - | Observada |
| Interrupção de Natal | | | |
| 11 3-7 janeiro 2022 | - | - | Observada |
| 12 10-14 janeiro 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 13 17-21 janeiro 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 14 24-28 janeiro 2022 | Observada | - | Observada |
| 15 31 jan - 4 fev 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 16 7-11 fevereiro 2022 | Observada | - | Observada |
| 17 14-18 fevereiro 2022 | Audição intercalar | Observada | Observada |
| 18 21-25 fevereiro 2022 | - | Supervisionada | Supervisionada |
| 19 28 fev - 4 mar 2022 | Supervisionada | Observada | Observada |
| 20 7-11 março 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 21 14-18 março 2022 | - | Observada | Observada |
| 22 21-25 março 2022 | Frequência 2ºP | Observada | Observada |
| 23 28 mar - 1 abril 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 24 4-8 abril 2022 | Falta do aluno | - | Sarau Cultural |
| Interrupção de Páscoa | | | |
| 25 18-22 abril 2022 | Observada | - | Observada |

| | | | |
|---------------------------------|----------------|----------------|----------------|
| 26 25-29 abril 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 27 2-6 maio 2022 | Observada | Observada | Observada |
| 28 9-13 maio 2022 | Supervisionada | Supervisionada | Observada |
| 29 16-20 maio 2022 | - | - | Observada |
| 30 23-27 maio 2022 | - | - | Observada |
| 31 30 maio - 3 jun 2022 | - | - | Supervisionada |
| Previstas | 15 | 15 | 30 |
| Observadas | 18 | 15 | 28 |
| Lecionadas | 2 | 2 | 2 |
| Total de aulas cumpridas | 20 | 17 | 30 |

TABELA 5 CRONOGRAMA DAS AULAS OBSERVADAS E LECIONADAS

2.4. Perfil dos alunos e do Ensemble de Guitarras

2.4.1. Ensino Básico

A aluna B.C. frequenta no presente ano letivo o 3º Grau da Curso Básico de Música em Regime Articulado. Iniciou o seu percurso musical aos 6 anos de idade ao abrigo do projeto Música no Alto Minho, um projeto da Academia de Música Fernandes Fão com o patrocínio dos municípios de Caminha, Cerveira e Ponte de Lima. Até à data a aluna sempre integrou a classe do professor Sergio Echeverri.

Segundo o professor a aluna é muito empenhada na aprendizagem da guitarra e muito madura e honesta na forma como encara os compromissos do estudo, apresentações públicas e momentos formais de avaliação. É uma aluna que, contudo, não tem muita disponibilidade nem flexibilidade de horário para estudar de forma muito metódica dado depender de transportes escolares e horários pouco previsíveis, devido à sua morada numa aldeia mais periférica do concelho e situação laboral dos Encarregados de Educação. Apesar destas condicionantes a aluna é assídua e solícita nas participações em atividades promovidas pela escola - concursos, audições e concertos.

Nas demais disciplinas do currículo artístico a aluna obtém classificações médias-altas e altas, e revela um excelente comportamento em contexto de grupo, assumindo frequentemente uma liderança por exemplo dos colegas de turma.

2.4.2. Ensino Secundário

O aluno H.P. iniciou a sua aprendizagem musical aos 10 anos de idade, com o ingresso no Ensino Articulado da Música no 1º Grau (5º ano do Ensino Básico). Desde então já trabalhou com dois professores, pertencendo à classe da professora Flávia Oliveira há quatro anos, desde o início do 3º Ciclo. Desde o final do primeiro período do presente ano letivo é orientado pelo professor Diogo João.

É um aluno que participa de forma assídua e dedicada nas atividades desenvolvidas pela Academia de Música Fernandes Fão e pelo Agrupamento de Escola que frequenta, sobretudo desde que ingressou no Ensino Secundário, em que tem recebido frequentes solicitações para presença em momentos musicais diversos. O aluno ambiciona o prosseguimento de estudos numa escola superior de música, ainda que não tenha estabelecido para já preferência por nenhuma instituição ou professor.

De acordo com a professora, é um aluno empenhado e muito interessado na guitarra e em conhecer repertório. É também muito crítico com o seu trabalho e desempenho, e revela alguma insegurança nos momentos de apresentação pública. Tem obtido classificações médias-altas quer na disciplina de instrumento, quer nas demais disciplinas do seu currículo artístico, com uma tendência de melhoria revelada desde o início do presente ano letivo.

2.4.3. Classe de Conjunto

O Ensemble de Guitarras do Pólo de V. P. Âncora da Academia de Música Fernandes Fão integra, no presente ano letivo, alunos entre o 2º e 3º grau (6º e 7º ano do Ensino Básico). Esta formação de câmara assume-se como uma das três grandes formações da instituição paralelamente ao Coro e à Orquestra, sendo frequentemente requisitada para apresentações públicas fora de portas, bem como presença assídua em audições e, na circunstância pandémica atual, vídeo-gravações. O Ensemble de Guitarras é entendido pela Academia como a via esperada para todos os alunos de guitarra a partir do 2º grau como oferta formativa para a disciplina de Classe de Conjunto, sob tutela dos departamentos de cordas e em contacto estreito com o departamento de Classe de Conjunto, uma vez serem também frequentes as suas colaborações com o Coro e outras formações. No presente ano letivo o Ensemble sofreu uma importante quebra no número de integrantes, fruto de um grupo de alunos de 4º e 5º grau terem optado por abandonar a formação e iniciarem o ano na disciplina de Coro. As condições organizacionais que permitem esta saída de alunos da disciplina ultrapassam esta caracterização, porém os seus impactos práticos no trabalho do Ensemble são evidentes e alvo de preocupação e discussão por parte do professor da disciplina.

De momento o grupo compreende cinco alunos, dois alunos de terceiro grau e três alunos de segundo grau, estando estes últimos no seu primeiro ano de Ensemble de Guitarras. O nível técnico e musical dos alunos de terceiro grau é bastante bom, enquanto nos alunos de segundo grau são perceptíveis diferenças, sobretudo ao nível da rapidez de leitura e projeção sonora.

Nas aulas de Ensemble é abordado repertório estilisticamente diverso, e geralmente temático visto ser uma disciplina que pressupõe um trabalho de projeto em que as aulas tendem a estruturar-se em função da preparação de uma atuação pública ou audição anexa a uma efeméride ou tema definido pelo plano de atividades da Academia. Por este motivo, a maioria do programa consiste em arranjos originais elaborados pelo professor da disciplina ou colegas, adaptados às condições do grupo.

2.5. Aulas observadas

Durante a duração do presente estágio foram observadas três aulas semanais distintas na instituição acolhedora. Destas constaram uma aula individual de instrumento do Ensino Básico, Ensino Secundário e Classe de Conjunto, nomeadamente de Ensemble de Guitarras. As grelhas de observação e reflexões relativas a cada uma destas aulas estão indexadas em anexo.

2.5.1. Ensino Básico

A propósito da realização do presente relatório de estágio observei as aulas semanais da aluna B.C., decorridas na sala nº8 do pólo de Caminha da Academia de Música Fernandes Fão, à quinta-feira das 13:45 às 14:30. O consentimento da aluna e encarregado de educação para a minha observação e lecionação foram formalmente recolhidos, bem como a autorização do professor cooperante.

2.5.2. Ensino Secundário

Com o intuito de observar aulas de instrumento de ensino secundário foram observadas as aulas do aluno H.P., decorridas na sala nº11 do pólo de Ponte de Lima da AMFF. As aulas ocuparam a janela horária das 11:45 às 12:30 de quarta-feira. Foi recolhido junto do aluno e encarregado de educação o consentimento para a minha observação e lecionação. Foi também de acordo de ambos os professores cooperantes envolvidos a minha presença e observação das aulas e quaisquer atividades extracurriculares, bem como a minha lecionação.

2.5.3. Classe de Conjunto

As aulas do Ensemble de Guitarras foram observadas na sala nº4 do pólo de Vila Praia de Âncora da AMFF, à sexta-feira das 16:15 às 17h. O consentimento dos cinco aluno integrantes do Ensemble foi recolhido mediante a circulação de uma autorização assinada pelos respetivos encarregados de educação.

2.6. Aulas lecionadas e supervisionadas - planificações e reflexões

2.6.1. Ensino Básico

Aula Supervisionada nº1

Instituição de ensino: Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)

Professor cooperante: Sergio Echeverri

Nível de ensino: Ensino Básico em Regime Articulado - 7º Ano/3º Grau

Aluno: B.C.

Local: Sala nº8 do Pólo de Caminha

Data e hora: Quinta-feira, 24 de fevereiro de 2022 das 13:45 às 14:30

| Planificação/ Relatório da aula | |
|---------------------------------|---|
| Objetivos/Competências | <ul style="list-style-type: none">- Estabelecimento de uma técnica precisa e eficaz ao serviço da interpretação;- Promoção da consciência corporal e gestão da tensão e distensão músculo-esquelética na performance;- Promoção do domínio da gama tímbrica e dinâmica do instrumento;- Compreensão do repertório nas suas vertentes estéticas, formais, conceptuais;- Compreensão do movimento harmónico explícito ou implícito nas obras trabalhadas;- Compreensão do fraseado e capacidade de convir o arco agógico das secções.- Promover a fluência na leitura e análise do texto musical em função dos resultados observáveis na performance.- Promoção de um pensar guitarrístico em aspetos como a gestão das digitações, opções interpretativas e de arranjo, e resolução de ambiguidades ou omissões encontradas no texto musical.- Valorização da repetição consciente e controlada como processo fulcral do estudo técnico e interpretativo do instrumentista;- Valorizar a opinião do aluno como intérprete;- Lançar bases para uma expressão criativa autónoma do aluno no instrumento; |
| Conteúdos programáticos | <i>Aria</i> - Jan Antonín Logy <i>Prelude in Gm</i> - Jurg Kindle <i>Saudade</i> - J. Duarte Costa <i>Estudo Op.59 nº16</i> - Mauro Giuliani |
| Recursos utilizados | Cadeiras, estante, apoio de pé, <i>ErgoPlay</i> , afinador |

Desenvolvimento da aula

A aula iniciou com um breve momento de conversa acerca do estado do repertório individual da aluna e do seu papel no Ensemble de Guitarras, que aparentam ser de igual prioridade ao repertório individual, na perspectiva da aluna. Foi recordada à aluna a intenção transmitida pelo professor cooperante de que na presente aula a aluna deveria ler uma outra peça não abordada em aula de entre as que selecionou para o período. A aluna disse ter escolhido a pela *Aria* de J. A. Logy, uma peça barroca originalmente escrita para alaúde.

No sentido de familiarizar a aluna com a peça, esta foi tocada por mim, aproveitando o momento para abordar alguns aspetos estilísticos da obra. No final da execução, nomeadamente, realizei uma cadência perfeita *picarda*, corrigindo-a depois para uma cadência perfeita tal como surge na partitura, contudo a aluna disse preferir a cadência *picarda*, propiciando mais uma breve discussão desta prática estilística contemporânea da obra em questão. Após esta primeira passagem da obra foi questionado à aluna que elementos musicais se repetem ao longo da obra, tendo servido este momento para discutir a forma da obra. A aluna identificou corretamente movimentos melódicos e harmónicos recorrentes e foi então iniciada uma primeira leitura pela aluna. A aluna tinha o seu *ErgoPlay* numa posição muito baixa, foi-lhe então sugerido que o ajustasse, ao que a aluna assumir tê-lo ajustado para “tocar no sofá” pois não tem em casa um espaço nem materiais adequados para estudar na postura correta.

A aluna iniciou uma leitura orientada por mim, em que fui focando a condução de vozes como elemento fulcral para a gestão da digitação de ambas as mãos, mas particularmente da mão esquerda. Oportunamente foram também explicados à aluna alguns dos ritmos presentes na peça, procurando desconstruir a polirritmia entre vozes e gerir as mudanças de posição em função das durações reais das notas, sobretudo dos baixos. Durante esta primeira leitura a aluna referiu que a harmonia dos compassos 2 e 4 lhe soava “espanhola”, referindo-se à cadência andaluza/frígia inferida pelo movimento do baixo (fá-mi). Este movimento harmónico foi brevemente explorado, tendo referido à aluna que se encontra de forma estrutural em vários géneros musicais ibéricos, ou até *heavy metal*. A primeira linha foi explorada com a aluna, trabalhando-a por acordes de forma lúdica, como de ser uma canção se tratasse. O efeito deste exercício foi depois extrapolado para a segunda linha em que se verificam movimentos harmónicos semelhantes, porém com mais movimento nas vozes e linhas harpejadas, ao invés da escrita em bloco da primeira linha. Foram também abordados alguns pontos problemáticos da peça, nomeadamente as síncofes presentes no compasso 13. Após pouco mais de 25 minutos despendidos nesta obra, foi reforçada a necessidade de a aluna ler de forma ponderada, anotando as dificuldades e propondo soluções para estas. Neste momento a aluna assumiu que tem por hábito estudar sempre tudo seguido, e depois vê onde erra mais e tenta insistir um pouco nessa parte, mas não costuma estudar partes da peça em detalhe.

De seguida o trabalho da aula foi direcionado para o *Prelude in Gm* de J. Kindle, uma peça que a aluna apesar da aluna ter lido em casa referiu estar mal, “não tão mal como aquele, mas está mal”. No sentido de sistematizar o estudo desta obra por parte da aluna foi desde logo abordada a gestão do trabalho de ambas as mãos. Foi discutido o padrão presente na mão direita durante todo o prelúdio, e abordado separadamente o percurso harmónico desenhado pela mão esquerda com o cromatismo característico nos baixos na primeira secção. O padrão da mão direita (*p-i-m-i-m-i-m-i*) foi anotado na partitura da aluna, e explicado à aluna em função dos três planos melodias que encerra - baixo, nota pedal interior e melodia. O cromatismo da linha de baixo foi

comparado com o tema da canção *S tairway to Heaven* da banda *Led Zeppelin*, conhecida já da aluna pois foi tocada no período anterior no Ensemble de Guitarras. A aluna fez uma leitura muito insipiente, porém procurou cuidar os aspetos referidos na primeira abordagem ao nível da digitação.

Tendo-se aproximado o final da aula, o trabalho de leitura do *Prelude* foi interrompido para discutir com a aluna qual das peças deseja tocar na audição. Foi então revista a *S audade* de J. Duarte Costa. Nesta obra a aluna demonstrou ainda bastantes fragilidades na colocação das notas e posições da mão esquerda, em contraste com a mão direita, que foi executada com grande rigor. Após uma breve revisão do percurso harmónico da peça a *performance* tornou-se mais fluída, apesar de a um andamento algo lento e com paragens pontuais.

Por fim, já excedendo um pouco a duração prevista, foi anda revisto o *Estudo Op.59 nº16* de Mauro Giuliani. Nesta peça a aluna mostrou-se mais segura do que nas anteriores, porém com algumas dificuldades ao nível da mãos esquerda. Foram brevemente abordadas algumas das opções de digitação da mão esquerda que procuraram levar à antecipação de movimentos por parte da aluna. No final da aula a peça foi exemplificada à aluna, relatando cada movimento para que a aluna pensasse antecipadamente nas mudanças de dedos. A aluna foi capaz de fazer uma passagem integral da obra, com maior atenção e rigor na mão esquerda, a um andamento muito lento. A aluna comprometeu-se a estudar melhor em casa as quatro obras abordadas, e a aula foi dada por terminada.

Reflexão

Planificada em articulação com o professor cooperante, a presente aula procurou lançar as bases para um trabalho eficaz por parte da aluna na peça *Aria*, bem como rever as duas peças já trabalhadas com o professor cooperante em aulas anteriores. Nesse sentido, considero que os objetivos planificados foram satisfatoriamente alcançados e que a aula apoiou a aluna a orientar o seu estudo de forma mais eficaz e eficiente nesta fase que antecede a realização da frequência do segundo período. A aluna mostrou-se muito comunicativa e receptiva às sugestões dadas, e demonstrou uma boa reflexividade face à sua *performance* e hábitos de estudo, associada a um sentido de humor que tornou a aula muito dinâmica.

A nível técnico a aluna demonstra fragilidades na correta colocação do instrumento, um aspeto já discutido com o professor cooperante e que compromete a segurança da aluna durante a *performance*. No que concerne à digitação da mão direita a aluna é rigorosa na não repetição arbitrária de dedos, e na mão esquerda procura colocar os dedos com exatidão, apesar de demonstrar alguma dificuldade no traslado da mão para posições mais agudas.

| Avaliação do desempenho do aluno | |
|------------------------------------|---|
| Desenvolvimento e relacionamento | |
| Pontualidade | A aluna apresentou-se à aula dentro da tolerância prevista, dado estar ainda a lanchar com uma colega noutra sala, foi necessário recordá-la do início da aula. Suficiente |
| Organização e uso dos materiais | A aluna trouxe para a aula todo o material necessário e demonstrou cuidado no manuseio do instrumento e organização das partituras no portfólio. Muito Bom |
| Autonomia | Durante a presente aula a aluna foi autónoma na leitura dos excertos novos e revelou ter preparado o repertório a abordar em casa, apesar de não ter cumprido com a totalidade do estudo planeado pelo professor cooperante. Bom |
| Envolvimento/Motivação | A aluna revelou interesse nas orientações prestadas e no alcance de uma performance melhor das peças trabalhadas. Muito Bom |
| Relação com o docente | A aluna demonstrou abertura para uma relação pedagógica de proximidade o que facilitou a transmissão de ideias e conteúdos e tornou a aula dinâmica e envolvente para ambos. Muito Bom |
| Descodificação do texto musical | |
| Compreensão rítmica | A aluna revela algumas dificuldades na gestão do ritmo motivadas por inseguranças na colocação atempada das posições, porém procura ser rigorosa no cumprimento das durações. Bom |
| Compreensão harmónico-melódica | A aluna demonstra uma boa capacidade de identificação de padrões harmónicos e melódicos, referenciando-os em função de outras obras ou estilos. Muito Bom |
| Saber técnico e domínio corporal | |
| Rigor na digitação da mão direita | A aluna procurou ser rigorosa no cumprimento das digitações propostas para a mão direita. Muito Bom |
| Rigor na digitação da mão esquerda | A aluna procurou ser rigorosa no cumprimento das digitações propostas para a mão esquerda, porém com algumas falhas e fragilidades mecânicas. Bom |
| Coordenação motora entre as mãos | A aluna apresenta movimentos bem coordenados entre ambas as mãos, evitando esforços desnecessários e demonstrando bom controlo das durações. Bom |
| Gestão do esforço e tensão | A postura adotada pela aluna, apesar de aliviar alguma da tensão sentida nas costas aparenta gerar mais tensão no braço direito, que procura evitar que a guitarra escorregue. Suficiente |
| Postura | A postura adotada pela aluna não parece ser determinante para sua performance, porém gera desequilíbrios e assimetrias posturais que poderiam ser mitigadas pela adoção de uma postura mais convencional. Suficiente |
| Comunicação estética e expressiva | |
| Capacidade de imitação | Durante a aula a aluna foi capaz de reproduzir sugestões performativas exemplificadas tanto à guitarra como vocalmente. Muito Bom |
| Qualidade tímbrica | A aluna tem um timbre agradável e demonstra intencionalidade na sua gestão através do cuidado das unhas e ataque. Muito Bom |

| | |
|--|--|
| Gestão do fraseado e agógica | Dado o estado precoce de preparação de grande parte do repertório abordado, a aluna não revela ainda grande intencionalidade na condução da agógica e do fraseado. Suficiente |
| Familiaridade com a obra/compositor/estilo | A aluna não revelou ter conhecimento prévio dos compositores e obras abordadas, porém por associação entre estas e outras já trabalhadas foi capaz de demonstrar familiaridade com alguns dos estilos. Suficiente |

Descritores qualitativos: Insuficiente - Suficiente - Bom - Muito Bom

Aula Supervisionada nº2

Instituição de ensino: Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)

Professor cooperante: Sergio Echeverri

Nível de ensino: Ensino Básico em Regime Articulado - 7º Ano/3º Grau

Aluno: B.C.

Local: Sala nº8 do Pólo de Caminha

Data e hora: Quinta-feira, 12 de maio de 2022 das 13:45 às 14:30

| Planificação/ Relatório da aula | |
|---------------------------------|---|
| Objetivos/Competências | <ul style="list-style-type: none">- Estabelecimento de uma técnica precisa e eficaz ao serviço da interpretação;- Promoção da consciência corporal e gestão da tensão e distensão músculo-esquelética na performance;- Promoção do domínio da gama tímbrica e dinâmica do instrumento;- Compreensão do repertório nas suas vertentes estéticas, formais, conceptuais;- Compreensão do movimento harmónico explícito ou implícito nas obras trabalhadas;- Compreensão do fraseado e capacidade de convir o arco agógico das secções.- Promover a fluência na leitura e análise do texto musical em função dos resultados observáveis na performance.- Promoção de um pensar guitarrístico em aspetos como a gestão das digitações, opções interpretativas e de arranjo, e resolução de ambiguidades ou omissões encontradas no texto musical.- Valorização da repetição consciente e controlada como processo fulcral do estudo técnico e interpretativo do instrumentista;- Valorizar a opinião do aluno como intérprete;- Lançar bases para uma expressão criativa autónoma do aluno no instrumento; |
| Conteúdos programáticos | Unidade técnica para o 3º Período <i>Estudo Op.31 nº2 - F. Sor</i> |
| Recursos utilizados | Cadeiras, estante, apoio de pé, <i>ErgoPlay</i> , afinador |

Desenvolvimento da aula

A presente aula iniciou com uma breve conversa com a aluna acerca do progresso no repertório, em que se reforçou a necessidade da escolha de um obra mais para completar o programa mínimo do período. A aluna referiu ter enviado áudio para o professor cooperante de uma das peças que trabalhou. Por sugestão do professor cooperante optei por iniciar a aula com um revisão da unidade técnica a apresentar na frequência.

Numa primeira abordagem à escala, a aluna revelou alguma insegurança na colocação dos dedos da mão esquerda, o que procurei mitigar através de exercícios rítmicos sobre a escala. Após estes exercícios o trabalho na unidade técnica incidiu sobre as posições de acordes dos graus tonais de Mi Maior e Dó# menor, nos quais a aluna revelou muito pouca preparação. No trabalho das posições de acordes foram exemplificadas diferentes cadências, reforçando em especial a polaridade dominante-tónica como apoio à memorização. A aluna referiu várias vezes esquecer-se de como colocar os dedos, dizendo que as posições são “estrábicas”. Com o intuito de facilitar a colocação das posições de acordes, partilhei com a aluna diagramas de acordes (*chord boxes*) anotados ao lado representação dos diferentes acordes em partitura. Estes aparentaram auxiliar a aluna na visualização das posições e no cuidado em sustentar as notas pisadas durante a execução dos harpejos. Foi insistido durante este trabalho que a aluna deveria sempre procurar estar consciente de quais as notas que está a tocar a cada momento, bem como que notas integram cada um dos acordes constantes da unidade técnica.

Após cerca de 25 minutos dedicados ao aperfeiçoamento da unidade técnica o trabalho foi direcionado para o *Estudo Op.31 nº2* de F. Sor, relativamente ao qual a aluna referiu não saber a parte B. Foi sugerido à aluna tocar a obra tal como a tinha estudado, a partir do princípio. Nesta primeira performance a aluna demonstrou pouco cuidado com a sustentação das notas de cada acorde e com a execução dos ligados anotados na partitura. A aluna assumiu ter muita dificuldade na execução dos ligados, sobretudo ascendentes. Neste sentido foi destinada uma boa porção de aula à execução de exercícios de fortalecimento do ligado a partir de excertos do estudo. Avançando o trabalho para a secção B da obra, foi desmistificado à aluna o receio sentido face à leitura desta, pelo que referi que, por norma, no período clássico as segundas secções são harmonicamente menos elaboradas e mais repetitivas. Esta secção foi abordada tendo em conta os acordes de dó maior e sol maior que são os seus elementos geradores. A organização da frase em tema em período foi também explicada à aluna, sem incidir na terminologia técnica, mas empregando a noção de pergunta-resposta, que aparentou facilitar a sua compreensão. Durante o último quarto de hora da aula a aluna foi sendo progressivamente capaz de executar, ainda que de forma insipiente, a secção B do estudo, dizendo inclusive no final da aula que esta não era assim tão difícil.

Antes do final da aula foi reforçada junto da aluna a importância de analisar a estrutura das obras aquando da primeira leitura destas, uma noção que se revela urgente sobretudo dado que a aluna tem ainda de escolher uma outra obra para trabalhar até ao final do período. A aula foi dada por terminada recordando a aluna desta mesma necessidade e motivando-a para um estudo autónomo mais atento e objetivo, assente na sua capacidade para montar o repertório com rapidez e certeza se assim optar.

Reflexão

Durante esta aula foi evidente uma menor preparação da aluna na unidade técnica e na leitura do *Estudo Op.31 nº2* de F. Sor, alinhada com um certo laxismo que a aluna tem vindo a evidenciar também nas aulas observadas. Contudo a aluna demonstrou ao longo da aula capacidade para, com pouco investimento de tempo, ser capaz de cumprir com o texto musical de forma mais rigorosa. Esta constatação levou a que a aula procurasse incidir mais sobre aspetos técnicos e sugestões de como abordar a unidade técnica e repertório de forma a superar as dificuldades através da identificação de padrões visuais e de movimento - em especial na mão esquerda. É esperado que com as sugestões prestadas a aluna procure ser mais atenta a estes aspetos e se afaste de uma visão das obras e exercícios como conjuntos de notas consecutivas e os compreenda mais como padrões e elementos musicais interligados.

| Avaliação do desempenho do aluno | |
|------------------------------------|--|
| Desenvolvimento e relacionamento | |
| Pontualidade | A aluna apresentou-se à aula dentro do horário previsto. Muito Bom |
| Organização e uso dos materiais | A aluna não se fez acompanhar da partitura da unidade técnica, um elemento que estava combinado trabalhar na presente aula. Suficiente |
| Autonomia | A aluna não cumpriu com a leitura em casa de todo o estudo de F. Sor e da unidade técnica. Suficiente |
| Envolvimento/Motivação | A aluna mostrou-se receptiva às sugestões e exercícios abordados, sendo solícita e empenhada na sua execução. Muito Bom |
| Relação com o docente | A aluna proporcionou uma relação dinâmica, permitindo para além de um trabalho produtivo, muito boa-disposição durante toda a aula. Muito Bom |
| Descodificação do texto musical | |
| Compreensão rítmica | A aluna demonstra alguma dificuldade na leitura de durações mais curtas e ornamentação, porém revela compreensão da métrica do repertório trabalhado. Bom |
| Compreensão harmónico-melódica | A aluna revelou dificuldades na compreensão dos acordes da unidade técnica, apresentando esta mesma dificuldade como justificação para o estudo autónomo pouco eficaz. Suficiente |
| Saber técnico e domínio corporal | |
| Rigor na digitação da mão direita | A aluna não demonstrou dificuldade em cumprir com as indicações prestadas relativamente à digitação da mão direita. Muito Bom |
| Rigor na digitação da mão esquerda | Foi especialmente evidente no trabalho da unidade técnica pouco cuidado na correta colocação dos dedos da mão esquerda bem como com o cumprimento da digitação. Suficiente |
| Coordenação motora entre as mãos | No estudo abordado a aluna revelou algumas dificuldades na gestão dos movimentos de ambas as mãos, sobretudo na execução de ligados e execução do acompanhamento harmónico da melodia. Suficiente |
| Gestão do esforço e tensão | Nesta aula, a postura dotada pela aluna não aparentou representar um acréscimo de esforço ou tensão. Bom |

| | |
|--|---|
| Postura | A postura adotada pela aluna não parece ser determinante para sua performance, porém gera desequilíbrios e assimetrias posturais que poderiam ser mitigadas pela adoção de uma postura mais convencional. Suficiente |
| Comunicação estética e expressiva | |
| Capacidade de imitação | Durante a aula a aluna foi capaz de reproduzir sugestões performativas exemplificadas tanto à guitarra como vocalmente. Muito Bom |
| Qualidade tímbrica | A aluna tem um timbre agradável e demonstra intencionalidade na sua gestão através do cuidado das unhas e ataque. Muito Bom |
| Gestão do fraseado e agógica | Dado o estado insipiente de preparação do repertório abordado, a aluna não revela ainda grande intencionalidade na condução da agógica e do fraseado. Suficiente |
| Familiaridade com a obra/compositor/estilo | Durante a aula a aluna referiu reconhecer o compositor nem o estilo da obra trabalhada, porém a sua noção do harmonica e melodicamente expectável, revelada em dados momentos, demonstra reconhecimento das estruturas e características do período clássico. Suficiente |

Descritores qualitativos: Insuficiente - Suficiente - Bom - Muito Bom

2.6.2. Ensino Secundário

Aula Supervisionada nº1

Instituição de ensino: Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)

Professor cooperante: Diogo João

Nível de ensino: Ensino Secundário em Regime Articulado - 10º Ano/6º Grau

Aluno: H.P.

Local: Sala nº11 do Pólo de Ponte de Lima

Data e hora: Quarta-feira, 23 de fevereiro de 2022 das 11:45 às 12:30

| Planificação da aula | |
|-------------------------|---|
| Objetivos/Competências | <ul style="list-style-type: none">- Estabelecimento de uma técnica precisa e eficaz ao serviço da interpretação;- Promoção da consciência corporal e gestão da tensão e distensão músculo-esquelética na performance;- Promoção do domínio da gama tímbrica e dinâmica do instrumento;- Compreensão do repertório nas suas vertentes estéticas, formais, conceptuais;- Compreensão do movimento harmónico explícito ou implícito nas obras trabalhadas;- Compreensão do fraseado e capacidade de convir o arco agógico das secções.- Promover a fluência na leitura e análise do texto musical em função dos resultados observáveis na performance.- Promoção de um pensar guitarrístico em aspetos como a gestão das digitações, opções interpretativas e de arranjo, e resolução de ambiguidades ou omissões encontradas no texto musical.- Valorização da repetição consciente e controlada como processo fulcral do estudo técnico e interpretativo do instrumentista;- Valorizar a opinião do aluno como intérprete;- Lançar bases para uma expressão criativa autónoma do aluno no instrumento; |
| Conteúdos programáticos | <i>Estudo nº1</i> - Heitor Villa-Lobos |
| Recursos utilizados | Cadeiras, estante, apoios de pé, afinador |

Desenvolvimento da aula

A aula iniciou com um momento de conversa informal com o aluno, partindo do agradecimento da sua disponibilidade para colaboração na observação de aulas no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, esclarecendo algumas questões que o aluno colocou relativamente ao ensino superior na área da música - que perspetiva integrar no final do secundário. Enquanto garanti que a gravação estava a funcionar corretamente sugeri ao aluno que fosse afinando a guitarra e preparando os materiais, ao que o aluno acedeu e rapidamente se mostrou pronto a tocar. Logo no início da aula questionei ao aluno qual o repertório que lhe parecia mais urgente trabalhar devido a dificuldades encontradas ou que - por outro lado - queira mostrar por considerar ter tido avanços na sua execução. Após uma breve enumeração dos quatro elementos do seu repertório:

- *Un dia de Novembre* de Leo Brower
- Variações sobre um tema de Haendel de M. Carcassi
- Estudio del Ligado em sol menor de Augustin Barrios Mangoré
- Estudo 11 de Heitor Villa-Lobos

O aluno optou imediatamente por aprofundar o trabalho no Estudo nº11, por considerar ter ainda dificuldades sobretudo na secção de harpejos em campanella. O aluno foi então convidado a iniciar a peça, revelando alguma insegurança nomeadamente nos glissandos realizados na 4ª corda com a melodia da secção introdutória. Foi então sugerido ao aluno que se concentrasse nessa mesma secção, tendo em conta a primazia melódica da quarta corda e a execução da melodia. Procurei transmitir ao aluno a noção de que essa passagem procura imitar o timbre e função do violoncelo em contexto orquestral. Nesse sentido partilhei com o aluno exemplos de obras de entre o catálogo de Heitor Villa-Lobos que fazem uso expressivo das melodias nas cordas graves. O aluno demonstrou reconhecer muitos dos exemplos apresentados, tais como os Cinco Prelúdios e o Concerto para Violão e Orquestra. Na sequência desta conversa referi que este estudo pode beneficiar de uma intencionalidade mais orquestral na performance, procurando criar contrastes tímbricos entre secções e vozes. Valorizei também a importância deste estudo para o desenvolvimento técnico e musical do aluno, bem como como eventual peça para apresentar em concursos ou provas de acesso ao ensino superior, espelhando a minha experiência. Partilhei também com o aluno a edição manuscrita dos Doze Estudos, que sugeri que analisasse autonomamente, a título de curiosidade, uma vez que nesta edição surge no Estudo nº11 uma parte que não consta da demais edições.

Após a primeira abordagem à secção introdutória foi realizado o mesmo tipo de trabalho tímbrico e expressivo na segunda secção, em que procurei que o aluno destacasse a melodia em terceiras maiores contra o ostinato em cordas soltas. Foi oportunamente discutido com o aluno a expressividade que a tensão harmónica desta parte exige, devido à evidente sonoridade hexáfona implícita na melodia.

No desenrolar do trabalho nesta secção percecionei alguma dificuldade na orientação do aluno no registo sobretudo das cordas interiores (4ª e 5ª). Quando questionado o aluno referiu não necessitar de marcas de posição no braço da guitarra, todavia sugeri-lhe que marcasse com corretor o 12º, 15º e 19º espaços. A execução da secção final da parte B do estudo foi evidentemente beneficiada pela segurança que as marcas conferiram ao aluno. O trabalho na secção central do estudo continuou, suportado na busca de uma condução melódica lírica nas cordas graves, e de uma agógica natural e cantabile.

Chegados à secção de harpejos em campanella, iniciei uma abordagem muito lenta ao padrão de digitação de mão direita e esquerda, sustentados num articulação veemente e rítmica do polegar a tempo. Uma das principais dificuldades do aluno na execução desta secção revelou-se ser a correta trasladação da posição das oitavas na mão esquerda, que parecia tensa. Neste sentido foi sugerido ao aluno trabalhar esta posição cromaticamente a partir de uma região mais aguda do diapasão, em que os espaços mais pequenos proporcionam uma menor abertura da mão e, conseqüentemente, menor tensão.

Volvida já praticamente a duração prevista da aula, abordei com o aluno as ligeiras diferenças entre a rececapitulação da secção inicial que ocorre no final do estudo e o início. Foram novamente exploradas possibilidades interpretativas, sobretudo tímbricas, que beneficiariam o final da obra.

Prolonguei por cerca de 5 minutos a aula, uma vez que o aluno se mostrou disponível para tal, tempo que aproveitei para abordar noções gerais para a boa execução dos ligados no contexto do *Estudio del Ligado* em sol menor de Augustin Barrios Mangoré. Neste sentido partilhei com o aluno aquele que considero ser um dos melhores exercícios para fortalecimento dos ligados, em que são trabalhadas cromaticamente todas as combinações entre os 4 dedos da mão esquerda em todas as cordas. Insisti junto do aluno para que este exercício seja trabalhado com ligados ascendentes e descendentes, e tal como a o estudo de Barrios, beneficiam de um trabalho com metrónomo.

A aula terminou com uma recapitulação do progresso no repertório para este período, valorizando o nível do repertório e o cuidado que o professor cooperante e o aluno têm dedicado a aspetos técnicos e expressivos.

Reflexão

Nesta primeira aula lecionada por mim notei uma grande abertura por parte do aluno face às minhas orientações, não havendo uma diferença na postura evidenciada nas aulas dadas pelo professor cooperante que tenho vindo a observar.

Tentei que os objetivos a que me propus na planificação fossem satisfatoriamente alcançados, porém a gestão do tempo na aula foi dificultada por fragilidades reveladas pelo aluno em pontos mais precoces do Estudo nº11 do que aqueles originalmente por ele indicados como difíceis. Contudo, penso ter sido pertinente o tempo dedicado à resolução e exploração das passagens anteriores, nomeadamente a secção introdutória (cc. 1 a 14) e entre os compassos 16 e 47. O aluno revelou pouca familiaridade em relação a algumas das cores harmónicas constantes na obra, evidenciadas pela dificuldade em nomear alguns dos acordes quer ao tocá-los quer ao lê-los na partitura. Considero que apesar de esta consciência harmónica funcional não ser condição *sine qua non* para uma interpretação expressiva e musical, o reconhecimento de posições de acordes e a sua relação com o resultado auditivo permite uma execução mais intuitiva de uma obra tão guitarrística e dependente em traslados de posições fixas como este estudo.

O professor cooperante esteve presente no princípio e final da aula, ausentou-se durante grande parte da aula para organizar fotocópias e desta forma não interveio no decorrer da aula. No final da aula, dado ter aulas num outro pólo o professor saiu breves minutos antes de terminar a aula, num momento em que expus ao aluno alguns exercícios técnicos e orientações para o estudo de uma outra obra - o *Estudio del Ligado* em sol menor de A. Barrios Mangoré. Pela forma empenhada com que o aluno abordou estes exercícios, mostrando-se motivado

para superar com o desafio mecânico que representam com repetições insistentes e intencionais, penso terem constituído uma partilha benéfica para o seu desenvolvimento técnico.

| Avaliação do desempenho do aluno | |
|------------------------------------|---|
| Desenvolvimento e relacionamento | |
| Pontualidade | O aluno apresenta-se à aula dentro do horário definido, fazendo um esforço por minimizar o tempo despendido em deslocar-se da aula anterior para a presente. Muito Bom |
| Organização e uso dos materiais | O aluno faz-se acompanhar do material necessário à aula - instrumento, apoio de pé, afinador, partituras - tendo tomado o cuidado de ter as partituras devidamente coladas. Muito Bom |
| Autonomia | O aluno é autónomo na preparação do material, nomeadamente na afinação do instrumento. Mostra-se pronto a tocar sem que seja necessário que o professor o solicite. Muito Bom |
| Envolvimento/Motivação | O aluno coloca dúvidas pertinentes, reveladoras de estudo prévio e auto-regulação do progresso na preparação do programa. Muito Bom |
| Relação com o docente | O aluno aceita a <i>feedback</i> imediato do professor, encarando positivamente as orientações e reagindo com proatividade e mantendo um diálogo crítico com o docente. Muito Bom |
| Descodificação do texto musical | |
| Compreensão rítmica | Face a dificuldades específicas do repertório abordado demonstrou algumas fragilidades na leitura rítmica. Bom |
| Compreensão harmónico-melódica | O aluno revela familiaridade com as convenções da escrita guitarrística, tendo uma leitura rigorosa no que concerne às alturas. Embora não tenha revelado conhecimento teórico das relações harmónicas e identificação de acordes, é capaz de convir satisfatoriamente as relações de tensão-distinção implícitas na harmonia. Bom |
| Saber técnico e domínio corporal | |
| Rigor na digitação da mão direita | O aluno demonstra destreza na gestão da digitação da mão direita, cumprindo com as propostas do professor e sem incorrer em incoerências técnicas. Muito Bom |
| Rigor na digitação da mão esquerda | O aluno revela facilidade técnica na resolução de dificuldades apresentadas pelo repertório, no entanto as opções adotadas autonomamente nem sempre se revelaram ser as mais eficientes. Apropriou-se rapidamente das digitações propostas em aula. Bom |
| Coordenação motora entre as mãos | O aluno demonstra uma coordenação motora adequada, nomeadamente na gestão do corte de notas entre ambas as mãos e antecipação de movimentos. Muito Bom |
| Gestão do esforço e tensão | O aluno demonstra agir ativamente na redução de esforço, tendo consciência de aspetos como a importância da respiração, abordados em aula. Muito Bom |
| Postura | O aluno apresenta uma postura equilibrada e potenciadora de uma execução segura e projeção sonora adequada. Muito Bom |
| Comunicação estética e expressiva | |
| Capacidade de imitação | O aluno atentou nas demonstrações do professor, conseguindo reagir e imitar as ideias apresentadas com rapidez. Muito Bom |
| Qualidade tímbrica | O aluno revela cuidado com a qualidade do seu som e estado das unhas, o seu timbre é claro. Bom |

| | |
|--|--|
| Gestão do fraseado e agógica | O aluno procurou delinear o arco agógico das frases, em especial nas secções mais lentas da frase, tendo abandonado esse cuidado nas secções de maior exigência técnica. Suficiente |
| Familiaridade com a obra/compositor/estilo | O aluno demonstra conhecer suficientemente o compositor e a sua obra, sendo capaz de dar exemplos de obras notáveis de entre o seu catálogo. Bom |

Descritores qualitativos: Insuficiente - Suficiente - Bom - Muito Bom

Aula Supervisionada nº2

Instituição de ensino: Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)

Professor cooperante: Diogo João

Nível de ensino: Ensino Secundário em Regime Articulado - 10º Ano/6º Grau

Aluno: H.P.

Local: Sala nº11 do Pólo de Ponte de Lima

Data e hora: Quarta-feira, 11 de maio de 2022 das 11:45 às 12:30

| Planificação da aula | |
|-------------------------|---|
| Objetivos/Competências | <ul style="list-style-type: none">- Estabelecimento de uma técnica precisa e eficaz ao serviço da interpretação;- Promoção da consciência corporal e gestão da tensão e distensão músculo-esquelética na performance;- Promoção do domínio da gama tímbrica e dinâmica do instrumento;- Compreensão do repertório nas suas vertentes estéticas, formais, conceptuais;- Compreensão do movimento harmónico explícito ou implícito nas obras trabalhadas;- Compreensão do fraseado e capacidade de convir o arco agógico das secções.- Promover a fluência na leitura e análise do texto musical em função dos resultados observáveis na performance.- Promoção de um pensar guitarrístico em aspetos como a gestão das digitações, opções interpretativas e de arranjo, e resolução de ambiguidades ou omissões encontradas no texto musical.- Valorização da repetição consciente e controlada como processo fulcral do estudo técnico e interpretativo do instrumentista;- Valorizar a opinião do aluno como intérprete;- Lançar bases para uma expressão criativa autónoma do aluno no instrumento; |
| Conteúdos programáticos | <i>Sonatina para Guitarra, II: Andante</i> - F. Moreno Torroba |
| Recursos utilizados | Cadeiras, estante, apoios de pé, afinador |

Desenvolvimento da aula

A aula teve início com uma conversa informal com o aluno e professor cooperante acerca de uma lesão nas costas com a qual o professor tem vindo a lidar e lhe tem causado muito desconforto. O tema foi abordado na medida em que se valorizou junto do aluno a importância da gestão do esforço e adoção de uma postura adequada, sobretudo em momentos da vida artística e formativa em que se exige do intérprete um maior volume de horas de estudo. Enquanto preparava o gravador utilizado para registar a aula, o professor questionou de forma muito cordial se preferia que ele não estivesse na sala, ao que respondi que, por mim, poderia obviamente permanecer na sala.

Durante estes momentos iniciais o aluno havia já afinado a guitarra e encontrava-se pronto a começar.

Dirigi-me ao aluno questionando sobre repertório que pretendia trabalhar, ao que o aluno respondeu relutantemente que poderia ser a *Sonatina*, e quando questionado qual dos andamentos, optou pelo segundo. Foi pedido ao aluno então que iniciasse a peça tal como a havia trabalhado durante a semana. Nesta primeira passagem foi evidente ainda alguma inconsistência técnica, e sobretudo na intenção expressiva do aluno, porém o motivo que levou à primeira interrupção da performance do aluno foi a má preparação de um harmónico de mão direita, no compasso 4. Esta situação surgiu pela opção tomada em aulas anteriores com o professor cooperante de tocar o lá da segunda metade 3º tempo deste mesmo compasso como harmónico natural na 5ª corda, e o lá do 4º tempo também como harmónico natural no 17º espaço da 4ª corda. Sucede que o aluno colocava uma barra na 5ª posição, que o impediu de obter o harmónico natural da nota lá no 17º traste (pois estava inadvertidamente a pressionar a nota sol nessa mesma corda). O momento foi aproveitado para discutir com o aluno as diferentes formas de obter esse mesmo harmónico, tendo em conta que o harmónico pode ser efetuado sobre a corda solta, mas também sobre a corda premida no 7º espaço (nota lá). O aluno mostrou-se curioso quanto às opções e explorou brevemente, tendo chegado à conclusão que faria o harmónico na 5ª corda solta, tendo o cuidado de não voltar a colocar a barra no 5º espaço. Num outro ponto, no compasso 6, considerei que poderia haver alternativas de digitação melhores para realizar ao acorde de mi de 9ª dominante ocorrente no 1º tempo, que o aluno estava a tocar na 1ª posição. Recolhendo o consentimento do professor cooperante, propus antes a realização desse acorde na 6ª posição, assumindo a posição transponível mais frequentemente utilizada para a realização deste acorde. Esta opção, por empregar cordas e posições mais interiores revela-se mais propensa a uma timbre mais cuidado ao vibrato que considero serem necessários para amplificar a eficácia da “surpresa harmónica” que a obra aí apresenta. Esta opção veio a condicionar a digitação da melodia desta passagem, o que fez com que o aluno se detivesse por momentos na passagem, com um resultado evidentemente mais lírico. Também nessa passagem foi proposto ao aluno a realização da cadência do baixo si-mi na mesma corda, evitando que ambas as cordas soassem, e dando um efeito mais semelhante ao de um contrabaixo em *pizzicato*. Nesta melodia como noutros pontos mais adiante em que se verificava a necessidade de traslados verticais numa só corda, foi insistido junto do aluno que o dedo mais seguro para guiar este tipo de movimentos da mão esquerda será sempre o primeiro. Em seguida, tendo verificado também alguma fragilidade por parte do aluno na passagem entre os compassos 9 e 13, foi sugerido que praticasse esta passagem tocando apenas os acordes sobre os quais se desenvolve. O aluno, com alguma relutância ao início, realizou o exercício e foi sendo progressivamente mais capaz de garantir uma correta colocação das posições da mão esquerda. Quando, momentos depois, voltou a passar a secção completa foi notória esta maior segurança.

O aluno retomou a passagem corrida o andamento, e deparou-se com novas dificuldades, desta vez flagrantes entre os compassos 14 e 17, correspondentes ao clímax melódico e harmónico deste andamento. Foi novamente trabalhada com o aluno a secção por posições e acordes, abordando também problemas de afinação que advêm da gesta incorreta da pressão da mão esquerda em posições em registo sobretudo.

O trabalho prosseguiu até ao final da secção, momento em que o tempo da aula se aproximava já do fim. A aula terminou questionando o professor cooperante se havia algum outro aspeto que achasse importante abordar com o aluno. O professor não acrescentou nada à aula, apenas referiu que o aluno H.P. deveria tentar ser mais metódico no seu estudo de maneira a absorver estas boas sugestões e outras que já tem vindo a ser trabalhadas. Durante esta conversa desliguei precipitadamente a gravação, o que impediu que o momento final em que o aluno voltou a tocar a peça ficasse gravado. Nesta última passagem, apesar das fragilidades técnicas não estarem obviamente resolvidas, o aluno revelou maior intencionalidade na performance, buscando timbres e articulações de forma mais intencional.

Reflexão

A presente aula foi pensada em articulação com o professor cooperante, que tinha mencionado a necessidade do aluno de aprofundar a expressividade e fluidez do repertório, e que o aluno não tem sido tão metódico e consequente no estudo apesar do programa assim exigir.

Em concordância com estas observações preliminares do professor, optei por não impor o trabalho numa peça em específico e manter aquela que tem sido também a estratégia do professor cooperante de deixar que o aluno escolha em que repertório sente que seja mais necessário trabalhar. O aluno mostrou-se menos concentrado e reativo durante esta aula, também em concordância com o que tem vindo a ser observado nas aulas que antecederam imediatamente a presente. Contudo, à medida que os aspetos trabalhados foram sendo aprofundados e o aluno se viu capaz de superar as dificuldades o seu envolvimento foi mais e mais solícito.

| Avaliação do desempenho do aluno | |
|------------------------------------|---|
| Desenvolvimento e relacionamento | |
| Pontualidade | O aluno apresenta-se à aula dentro do horário definido, fazendo um esforço por minimizar o tempo despendido em deslocar-se da aula anterior para a presente. Muito Bom |
| Organização e uso dos materiais | O aluno faz-se acompanhar do material necessário à aula - instrumento, apoio de pé, afinador, partituras - tendo tomado o cuidado de ter as partituras devidamente coladas. Muito Bom |
| Autonomia | O aluno é autónomo na preparação do material, nomeadamente na afinação do instrumento. Mostra-se pronto a tocar sem que seja necessário que o professor o solicite. Muito Bom |
| Envolvimento/Motivação | O aluno coloca dúvidas pertinentes, reveladoras de estudo prévio e auto-regulação do progresso na preparação do programa. Bom |
| Relação com o docente | O aluno aceita a <i>feedback</i> imediato do professor, encarando positivamente as orientações e reagindo com proatividade e mantendo um diálogo crítico com o docente. Muito Bom |
| Descodificação do texto musical | |
| Compreensão rítmica | Face a dificuldades específicas do repertório abordado demonstrou algumas fragilidades na leitura rítmica. Bom |
| Compreensão harmónico-melódica | O aluno revela familiaridade com as convenções da escrita guitarrística, tendo uma leitura rigorosa no que concerne às alturas. Embora não tenha revelado conhecimento teórico das relações harmónicas e identificação de acordes, é capaz de convir satisfatoriamente as relações de tensão-distinção implícitas na harmonia. Bom |
| Saber técnico e domínio corporal | |
| Rigor na digitação da mão direita | O aluno demonstra destreza na gestão da digitação da mão direita, cumprindo com as propostas do professor e sem incorrer em incoerências técnicas. Muito Bom |
| Rigor na digitação da mão esquerda | O aluno revela facilidade técnica na resolução de dificuldades apresentadas pelo repertório, no entanto as opções adotadas autonomamente nem sempre se revelaram ser as mais eficientes. Apropriou-se rapidamente das digitações propostas em aula. Bom |
| Coordenação motora entre as mãos | O aluno demonstra uma coordenação motora adequada, nomeadamente na gestão do corte de notas entre ambas as mãos e antecipação de movimentos. Muito Bom |
| Gestão do esforço e tensão | O aluno demonstra agir ativamente na redução de esforço, tendo consciência de aspetos como a importância da respiração, abordados em aula. Muito Bom |
| Postura | O aluno apresenta uma postura equilibrada e potenciadora de uma execução segura e projeção sonora adequada. Muito Bom |
| Comunicação estética e expressiva | |
| Capacidade de imitação | O aluno atentou nas demonstrações do professor, conseguindo reagir e imitar as ideias apresentadas com rapidez. Muito Bom |
| Qualidade tímbrica | O aluno revela cuidado com a qualidade do seu som e estado das unhas, o seu timbre é claro. Bom |

| | |
|--|--|
| Gestão do fraseado e agógica | O aluno procurou delinear o arco agógico das frases, em especial nas secções mais lentas da frase, tendo abandonado esse cuidado nas secções de maior exigência técnica. Suficiente |
| Familiaridade com a obra/compositor/estilo | O aluno demonstra conhecer suficientemente o compositor e a sua obra, sendo capaz de dar exemplos de obras notáveis de entre o seu catálogo. Bom |

Descritores qualitativos: Insuficiente - Suficiente - Bom - Muito Bom

2.6.3. Classe de Conjunto

Aula Supervisionada nº1

Instituição de ensino: Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)

Professor cooperante: Sergio Echeverri

Nível de ensino: Ensino Básico em Regime Articulado - 6º Ano/2º Grau e 7º Ano/ 3º Grau

Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras

Local: Sala nº8 do Pólo de Vila Praia de Âncora

Data e hora: Sexta-feira, 18 de fevereiro de 2022 das 16:30 às 17:15

| Planificação/ Relatório da aula | |
|---------------------------------|--|
| Objetivos/Competências | <ul style="list-style-type: none">- Estabelecimento de uma boa dinâmica de grupo;- Promoção da consciência corporal e gestão da tensão e distensão músculo-esquelética na performance;- Promoção do domínio da gama tímbrica e dinâmica do instrumento no contexto do grupo;- Compreensão do repertório nas suas vertentes estéticas, formais, conceptuais;- Rigor na execução rítmica em conjunto;- Compreensão do fraseado e capacidade de convir o arco agógico das secções.- Promover a fluência na leitura e compreensão do texto musical.- Promoção de um pensar guitarrístico na gestão das digitações das partes individuais.- Responsabilização individual pelo contributo para o sucesso do grupo;- Valorizar a opinião dos alunos; |
| Conteúdos programáticos | <p><i>Turégano, Serranilla</i> - F. Moreno Torroba (arr. para ensemble de Joaquim Ribeiro) <i>Super Mario Bros Theme</i> - Koji Kondo (arr. para ensemble de Joaquim Ribeiro) <i>Wave</i> - Tom Jobim (arr. para ensemble de Joaquim Ribeiro)</p> |
| Recursos utilizados | Cadeiras, estante, apoios de pé, afinadores, iPad |

Desenvolvimento da aula

A aula iniciou com um momento de conversa informal com os alunos, em que estes se mostraram bastantes curiosos com o facto de a aula ser dada por mim, e levantaram questões quanto à gravação da aula, perguntando se iam ser avaliados e se tinham de tocar bem. Esclareci então aos alunos que a gravação da aula é apenas com a finalidade de registar o meu trabalho, mas que, naturalmente devem procurar sempre tocar bem, quer seja ou não um momento formal de avaliação ou gravação. Durante esta conversa havia já orientado os alunos para montarem o espaço de acordo com a disposição habitual, e conferido se todos os alunos têm o material necessário à aula.

Com os alunos colocados nos seus lugares, iniciei a gravação da aula e seguiu-se um momento de afinação. Visto que apenas uma das alunas tinha afinador, optei por uma afinação relativa em que todos os alunos conferem - um a um - cada corda por comparação com a aluna que afinou com recurso ao afinador. Apontando para cada aluno, todos foram conferindo a afinação, num momento que se tornou bastante dinâmico e que surtiu nos alunos um clima lúdico, sobretudo porque apenas um dos alunos tinha a guitarra bastante desafinada.

Finalizada a afinação, que não durou mais de 2 minutos, foi proposto aos alunos iniciar o trabalho no repertório para a audição pela ordem em que será apresentado. Os alunos preparam-se rapidamente para tocar a peça *Turégano*, e aproveitei o momento para questionar se algum dos alunos têm dúvidas ou encontrou dificuldades que queira resolver antes de começarmos.

Um dos alunos (guitarra 1) referiu ter dificuldades na execução dos contratempos na secção central da aula, algo de que também já me tinha apercebido nas aulas observadas. No sentido de esclarecer o aluno, e os demais, expliquei que a versão original da peça é para guitarra solo, e que, portanto, para melhor entender os contratempos nessa secção os alunos podem imaginar que estão a tocar um baixo no tempo forte, e que os contratempos nada mais são que a continuação de um harpejo em colcheias partindo desse mesmo baixo. Pegando na guitarra disponível na sala, demonstrei aos alunos o resultado dessa secção numa só guitarra.

Numa primeira execução da obra adotei um andamento que considere confortável para que os alunos tentassem cumprir com o maior rigor os elementos rítmicos. Esta primeira passagem acabou por ser interrompida por um erro que considere estrutural, em que na cadência final da introdução um dos alunos da 3ª guitarra tocou ré natural em vez de ré suspenso contra um acorde de si de 7ª dominante. Procurei responsabilizar de forma positiva o aluno pelo seu lapso, perguntando-lhe se havia sentido a dissonância, ao que o aluno respondeu que sim e que afinal era ré suspenso. Na segunda passagem, e tendo em conta o comentário de uma aluna de que esta obra tocada lenta “soa a funeral”, sugeri um andamento um ligeiramente mais rápido. Porém voltei a interromper devido a mais erros de texto, desta vez na 1ª guitarra que, nesta secção, assume a melodia.

Com a intenção de fazer o aluno entender melhor a interação da sua parte com o suporte harmónico da peça, propus em seguida uma passagem com apenas a 1ª e 5ª guitarras, recordando os restantes da importância do rigor da duração das notas longas. O aluno responsável pela 1ª guitarra, nesta execução em *solí* mostrou-se muito mais seguro, apoiando-se nas notas simultâneas com os baixos e articulando com intenção os tempos fortes.

Nas restantes passagens da obra procurei sempre corrigir os erros relativos às alterações cromáticas (p.e. o sol# no final da primeira secção na 3ª guitarra) sempre mencionando o acorde a que estas subjazem, tentando que, assim, os alunos não considerassem só a sua parte e a sua nota, mas pensassem no resultado do

grupo, sobretudo em função do baixo. Antes de o trabalho avançar para a segunda secção da obra foi dedicado algum tempo ao aperfeiçoamento individualizado das contramelodias da 2ª guitarra, que ainda não haviam sido tocadas com o rigor pretendido. Com as dificuldades rítmicas progressivamente solucionadas foi iniciada a abordagem a alguns aspetos de dinâmica e agógica, uma vez mais suportados no desenho harmónico das frases. Dediquei algum tempo à exploração do acorde de dó# de 7ª de sensível, que surge na segunda frase da primeira secção, como importante ponto de apoio por ser uma surpresa na harmonia, um “acorde misterioso”, disse. A mesma aluna que havia já comentado, referiu com alguma que que “este acorde é horrível”, explorei brevemente as suas razões, e rapidamente prosseguimos para a secção central. Com apoio à correta execução rítmica foi sempre pretendido que os alunos tomassem consciências dos pontos de apoio rítmico-melódicos. O trabalho na secção do compasso 31 ao início do *da Capo* durou cerca de 10 minutos, ao fim dos quais alertei os alunos para a necessidade de trabalharmos o restante repertório, e que, portanto, teríamos de terminar com uma passagem geral. Esta uma execução da obra foi melhor, notoriamente mais intencional no domínio do fraseado e dinâmica, ainda que pouco sistematizada e que tenham falhado no retorno à secção A.

De seguida os alunos foram instruídos a passar para o arranjo do tema *Super Mario Bros.*, que os alunos assumiram já não ver há muito tempo mas ser possível tocar de princípio ao fim. Numa primeira abordagem à peça foi então proposto aos alunos que tocassem não as notas, mas antes batendo no tampo das guitarras, de modo a melhor trabalhar a junção rítmica. Após uma primeira passagem da parte A deste modo, o trabalho prosseguiu tocando normalmente, avançando parte-a-parte. Foi reforçada junto dos alunos a necessidade de tocar com o máximo rigor rítmico e em *staccato*, se modo a imitar o som *8bit* característicos das consolas de jogos antigos. Revelou-se necessário trabalhar as partes das guitarras 1 e 2 isoladamente, dada a constante harmonização da melodia por ambas durante a secções A e B. Ritmicamente foi necessário abordar a distinção entre as semíticas pontuadas e não pontuadas no muito frequentes no acompanhamento (guitarras 3,4 e baixo), e que gera uma polirritmia que, por vezes, criou confusão no grupo.

Já com a aula a aproximar-se do final, o trabalho no *Super Mario Bros.* foi interrompido no final da secção B, com insistência na cadência sincopada de acordes maiores por graus conjuntos. Foi valorizado o esforço dos alunos nesta peça, e reforçada a importância de manter o mesmo rigor nas restantes secções da obra. Com a autorização e orientação prévias do professor foram entregues aos alunos as partes do arranjo do tema *Wave* de Tom Jobim. Ciente de que o tempo não seria suficiente para uma leitura da obra, optei por sensibilizar os alunos para o compositor, estilo e técnicas envolvidas na execução da peça., tocando exemplos para a turma. Os alunos mostraram-se entusiasmados, sobretudo com a junção rítmica dos baixos com os acordes sincopados e melodia muito cromática. Muitos dos alunos disseram reconhecer a música, inclusive a aluna mais interventora comentou, com humor, que “parece daquelas músicas dos cafés chiques”, explorei um pouco este comentário e os motivos pelos quais a Bossa Nova é frequentemente associada a *lounges* e bares. Os movimentos ritmados dos alunos na cadeira evidenciavam a sua sensibilidade para o balanço rítmico deste estilo de música.

Com esta introdução feita, os alunos foram orientados numa primeira execução da introdução - um *vamp* entre os acordes de ré menor de 7ª e sol de 9ª dominante. A junção tornou-se morosa por uma aparente falta de compreensão escrita do ritmo, sendo evidente que os alunos preferem escutar e repetir as suas partes, ainda que fosse insistida a importância da leitura das síncopas, distinguindo notas longas e curtas. Nas últimas passagens desta secção foi novamente proposto aos alunos a substituição das notas por percussão, numa última os alunos mostraram-se já capazes de executar a introdução com bastante rigor e balanço, já tocando as notas.

A aula terminou com palavras de apreço e de motivação para o estudo autónomo desta última peça trabalhada, bem como do restante repertório. Os alunos foram orientados a arrumar o seu material e a aula foi dada por terminada.

Reflexão

Nesta primeira aula supervisionada do Ensemble de Guitarras percecionei uma boa dinâmica intra-grupo e com o professor, a turma foi muito ordeira, ainda que tal como tenho vindo a registar nas aulas observadas seja propensa a brincadeiras que podem atrasar o trabalho. Tal não se registou na presente aula. Os objetivos planificados foram, na sua generalidade, alcançados de forma muito satisfatória, pelo que considero que a aula foi muito produtiva quer pelos conteúdos abordados como pelas competências promovidas.

Ao nível da gestão do tempo senti que o trabalho foi repartido em função das necessidades de trabalho e fragilidades reveladas pela turma ao longo da aula, o que, contudo, levou a alguma assimetria o tempo despendido com cada obra. Teria porventura sido benéfico reduzir um pouco o tempo de trabalho na *Turégano* de modo a dedicar um pouco mais de tempo, e conseqüentemente avançar mais, na leitura da *Wave*. Ainda assim, e perante os objetivos discutidos previamente com o professor cooperante, que eram sobretudo de manutenção do repertório, penso que o trabalho poderá ter excedido de forma positiva o inicialmente proposto.

Na especificidades dos momentos do trabalho em aula penso que o momento inicial de afinação funcionou de um modo muito fluído que assumo ter excedido a minha expectativa ao tornar-se um momento dinâmico de interação, para além de um condicionante prática da música de conjunto.

Na abordagem às obras procurei sempre partir de uma abordagem do geral para o particular, que penso ser útil no despiste de dificuldades individuais, e simultaneamente uma forma de ter um maior controlo sobre o tempo dedicado a cada peça e cada aluno.

Na abordagem ao tema *Super Mario Bros.* apercebi-me já durante a execução que o aluno que tocaria a sua parte num baixo acústico e que não o tinha ido buscar à arrecadação. Não tinha tomado previamente conhecimento desta opção pois não foi um aspeto discutido com o professor cooperante, contudo em aulas futuras tomarei em atenção o emprego ou não dos instrumentos suplementares - baixo acústico e guitalele.

| Avaliação do desempenho da turma | |
|---|--|
| Domínio comportamental | |
| Pontualidade | Todos os alunos se apresentaram à aula dentro do horário estipulado, estando inclusive alguns alunos na sala a preparar o seu material antes do início da aula. Muito Bom |
| Material | Todos os alunos trouxeram o material necessário à aula. Muito Bom |
| Autonomia | Os alunos foram autónomos na identificação e resolução de problemas, solicitando apoio do professor apenas em momentos real necessidade. Muito Bom |
| Envolvimento/Motivação | Todos os alunos se mostraram disponíveis para as tarefas realizadas, bem como curiosos e sensíveis à execução e atitudes dos colegas. Muito Bom |
| Relação com o docente | Os alunos foram sempre educados e oportunos nas interpretações ao professor, a atitude afável da turma permitiu uma comunicação muito positiva e eficaz. Muito Bom |
| Relação entre colegas | A turma demonstrou ser coesa e respeitadora de cada colega, não houve quaisquer conflitos ou perturbações da aula advindas da relação entre alunos. Muito Bom |
| Descodificação do texto musical | |
| Compreensão rítmica | Os alunos revelaram facilidade na adoção de uma pulsação estável e entrosamento rítmico entre os naipes, contudo foi necessário corrigir a leitura rítmica em alguns momentos. Bom |
| Compreensão harmónico-melódica | Os alunos demonstraram reconhecer o percurso harmónico do repertório abordado, bem como o contexto harmónico com que as melodias interagem, não tendo havido erros graves no que concerne à correta execução das alturas. Muito Bom |
| Saber técnico e domínio corporal em contexto de grupo | |
| Noção de afinação | Não houve durante a aula desafinações ocasionais notórias ou mudanças de afinação que exigissem dos alunos uma correção da afinação. Considera-se que os alunos tenham noção da correta afinação. Muito Bom |
| Rigor na digitação | Na generalidade os alunos cumpriram com as digitações que haviam já sido propostas pelo professor cooperante. Foram evidentes algumas discrepâncias na digitação da mão direita. Bom |
| Postura | Os alunos mantiveram uma postura adequada com as guitarras e em relação à disposição do grupo e colocação das estantes, apesar do pouco espaço de que dispunham. Muito Bom |
| Noção de pulsação e agógica | Os alunos revelaram facilidade na adoção de uma pulsação estável e entrosamento rítmico entre os naipes, todas as entradas foram corretamente sentidas pelo grupo. Muito Bom |
| Recetividade à direção | Os alunos não revelaram ainda um conhecimento tal do repertório que permitisse à maioria afastar-se da partitura e observar e reagir consequentemente às indicações expressivas dadas durante a performance. Suficiente |
| Comunicação estética e expressiva | |
| Capacidade de imitação | Os alunos demonstraram uma boa capacidades de reproduzir informação musical transmitida oralmente, bem como através de exemplos à guitarra. Muito Bom |

| | |
|--------------------|---|
| Qualidade tímbrica | Dentro das condicionantes dos instrumentos de cada aluno em particular o grupo obteve uma qualidade tímbrica muito satisfatória. Porém não houve uma busca consciente por parte dos alunos por um timbre em função do repertório nem por reação ao timbre dos colegas. Bom |
|--------------------|---|

Descritores qualitativos: Insuficiente - Suficiente - Bom - Muito Bom

Aula Supervisionada nº2

Instituição de ensino: Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)

Professor cooperante: Sergio Echeverri

Nível de ensino: Ensino Básico em Regime Articulado - 6º Ano/2º Grau e 7º Ano/ 3º Grau

Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras

Local: Sala nº8 do Pólo de Vila Praia de Âncora

Data e hora: Sexta-feira, 3 de junho de 2022 das 16:30 às 17:15

| Planificação/ Relatório da aula | |
|---------------------------------|--|
| Objetivos/Competências | <ul style="list-style-type: none">- Estabelecimento de uma boa dinâmica de grupo;- Promoção da consciência corporal e gestão da tensão e distensão músculo-esquelética na performance;- Promoção do domínio da gama tímbrica e dinâmica do instrumento no contexto do grupo;- Compreensão do repertório nas suas vertentes estéticas, formais, conceptuais;- Rigor na execução rítmica em conjunto;- Compreensão do fraseado e capacidade de convir o arco agógico das secções.- Promover a fluência na leitura e compreensão do texto musical.- Promoção de um pensar guitarrístico na gestão das digitações das partes individuais.- Responsabilização individual pelo contributo para o sucesso do grupo;- Valorizar a opinião dos alunos; |
| Conteúdos programáticos | <p>Pescador - trad. espanhola (arr. Eythor Thorlaksson) <i>Homem do Leme</i> - Xutos e Pontapés (arr. Sergio Echeverri) <i>O Barco vai de saída</i> - Fausto (arr. Sergio Echeverri) <i>Wave</i> - Tom Jobim (arr. Joaquim Ribeiro)</p> |
| Recursos utilizados | Cadeiras, estante, apoios de pé, afinadores, iPad |

Desenvolvimento da aula

A presente aula iniciou com um momento de conversa informal com os alunos acerca do estado do seu trabalho autónomo na disciplina de instrumento e na preparação individual das partes das obras trabalhadas no Ensemble. Iniciada a gravação da presente aula, os alunos demonstraram-se bastante brincalhões e algo distraídos. Neste sentido o momento de afinação procurou criar ordem na turma, afinando cada aluno uma corda de cada vez em sentido contra-horário. Um dos alunos do 7º ano estava a faltar, o que se fez sentir uma vez mais na maior propensão para a brincadeira dos alunos do 6º ano. Um destes alunos tinha-se esquecido das partituras em casa, o que solucionei emprestando-lhe para ver as partituras o *iPad* que iria utilizar para dirigir.

Estando já todas as guitarras afinadas e solucionadas as faltas de material prossegui informando os alunos das orientações relativas à estrutura das obras que me haviam sido transmitidas pelo professor cooperante. Estas orientações deveram-se sobretudo à necessidade de acondicionar a duração da atuação à duração prevista para a audição, a realizar na terça-feira da próxima semana (dia 7 de junho) no pólo de Caminha. Por este motivo, repetições e *da Capo* foram preteridos em algumas das peças que o professor considerou oportuno. Os alunos mostraram-se recetivos às alterações e solícitos na sua anotação, a começar pela primeira obra abordada na aula - *Pescador* (trad. Espanhola).

Nesta primeira peça foram perceptíveis problemas ao nível da coesão rítmica, sobretudo na correta acentuação da métrica ternária e subdivisões. Estas inconsistências foram especialmente evidentes na execução de anacruses na melodia e na cadência final em *staccato*. Esta secção foi trabalhada isoladamente, colocado a ênfase no término das notas dentro do tempo, de forma coesa. Rapidamente o grupo conseguiu tocar de forma mais rigorosa e o sentido de métrica melhorou no geral.

Volvidos cerca de 10min o trabalho foi direcionado para o arranjo do tema *Homem do Leme* da banda Xutos e Pontapés. Antes de iniciarmos, um dos alunos informou-me que, dada a ausência do colega responsável pela guitarra 2 que executa a melodia da introdução, ele a poderia executar. Percebendo que o aluno estava à vontade com a execução desta melodia autorizei que assim fizesse. Antes de iniciarmos a execução da peça os alunos responsáveis pela 3ª guitarra referiram ter dificuldade nos contratempos presente no acompanhamento. De modo a simplificar a compreensão deste elemento rítmico sugeri aos alunos que contassem o compasso incluindo a divisão de tempo: um-e-dois-e-três-e-quatro-e. Esta sugestão, apesar do tempo despendido no seu trabalho, pareceu surtir o efeito desejado nos alunos, pelo que se seguiu para a execução do tema.

Numa primeira passagem as dificuldades rítmicas foram ainda muito evidentes, levando a que a turma falhasse a entrada na secção C. Reforcei junto dos alunos a necessidade de seguirem a melodia como guia para a mudança de secção, ainda que para tal tenham de abdicar de uma ou outra passagem para que assegurem a entrada veemente numa outra secção.

Após uma nova passagem geral do *Homem do Leme* prosseguiu-se para a seguinte obra do programa, um arranjo do tema de Fausto, *O Barco vai de saída*. Nesta os alunos demonstraram apenas ser capazes de tocar a um andamento bastante mais lento do que o esperado. Durante a execução foram também evidenciadas fragilidades ao nível da correta leitura das alturas, sobretudo pelos dois alunos responsáveis pela 4ª guitarra. Estas fragilidades foram abordadas orientando a leitura dos alunos em voz alta, e sugerindo que os alunos dissessem o nome das notas e alterações também em voz alta. Contudo, apesar do esforço, as dificuldades mantiveram-se evidentes, em especial na secção central (marca de ensaio C). Reforcei a necessidade de estudo

autônomo por parte dos alunos, e estando já a aula passada de metade da duração, direcionei o trabalho para a *Coda* e final. Nesta secção procurou-se, à semelhança de *O Pescador*, que o final fosse efetivamente *staccato* e coeso.

Após este aperfeiçoamento seguiu-se o trabalho para a última peça do repertório, um arranjo do tema *Wave* de Tom Jobim. Nesta os alunos demonstraram maior segurança na execução, revelando-se apenas necessário reiterar a importância da coesão rítmica no padrão samba do acompanhamento nas vozes interiores. Para o efeito utilizei a guitarra para melhor exemplificar o resultados de todas as partes em simultâneo, concretizando a progressão harmónica. O aluno responsável pela melodia (1ª guitarra) revelou numa primeira passagem alguma dificuldade na secção B. Esta dificuldade foi solucionada através da adoção de digitações paralelas para a mão direita, espelhando a transposição que ocorre na melodia. Progressivamente a turma conseguiu executar todo o tema com grande coesão, o que permitiu passar à secção final da aula, uma recapitulação geral das quatro obras, na ordem do programa a apresentar na audição.

Esta revisão foi feita respeitando a apresentação de cada uma das obras pelos alunos, bem como a impossibilidade de parar e repetir, ao que os alunos se mostraram um pouco reticente. Terminada esta revisão a aula foi dada por terminada com as recordações de que todos deveriam rever as suas partes, bem como o horário e indumentária para a audição. O professor cooperante voltou a entrar na sala após o momento final, em que aproveitei para o informar da duração da atuação (13 minutos), que cronometrei a seu pedido durante esta última revisão.

Reflexão

No cômputo geral a turma revelou-se mais dispersa e menos preparada para esta aula, o que influiu na qualidade e fluidez do trabalho realizado em cada uma das quatro obras. Foram evidentes desníveis de preparação e rigor entre as obras, o que apesar de se poder justificar com a antiguidade destas me parece ser devido à falta de trabalho autônomo por parte da turma. Esta má preparação assumiu-se ainda mais gravosa tendo em conta a proximidade da audição final.

Apesar desta base de trabalho considero que a aula foi produtiva, particularmente pela responsabilização da turma pelo sucesso da sua atuação. Do princípio para o fim da aula foi possível observar uma tendência positiva de melhoria na performance e maior atenção à fluidez, continuidade e alguns aspetos das expressão musical.

Avaliação do desempenho da turma

| Domínio comportamental | |
|---|--|
| Pontualidade | Todos os alunos se apresentaram à aula no horário previsto, estando alguns já nas imediações da sala antes do início da aula. Muito Bom |
| Material | Todos os alunos trouxeram o material necessário à aula, exceto um que se esqueceu do portefólio. Bom |
| Autonomia | Os alunos foram mais passivos na identificação e resolução de problemas, suportando-se no professor para a compreensão de elementos do texto musical. Bom |
| Envolvimento/Motivação | Todos os alunos se mostraram disponíveis para as tarefas realizadas, porém a atenção foi frequentemente dispersa devido a brincadeiras e distrações. Suficiente |
| Relação com o docente | Os alunos foram sempre educados e oportunos nas interpelações ao professor. Muito Bom |
| Descodificação do texto musical | |
| Compreensão rítmica | Os alunos desmontaram dificuldade individualizada na descodificação da escrita rítmica em muitos pontos do repertório. Suficiente |
| Compreensão harmónico-melódica | Apesar de algumas incongruências durante a execução das obras, os alunos foram genericamente atentos à correção da execução das alturas e junção harmónica das partes. Bom |
| Saber técnico e domínio corporal em contexto de grupo | |
| Noção de afinação | Não houve durante a aula desafinações ocasionais notórias ou mudanças de afinação que exigissem dos alunos uma correção da afinação. Considera-se que os alunos tenham noção da correta afinação. Muito Bom |
| Rigor na digitação | Na generalidade os alunos cumpriram com as digitações que haviam já sido propostas pelo professor cooperante. Foram evidentes algumas discrepâncias na digitação da mão direita. Bom |
| Postura | Os alunos mantiveram uma postura adequada com as guitarras e em relação à disposição do grupo e colocação das estantes, apesar do pouco espaço de que dispunham. Muito Bom |
| Noção de pulsação e agógica | Os alunos revelaram facilidade na adoção de uma pulsação estável, porém o entrosamento rítmico entre os naipes nem sempre foi rigoroso. Bom |
| Recetividade à direção | Os alunos não revelaram ainda um conhecimento tal do repertório que permitisse à maioria afastar-se da partitura e observar e reagir conseqüentemente às indicações expressivas dadas durante a performance. Suficiente |
| Comunicação estética e expressiva | |
| Capacidade de imitação | Os alunos revelaram na sua generalidade capacidade de reproduzir exemplos transmitidos oralmente. Bom |
| Qualidade tímbrica | O grupo demonstra algum cuidado na gestão do timbre, procurando homogeneidade. Muito Bom |

Descritores qualitativos: Insuficiente - Suficiente - Bom - Muito Bom

2.7. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

No âmbito da realização do presente Relatório de Estágio, bem como no contexto alargado do curso que proporciona a sua elaboração, a observação e supervisão da prática de ensino assumem-se como elementos basilares para uma reflexão e continuada melhoria das teorias e práticas pedagógicas.

Numa retrospectiva geral, considero ter sido muito bem acolhido quer pelos professores cooperantes como pelos alunos abrangidos pela minha observação e lecionação no contexto das aulas supervisionadas. Ao longo do ano letivo em que o presente trabalho se inseriu deparei-me com diversas situações relativas à prática pedagógica que não necessariamente a lecionação. Destas relevo especialmente as conversas informais com alunos e professores em que foi possível recolher os seus pareceres sobre a aprendizagem da guitarra, a relação com a música e instrumentos e a dinâmica entre estes dois grupos. Em particular pelo contacto com os professores cooperantes foi-me possível observar abordagens distintas à progressão pedagógica do repertório para o instrumento. Estas diferenças deveram-se, considero, particularmente aos diferentes objetivos pretendidos pelos dois ciclos de ensino abrangidos pela minha observação - ensino básico e secundário. No ensino secundário foi evidente uma maior preocupação por parte do professor com a opção por um programa alinhado com aquelas que tendem a ser as exigências dos concursos e provas de acesso ao ensino superior, com forte ênfase em obras-chave do repertório guitarrístico. Por outro lado, no ensino básico, e em específico no 3º Grau, foi clara uma preocupação com a exposição do alunos a vários estilos e ao estabelecimento de uma técnica homogénea. Foi também evidenciada neste último uma maior flexibilização da exigência e, por vezes, da própria estrutura das obras de modo a acomodá-las à capacidade do aluno de as executar com rigor e musicalidade.

Na disciplina de classe de conjunto foi perceptível uma mudança positiva de atitude e compromisso da turma ao longo dos três períodos do ano letivo. O grupo, que o próprio professor cooperante referiu ser um dos mais pequenos e inexperientes com que teve oportunidade de trabalhar na disciplina, demonstrou capacidade de trabalho em aula e cumpriu de forma muito satisfatória com os objetivos musicais pretendidos nas atuações públicas que acompanhei ativamente. Contudo foram também claras as contrapartidas para a dinâmica de aula que advém de um grupo tão jovem e que poderiam ser colmatadas com a presença de colegas de grau mais avançado, como era hábito na disciplina em anos anteriores. Destas destacam-se sobretudo as frequentes distrações por parte dos alunos, bem como algumas dificuldades na junção rítmica advindas de inseguranças na preparação das partes pelos alunos - que assumiram muitas vezes cada um o papel de um naipe. Por este motivo o Ensemble de Guitarras acabou por operar, ao longo do presente ano letivo, mais como um quinteto do que propriamente um *ensemble* ou orquestra de guitarras.

Relativamente às aulas supervisionadas, por imposições organizacionais derivadas à distância entre a ESMAE e a AMFF, estas foram observadas via vídeo. Esta opção teve como principais contrapartidas a impossibilidade de recolher *feedback* imediato por parte do professor orientador relativamente à minha prática, bem como ter representado uma preocupação acrescida aquando das aulas supervisionadas. A preocupação com a correta gravação das aulas e com a eventualidade da perda dos vídeos foi inegável, sobretudo tendo em conta a dificuldade que representaria uma eventual demarcação das aulas supervisionadas. Apesar destes aspetos menos positivos, dado o contexto pandémico, aliado à minha posição como trabalhador-estudante com um horário bastante limitante, e condicionantes horárias da própria AMFF e do professor orientador, considero que a opção pela gravação das aulas supervisionadas representou também uma possibilidade de concretizar este importante ponto do estágio de forma mais fluída.

Sumamente considero que termino o presente Estágio muito mais enriquecido naquela que é e será o meu âmbito de ação pedagógica. A necessidade de registo e reflexão constantes ao longo das aulas a que assisti e lecionei contribuiu em grande medida para a imposição de hábitos de trabalho que considero que deverão acompanhar-me ao longo da minha função docente, ainda que de forma menos exaustiva.

2.8. Parecer dos professores

2.8.1. Professor supervisor

Professor Artur Caldeira

O Joaquim Ribeiro realizou o seu estágio profissionalizante ao longo do ano letivo, na Academia de Música Fernandes Fão, com sede em Vila Praia de Âncora.

Por questões logísticas, não me foi possível assistir presencialmente às aulas devidas, pelo que se optou pela gravação dessas aulas em suporte áudio/vídeo e posterior visualização. Cabe aqui deixar uma chamada de atenção para a necessidade de serem cobertas as despesas de deslocação dos Professores Supervisores/Orientadores para os locais onde se realizam as aulas, o que não tem sido previsto, inviabilizando assim a assistência presencial àquelas aulas.

Pelo que assisti nas gravações, o Joaquim mostrou-se sempre à altura das suas funções, comunicativo, claro nas propostas de trabalho e assertivo nas respostas a dúvidas colocadas pelos alunos. Tendo sido meu aluno ao longo da Licenciatura e do Mestrado em Ensino da Música, conheço a sua aptidão e apetência para as questões musicais e, por conseguinte, docentes nesta área, que seguramente fazem dele um professor eficaz.

Porto, 15/07/2022

Artur Caldeira

2.8.2. Professores cooperantes

Professor Sergio Echeverri

Ao longo deste ano letivo, tive oportunidade de observar no Joaquim, em aulas assistidas, aulas efetivamente orientadas e em conversas relacionadas com a atividade docente, um conjunto de características que passo a enumerar sumariamente.

1. Nas aulas assistidas manteve uma postura discreta de observação e permanente tomada de apontamentos;
2. Nas aulas ministradas mostrou-se muito bem preparado e flexível;
3. Nas variadas conversas que tive desde sempre e continuo a ter com o Joaquim sobre música, guitarra, ensino, alunos, escola, sistema educativo, ideias, projetos, constato:
 - 3.1. formação teórica sólida;
 - 3.2. informação e cultura geral em constante crescimento;
 - 3.3. grande curiosidade e abertura de espírito.

Tenho muito orgulho em ter contribuído para a sua formação desde o 1º ciclo e sinto-me satisfeito ao apreciar de forma palpável e inequívoca o seu crescimento musical e profissional.

Caminha, 1/6/2022

Sergio Echeverri

Professor Diogo João

O estagiário Joaquim Ribeiro realizou uma parte das suas observações de aulas com o aluno H. P. Durante estas observações, o professor Joaquim demonstrou muito profissionalismo e uma atitude construtiva perante todas as interações comigo e com o aluno. Isto acabou por ser benéfico para o aluno porque desta forma teve acesso a duas opiniões e pontos de vista diferentes perante questões e problemas que não têm somente uma resposta ou solução. As aulas que o professor Joaquim lecionou também foram interessantes pois abrangeram diversos temas, desde digitação a questões estilísticas e expressivas e ajudaram o aluno a ter de tomar algumas decisões interpretativas e técnicas que divergiam das minhas, mas que seriam potencialmente mais favoráveis para o aluno.

Famalicão, 07/06/2022

Diogo João

Capítulo III - Projeto de intervenção

3.1. Motivações e objetivos

Com o presente projeto de investigação e intervenção é pretendido lançar as bases para um diálogo efetivo entre as metodologias de estudo do repertório comumente empregues no ensino formal da guitarra clássica e aquelas que são as abordagens orgânicas e idiomáticas encontradas nos meios populares em que a guitarra se implementa. Sumamente, esta investigação procura aferir a eficácia e praticidade de uma aprendizagem voltada para o reconhecimento e execução harmónica, o acompanhamento como derivação do repertório e uma proposta de desconstrução da escrita musical para a guitarra por parte do aluno, visando uma *performance* mais segura e intuitiva.

A opção por esta temática sustenta-se em dois pilares - a minha experiência com a aprendizagem musical e o confronto dessa mesma reflexão com as dificuldades encontradas na minha prática docente enquanto professor de guitarra do Ensino Articulado de Música.

O primeiro ponto surge pela forma bifacetada com que contactei, desde os 6 anos, com a aprendizagem da guitarra. Por um lado, frequentei uma academia de música na qual estudei guitarra clássica seguindo uma metodologia que consideraria ser, salvaguardando qualquer conotação pejorativa desta apreciação, normativa e voltada para a execução literal e inequívoca do texto musical proposto sob o jugo do rigor técnico entendido pelo professor e instituição. Em paralelo a este processo, contactei desde cedo, por via familiar e comunitária, com uma abordagem informal à guitarra em meios populares, proporcionando também o contacto com instrumentos derivados da e/ou morfologicamente similares à guitarra mas em que, não obstante, as imposições técnicas ou tímbricas condicionam uma aplicação direta daquilo que me era transmitido no ensino formal.

Neste segundo ponto da minha formação, que doravante referirei por *escola popular*, a capacidade de executar, e sobretudo acompanhar, com flexibilidade harmónica, estilística e rítmica assumem-se como princípios orientadores. Do confronto dialético ente estas duas *escolas* considero ter-me apropriado de uma maior capacidade de memorização do repertório, capacidade de análise e compreensão de estruturas musicais, e possivelmente beneficiado a minha destreza e agilidade sobretudo na mão esquerda. Estas consequências, que considero benéficas e sem detrimento para o meu percurso na aprendizagem e ensino formal da guitarra, não só se manifestam na intimidade da minha experiência guitarrística como também me proporcionaram oportunidades de trabalho que doutro modo poderiam não ser consideradas. Para todos os aspetos aqui expostos encontro depoimentos semelhantes por via de colegas e professores que, no decorrer do seu percurso formativo, contactaram de forma constante e simultânea quer com a *escola formal* como com a *escola funcional* da guitarra.

Recuperando as acima mencionadas dificuldade encontradas na minha prática docente, estas advém de vários fatores que observo nos alunos da instituição em que leciono e também alunos particulares e do ensino não-oficial. O grupo de crianças e jovens que será considerado para efeitos de amostragem compreende alunos entre os 10 e os 13 anos, nascidos entre 2007 e 2012, no seio de uma sociedade tecnológica, em que os *media* permeiam o quotidiano de forma bastante intrusiva. Este desenvolvimento em estreita relação com a tecnologia tende a gerar nas crianças e jovens uma maior tendência para responder positivamente à estimulação visual, e também maior capacitação para a organização visuo-espacial (Hatch, 2011). Esta premissa alinha-se com a noção de que o emprego de tecnologias audiovisuais de forma estrutural em sala de aula tem comprovados benefícios

para o desempenho e atenção dos alunos em aulas expositivas de diversos âmbitos curriculares (Bester & Brand, 2013). Ainda que não diretamente correlacionável com este último ponto, tenho observado também uma relutância por parte dos alunos em apropriarem-se eficazmente da leitura em partitura, assumindo-se frequentemente como um obstáculo entre o aluno e a música. É também por esta razão que procurar lançar bases para uma mitigação proativa dos efeitos deste afastamento da partitura se assume como uma das missões principais desta investigação.

3.2. Resenha histórica - métodos e metodologias

3.2.1. Da Idade Média ao Barroco

A guitarra, bem como os instrumentos que a antecederam e com os quais mantém estreitas afinidades organológicas e funcionais, sempre se destacaram no panorama sociocultural dos mais distintos meios e períodos como instrumentos com amplo emprego no acompanhamento da voz ou de formações instrumentais. No contexto concreto da cultura europeia ocidental, as *vihuelas* e alaúdes surgem no epicentro das manifestações culturais sacras e profanas com registos documentais que comprovam a sua profunda implementação. Numa das fontes textuo-musicais medievais mais notáveis - o códice “Cantigas de Santa Maria” de Afonso X, O Sábio - são amplas as referências e iluminuras representando os dois modelos de guitarra mais difundidos pela Península Ibérica de então, a *guitarra latina* e a *guitarra morisca*. A profícua representação de ambos os modelos neste documento revela a presença de poetas, músicos e cientistas de origem muçulmana, judaica e cristã na corte ibérica (Alves, 2015), o que mais atesta a difusão da guitarra e da sua música não só nesta região de prolifera miscigenação como também na diáspora destas culturas e no contexto europeu num âmbito mais alargado.

Fruto desta difusão, a implementação de guitarras nas diversas culturas da Europa na era pré-moderna proporcionou também um amplo desenvolvimento em torno da forma e função do instrumento com evidentes repercussões naquilo que é e representa a guitarra moderna. Neste contexto, a guitarra de cinco ordens, em muitas fontes consensualmente referida como guitarra espanhola, dos séculos XVI e XVII aparenta concretizar um caso de evolução convergente no campo da *luthieria* ao serviço da função ocupada pelo instrumento nos seus meios de maior implementação, como refere James Tyler (1997) na sua cronologia da guitarra entre os séculos XV e XVIII:

From the last decade of the 16th century the five-course guitar appears to have been developed by the northern Italian (especially Florentine monodists), whose new composing style required it to play "block" harmonies (rather like the chord parts played by modern guitarists in 20th-century dance bands). (Tyler, J. 1997)

Assume-se como necessário para a presente discussão, não só pela proximidade geográfica ao contexto da presente investigação mas também por se consagrar como um dos principais centros históricos de criação musical para a guitarra, delinear a evolução do papel do instrumento e da sua pedagogia com foco no contexto do sudoeste europeu e em particular da Península Ibérica. Apesar de as representações gráficas e literárias de guitarras, vihuelas e instrumentos relacionados proliferarem ao longo dos séculos que compreendem a Idade Média e o início do Barroco, bem como a circulação de tablaturas para o instrumento, o primeiro volume dedicado à instrução da prática da vihuela apenas foi publicado em 1536 por Luis de Milan. O livro de Luis de Milan, intitulado *El Maestro* e dedicado ao rei D. João II de Portugal, apresenta-se como um método de aprendizagem da vihuela com base em obras notadas com a cifra, refletindo, como o subtítulo indica, “o mesmo estilo e ordem que um mestre traria a um discípulo principiante”⁴ (de Milan, 1536). A maturidade e diversidade estilística da escrita musical d’El Maestro, bem como o facto de integrar peças para acompanhar o canto tanto em

⁴ Tradução livre da página de título

castelhano como em português, são aspetos evidentes da síntese cultural e difusão territorial observável na vihuela e na sua música. Contudo, *El Maestro* surge como um método baseado na execução e não tanto na compreensão conceptual e textual da música, um tratado de música visando uma execução mediante a leitura, que não procura ativamente instruir o intérprete para a música fora das idiossincrasias do seu instrumento. Esta é uma característica presente em grande parte dos livros de tablatura publicados durante e até ao século XVI no ocidente europeu, sendo um dos casos notáveis de exceção o livro publicado por Antonio de Cabezón - *Obras de música para arpa, tecla, y vihuela* - no ano de 1578. Neste livro, e apesar do título o sugerir, a escrita apresentada não é idiomática da arpa nem da tecla (Cantalejo, 2018), consistindo antes numa coletânea progressiva de cifras para vihuela que, não obstante, são precedidas de uma explicação detalhada da notação rítmica e da distinção entre acordes maiores e menores - naturales e mollados. No seio deste ambiente cultural de grande implementação e valorização da vihuela e da guitarra, como começava já a ser denominada, surge o primeiro volume concebido com o intuito de instruir o guitarrista para a prática musical no seu contexto mais abrangente de solista, acompanhador e entendedor dos processos harmónicos e rítmicos. Este livro é publicado em 1586 por Juan Carlos Amat (1572-1652), médico e guitarrista catalão, sob o título *Guitarra Española y Vandola*. Desta primeira publicação não são conhecidos exemplares, tendo apenas chegado aos dias de hoje cópias de uma segunda edição que data de 1639, quase contemporânea do também seminal volume *Instrucción de Musica sobre la guitarra española* de Gaspar Sanz. É sobre estes dois volumes que procura incidir a primeira parte desta contextualização histórica da conceção teórico-pedagógica da guitarra, partindo da análise dos métodos e estilos de representação neles propostos.

No livro *Guitarra Española* de Juan Carlos Amat, e de acordo com o exposto no título e notas introdutórias da edição de 1639, é proposta uma abordagem à guitarra focada na técnica do *rasgueado*⁵ na mão direita. Este princípio coloca o foco da parte prática do livro na técnica da mão esquerda - a mão responsável pela realização de notas e consequentemente melodia e harmonia - em oposição à função da mão direita que se ocupa genericamente do controlo rítmico, tímbrico e dinâmico da performance. Esta postura pressupõe o domínio pelo leitor de uma técnica de mão direita baseada em padrões e ritmos que se surgem associados aos diversos estilos musicais, um conhecimento particularmente necessário nomeadamente na prática do acompanhamento. Um aspeto sobre o qual Amat mais incide no seu tratado, e que apresenta maior interesse para o presente trabalho, relata-se à prática da transposição e flexibilidade para a execução de repertório em vários tons, com consciência dos acordes (*puntos*). Desde logo nos capítulos introdutórios, o leitor é confrontado com uma sucinta e com a descrição da quantidade e qualidade dos *puntos*:

La cantidad dellos es veinte y quatro no mas (dexo los semitonados, y falsos) pues no son de importancia para nuestro intento. Doze son naturales, y doze b, mollados; estos b, mollados no difieren de los naturales sino en una cuerda, y esta cuerda hace el b, mollado. (Amat, J. , 1639)

5 A técnica do rasgueado (cast.) consiste na adoção pela mão direita de um ataque semelhante ao de um plectro, percorrendo todas ou um conjunto de cordas utilizando movimentos alternados do polegar e/ou demais dedos num plano perpendicular ao das cordas. A técnica pressupõe a adoção de padrões repetitivos que permitam convir métricas e ritmos diversos.

É, portanto, perceptível a intenção por parte de Amat de que os leitores conheçam e compreendam os acordes como elementos geradores da linguagem harmónico-melódica do repertório abordado, e as relações que se observam entre estes.

Os *puntos*, que doravante ser designarão por acordes, contidos no tratado são esquematizados de forma algo críptica aos olhos do guitarrista atual. Numa representação circular alfanumérica correspondente estão descritos os acordes maiores e menores sobre as 12 notas da escala cromática executados na primeira posição (entre o 1º e 4º espaço da guitarra). Estes acordes sucedem-se mediante o ciclo de quintas - no hemicírculo superior em sentido horário de mi maior a si maior, e no hemicírculo inferior também em sentido horário de mi menor a si menor. As cordas estão representadas com a mais grave (lá) na faixa exterior, e a mais aguda (mi) na faixa mais ao centro, e os espaços são representados pela cifra numérica de 1 a 4. Os dedos a empregar pela mão esquerda estão também evidenciados, com recurso a vogais -a,e,i,o,- correspondentes na norma padrão da notação guitarrística atual aos dedos 1,2,3 e 4, respetivamente.

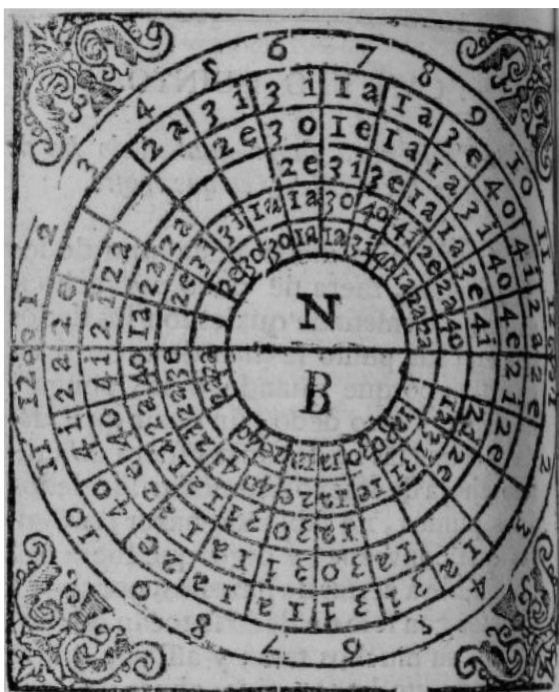


FIGURA 2 REPRESENTAÇÃO ESQUEMÁTICA DAS POSIÇÕES DE ACORDES NA 1ª POSIÇÃO POR J. AMAT

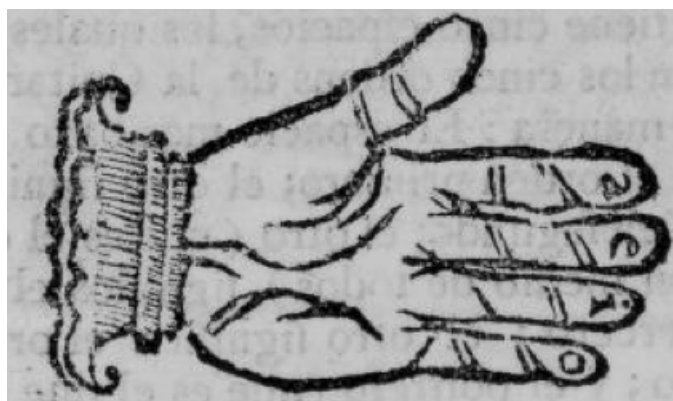


FIGURA 1 REPRESENTAÇÃO ESQUEMÁTICA DA DENOMINAÇÃO DOS DEDOS DA MÃO ESQUERDA POR J. AMAT

A esta representação esquemática soma-se uma tabela relativa à transposição de acordes ao longo do braço da guitarra, de grande utilidade para a prática do acompanhamento. Esta surge associada a um depoimento do autor acerca de um episódio em que, perante uma plateia de literatos, foi capaz de executar melodias em diversas tonalidades, para grande surpresa dos presentes

Esta prevalência da representação esquemática, muito derivada à utilização da tablatura com meio de notação preferencial, conferem aos métodos Medievais, Renascentistas e do Barroco uma riqueza pictórica e clareza que proporcionaram uma ampla difusão de uma abordagem muito funcional às guitarras do seu tempo.

3.2.2. O período Clássico-Romântico

Se nos períodos que antecederam o século XVII os instrumentos de corda tangida - leia-se “guitarras” - lograram grande difusão e emprego nas mais diversas manifestações musicais, o advento do período clássico anunciava um progressivo desfavor da guitarra no panteão das grandes manifestações musicais eruditas.

O século XIX viu editados diversos volumes dedicados à pedagogia guitarrística, sendo muitos dos mais notáveis ainda amplamente abordados nos programas de instrumento, o que prova a sua relevância para o mundo da guitarra. Destes destacam-se, cronologicamente, os métodos de guitarra de Ferdinando Sor (1830), Matteo Carcassi (1836) e Dionisio Aguado (1843), que serão aqui discutidos tendo em conta a progressão pedagógica que procuram aplicar, com especial foco no modo como a consciência harmónica e o trabalho das posições é abordado. Tendo em conta que, ao contrário do que sucede nos tratados barrocos, a guitarra romântica se assume para estes compositores como um instrumento de pretensões solísticas, é de especial interesse observar de que forma a linguagem e imagética dos métodos acompanha esta mudança de paradigma.

Não ergui nenhuma máxima sem antes ter ponderados os seus motivos; não estabeleci nada por autoridade nem por capricho, apenas indico o caminho que segui para obter da guitarra os resultados que me valeram o apoio daqueles mais difíceis de agradar e impressionar no que a música diz respeito, os harmonistas^{6,7}(Sor, F., 1830)

Conforme acima transcrito, o *Método para Guitarra* de F. Sor é introduzido pelo autor com uma apologia do empirismo e da conceção da música, e em particular da guitarra, não como práticas deterministas que se encerram numa dada tradição, mas antes se colocam ao serviço da música como expressão global, apreciada por aqueles que a conhecem intimamente. Este método, composto já num período tardio da vida do compositor, assume-se como um guia abrangente para aspetos técnicos e musicais desde a colocação do instrumento e das mãos, produção e qualidade sonora, análise musical, criação de acompanhamentos e preceitos mecânicos e interpretativos. O volume é também rico em rigorosas representações pictóricas destes mesmos aspetos, bem como exemplos musicais relevantes, nomeadamente exemplos de reduções de acompanhamentos de tecla ou orquestra para guitarra, que transparecem um emprego extremamente funcional da guitarra no contexto da harmonia tonal e contraponto.

⁶ Harmonistes - indivíduos conhecedores das leis da harmonia tonal; músicos encarregues de harmonizar ao órgão ou ao clavicórdio. Définitions : harmoniste. (n.d.). Larousse. Retrieved May 9, 2022, from <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/harmoniste/39121>

⁷ Tradução livre do capítulo introdutório ao Método de Guitarra de F. Sor: “Je n'ai érigé aucune maxime en principe qu'après en avoir pesé les motifs; je n'établis rien d'autorité ni par caprice, et je ne fais qu'indiquer la route que j'ai suivie pour obtenir de la guitare les résultats que m'ont valu les suffrages des gens les plus difficiles à contenter et à éblouir en fait de la musique, les harmonistes.”

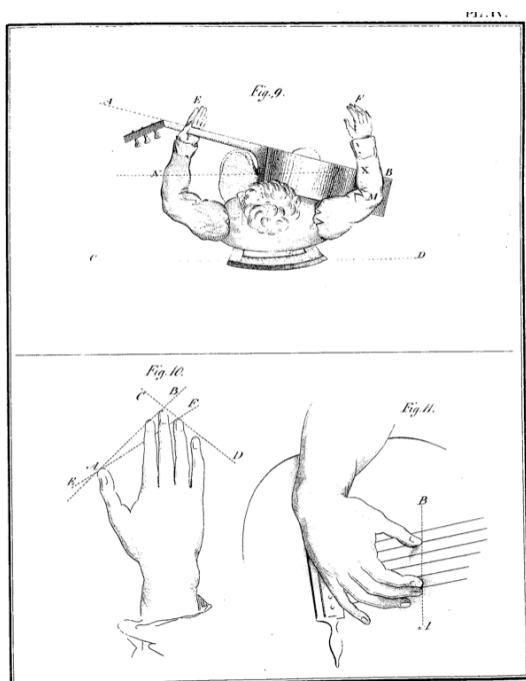


FIGURA 3 REPRESENTAÇÃO ESQUEMÁTICA DA CORRETA COLOCAÇÃO DO INSTRUMENTO E MÃO DIREITA NO MÉTODO DE F. SOR (1830)

DUO, Dans l'Opéra de Don Juan.

Ex: SO.
Chant.
Eù ci da rem la ma... na, li mi di -rai di

Piano

Guitar.

ve di san - ta - ho - ri - ta - tis ho - mi - ni - o - sa qui - etc.

FIGURA 4 EXEMPLO DE ARRANJO PARA GUITARRA SOLO DE UMA ARIA DE MOZART CONTIDO NO METODO DE F. SOR (1830)

Este aspeto é também reforçado pelo vasto número de exercícios e estudos cujos elementos geradores são os intervalos de terceira e sexta ao longo de todo o diapasão, sendo evidente o objetivo de dotar o guitarrista de memória mecânica e rapidez na execução destes que são os intervalos geradores da harmonia funcional então vigente. Em contrapartida à sua universalidade e amplo âmbito temático, o método de Fernando Sor não adota uma progressão didática gradual, nem pressupõe o conhecimento prévio de posições ou a maturidade dos dedos de ambas as mãos (Uluocak, 2012).

De relevar para a presente investigação são também as muitas analogias e comparações traçadas por F. Sor entre a guitarra e outros instrumentos ou formações instrumentais, e a valorização do conhecimento dos estilos de acompanhamento e padrões rítmico-melódicos inferidos por determinadas métricas e andamentos.

Construídos sobre o substancial legado de F. Sor no que concerne à didática e composição guitarrística oitocentista, os métodos de Carcassi e Aguado adotam posturas distintas face à progressão pedagógica e modos de apresentação da informação.

O primeiro assume de forma mais clara uma progressão gradual na dificuldade dos exercícios e estudos apresentados, nomeadamente no estudo de acordes e harpejos, seja por via da complexidade dos padrões ou número de notas empregues. O método de Carcassi é também notório por separar as funções de ambas as mãos, apresentando padrões de mão direita sobre os quais os acordes a executar são representados de forma mais esquemática.

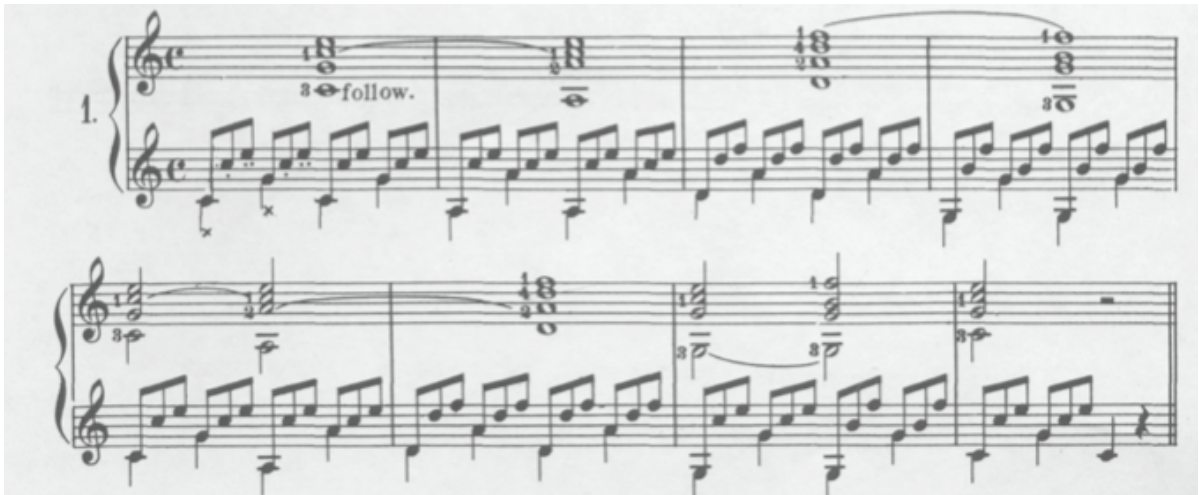


FIGURA 5 ESCRITA SIMPLIFICADA DA SEQUÊNCIA DE ACORDES NUM EXERCÍCIO DO MÉTODO DE M. CARCASSI

No exemplo acima é possível observar a indicação, através de ligaduras, de quais dedos da mão esquerda manter premidos na passagem de uma acorde para o próximo. Esta escrita contudo é apenas utilizada de forma pontual em exercícios, e nunca como um auxílio à leitura de estudos e obras do autor.

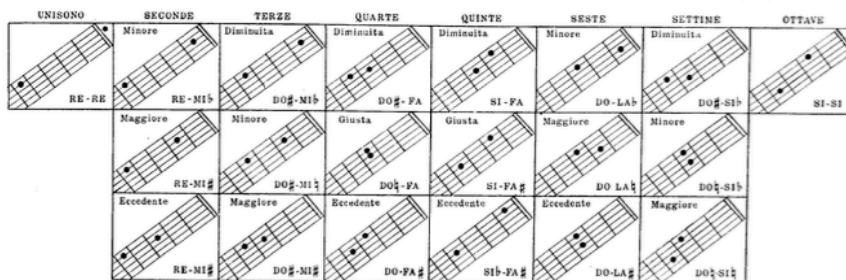
3.2.3. Contemporaneidade

Com o advento do século XX surgiram importantes avanços na técnica e didática da guitarra. Curiosamente, Francisco Tárrega, guitarrista, compositor e pedagogo que desencadeou o estabelecimento da primeira escola moderna de guitarra não nos legou nenhum método ou volume didático na real asserção do termo. Do legado de Tárrega destaca-se um vasto catálogo de obras que em grande medida enriqueceram o repertório da guitarra, aliadas às contribuições junto do *luthier* Antonio Torres para a consolidação das proporções da guitarra clássica moderna. Outros aspetos sistematizados por Tárrega incluem o estabelecimento da postura recorrendo ao apoio de pé para elevação da perna esquerda e da guitarra e a valorização da prática de exercícios técnicos e mecânicos extramusicais. Contudo, com ainda mais relevo para a pedagogia da guitarra, Tárrega foi responsável pela transmissão destes mesmos preceitos a um grupo notável de discípulos que, por sua vez, perpetuaram a sua conceção do instrumento, performance e didática, difundindo-as globalmente.

Uma importante diferença entre métodos para violão da primeira metade do século XIX e os métodos confeccionados pelos discípulos de Tárrega é que estes não se propõem a ensinar elementos da música. Isso dá indício da integração do violão ao mundo da música de concerto, mostrando que os violonistas já estavam habituados à leitura no pentagrama. Outra importante diferença que percebemos é que Tárrega trouxe para o violão uma sistematização pedagógica racionalista, provavelmente importada do ensino em conservatórios, que não incluía o violão. Segundo essa lógica de ensino, voltada para a formação de virtuosos, o método, o rigor de estudo e a eficiência vigoravam. (Oliveira, 2020)

Do notável grupo dos discípulos de Tárrega, aquele que mais se consagrou pelo esforço na sistematização pedagógica da técnica e expressão guitarrista foi, indubitavelmente Maximiliano Emilio Pujol. O trabalho de Pujol é sumamente e claramente condensado no seu método *Escuela Razonada de la Guitarra*, editado em quatro volumes. Neste método, Pujol fornece todo o material que qualquer guitarrista necessita para realizar uma aprendizagem e aperfeiçoamento técnico e expressivo na guitarra, de forma escrupulosamente planeada e estruturada (Soares, 2021). O método de Pujol, portanto, afirma-se como a base literária da escola contemporânea de guitarra, construído sobre o legado vasto de da escola de Tárrega. De particular interesse para a presente contextualização histórica, o método de Pujol é também prolífico em representações imagéticas de posições. Estas abordam, para além da correta colocação das mãos, as relações visuais dos intervalos gerados por distintas posições da mão esquerda. Estes esquemas colocam ênfase na assimilação dos padrões gerados pelos intervalos ao longo do braço, de forma transponível.

Es.49 Disposizione degli intervalli compresi in una ottava, su corde adiacenti o alternate accordate per quarte



Es.50 Disposizione degli intervalli compresi in una ottava, sulla terza e seconda corda o sulla terza e prima corda

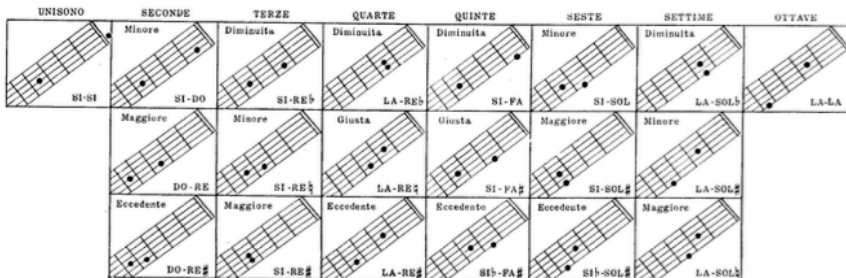


FIGURA 6 DISPOSIÇÃO DOS INTERVALOS ENTRE AS CORDAS À DISTÂNCIA DE QUARTA E TERCEIRA NO PRIMEIRO VOLUME DA ESCUELA RAZONADA DE LA GUITARRA DE M. E. PUJOL

Um outro incontornável guitarrista, compositor e pedagogo do século XX - Abel Carlevaro (1916-2001) coloca especial ênfase no trabalho da mão esquerda, dedicando a este tópicos dois dos seus quatro Cadernos Didacticos. Nestes volumes são apresentados múltiplos exercícios focados na gestão dos movimentos e esforço, potenciando a rápida colocação das posições. Carlevaro aborda a técnica guitarrística colocando especial ênfase na consciência da motricidade e hierarquização do esforço muscular, em particular da mão esquerda. A técnica de Carlevaro procura que o trabalho dos dedos seja consequência do movimento da mão e braço, ou seja, ao tocar utiliza-se a soma muscular dos dedos, mão e braço, evitando assim o trabalho demasiado de pequenos músculos (Oliveira et al, 2008). O contributo de Carlevaro contribui para a especial consideração do papel determinante da mão esquerda na técnica e interpretação guitarrística, que se assume como ponto focal do presente projeto de intervenção.

3.3. Da escola popular à escola formal - breve contextualização

3.3.1. A escola popular da guitarra

Tratando-se certamente do cordofone de implantação mais abrangente e global, a guitarra dá voz a múltiplas manifestações musicais, tendo as suas técnicas e inclusive os próprios instrumentos sido adaptados face às condicionantes de cada tempo e local.

No contexto português falar de uma escola popular da guitarra, ou como é coloquialmente referida, viola, é abordar um vasto caminho percorrido pelo instrumento nas mãos de populares e curiosos, ao largo da erudição e do estabelecimento do academismo guitarrístico, que curiosamente viu muitas das suas bases lançadas na nossa vizinha Espanha. Presente na grande maioria das tradições instrumentais populares do país, a guitarra popular em Portugal assume o papel de instrumento de acompanhamento harmónico por excelência. A preponderância desta função reflete-se inclusive na morfologia dos instrumentos construídos, com a adoção de caixas de ressonância menos profundas do que a norma das guitarras clássicas de concerto, facilitadoras de uma execução sobre as pernas cruzadas ou em pé, bem como o encordoamento com cordas de metal, de som mais presente, à semelhança dos também tradicionais cavaquinhos e as violas de arame presentes em todo o território nacional. As técnicas e posturas adotadas são também observadas em função do contexto em que a guitarra é utilizada, se num casa de fados da capital repousa sobre as pernas cruzadas do guitarrista sentado, numa desgarrada minhota é comum ser tocada de pé.

Sem uma tradição de real pendor solístico, a guitarra surge no contexto popular português associada ao repentismo, à canção, ao acompanhamento de danças, e mais notoriamente no contexto cosmopolita e académico, ao fado e às guitarradas. Em todos os casos, estes são contextos nos quais a notação não é condição para a execução e difusão do repertório, tratando-se de expressões artísticas populares, prima na música a oralidade e a incidentalidade da criação e execução. Não obstante, o contexto do fado em particular exige dos guitarristas um outro conjunto de competências técnicas e conceptuais transversais a toda a prática guitarrística, em particular no domínio da harmonia, contrastantes com a consagração da guitarra como instrumento de leitores e solistas no contexto erudito.

Fadistas muito raramente utilizam a notação musical, a sua pratica musical torna irrelevante o facto de saberem ler música ou não (...). Entretanto, muitos saberão ler acordes cifrados, e compreenderão a hierarquia dos acordes dentro de um campo harmónico tonal, habilidade fundamental para o exercício da transposição (a capacidade de acompanhar fados em qualquer das 12 tonalidades, geralmente exercida no momento e, ao contrário do que acontece no flamenco, sem auxílio de mecanismos mecânicos de transposição). (Oliveira, M, 2014)

E devido a esta forte implementação da guitarra como espinha dorsal do fado, é com naturalidade que nesse mesmo contexto popular que se implementa uma importante escola de guitarra (viola de fado). Destes mesmos meios surgem guitarristas de destaque, responsáveis por especiais avanços na técnica e didática do instrumento no panorama nacional. É de destacar neste mesmo contexto o papel de Martinho da Assumpção , Manuel Morais e José Duarte Costa, responsáveis pela valorização da guitarra como instrumento erudito em

Portugal. O último foi autor do primeiro método moderno de guitarra em Portugal, volume este prefaciado por Narciso Yepes e particularmente aclamado pela inclusão de partes de acompanhamento para o professor, bem como pela linguagem clara, acessível, e meios de representação explícitos e de fácil compreensão.

Pela ênfase colocada na aprendizagem do repertório com acompanhamento numa primeira fase, bem como pelo emprego de meio de notação que não a partitura, o método de Duarte Costa encabeça o renovar da abordagem ao ensino da guitarra no panorama nacional, com repercussões evidentes no ensino da guitarra na atualidade.

The image shows a page from a guitar method book, divided into three columns: '15.ª LIÇÃO' (Portuguese), '15ème LEÇON' (French), and '15th LESSON' (English). Each column contains a grid of guitar chord diagrams and musical notation. The diagrams show fingerings for various chords, including triads and dyads. The musical notation includes treble clefs, time signatures, and notes. The text at the top of each column explains that the chords are easy to play on the guitar and are used for accompaniment.

FIGURA 7 REPRESENTAÇÃO DE POSIÇÕES DE ACORDES NO PRIMEIRO VOLUME DO MÉTODO DE J. DUARTE COSTA

3.3.2. A escola formal da guitarra

A longa tradição guitarrística até ao momento abordada delineia um trajeto de consolidação do instrumento no panteão dos instrumentos solistas da música erudita ocidental. Paralelamente a esta marcha histórica, a guitarra seguiu um outro processo de implementação nos meios populares, folclóricos e cantautorais que lhe lega, e aos seus intérpretes, uma presença verdadeiramente global que atravessa múltiplas culturas e estilos.

No processo de estabelecimento das escolas formais de guitarra clássica, solista e literata são muitos os nomes que podem ser citados, dos quais os autores dos métodos clássicos já descritos são importantes percursos. Porém o ensino da guitarra até ao século XIX surgiu sempre associado à dinâmica mestre-discípulo de forma informal, não existindo uma escola ou corrente de pensar guitarrístico que unisse intérpretes e pedagogos sob um conjunto de princípios orientadores. Esta noção de escola unificadora da prática e pensamento surge primeiro com Francisco Tárrega e seus discípulos, abordados no capítulo supra, e viu-se consumada com a integração da guitarra nos conservatórios, universidades e escolas superiores de música durante o século XX.

No panorama nacional, o estabelecimento do ensino formalizado da guitarra surgiu paulatinamente, mediante o esforço de guitarristas e pedagogos associados frequentemente a expressões musicais que não a erudita, impulsionados também pela proximidade com a vizinha Espanha, que se consagrara como o epicentro da performance e pedagogia guitarrística.

Na viragem da década de 60-70 fez-se aprovar o Decreto-Lei n.º 47587 de 10 de Março de 1967, que autorizou a realização de experiências pedagógicas, nomeadamente para as escolas piloto no ensino da música, que abrangia o ensino da “viola dedilhada” - terminologia entretanto abandonada. Mais tarde, com o Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de Julho, as Artes são definitivamente integradas no sistema geral de ensino, criam-se escolas superiores artística e os regimes integrado, articulado e supletivo. Esta mudança legislativa abriu espaço à proliferação de escolas de Ensino Artístico Especializado e tornando aprendizagem da música muito mais disponível e acessível.

Pela natureza da formação que oferecem, as escolas acreditadas para o Ensino Especializado da Música - públicas ou não - são regidas e observadas por órgãos pedagógicos que fazem cumprir o projeto educativo, o que fez consequentemente prevê o estabelecimento de currículos para as disciplinas lecionadas. No contexto do ensino da guitarra, o estabelecimento de currículos significou naturalmente a adoção de métodos orientadores da progressão pedagógica no instrumento, bem como repertório abordado de forma mais padronizada a partir de edições consagradas. Paralelamente, o ensino especializado da música e o ensino formal da guitarra ao seu abrigo criaram plataformas de difusão e partilha entre professores e alunos que contribuem para o real estabelecimento de um meio guitarrístico. Exemplos são os múltiplos concursos, masterclasses e festivais organizados por escolas e associações ligadas ao ensino e partilha da música.

3.4.1. Memória motora

Um dos pontos sobre os quais incide a abordagem ao repertório proposta no presente projeto consiste na dotação dos alunos de um vocabulário harmónico na guitarra que, naturalmente, pressupõe a memorização de movimentos e posições na mão esquerda. Neste sentido, este capítulo aborda as condicionantes da formação e manutenção da memória associada ao movimento.

A memória pode-se definir como uma habilidade dos indivíduos para codificar, reter, processar e recuperar informação. Com base nas teorias de processamento da informação, Botelho (1998) refere que podemos identificar três tipos de sistemas básicos de memória baseados na sequência das fases de processamento:

- Aquisição ou codificação – este processo resulta da seleção da informação sensorial que será retida de acordo com as suas características e significado atribuído para posteriormente ser evocada através do processo de recuperação da informação;
- Retenção ou armazenamento- refere-se ao modo como a informação sensorial é armazenada e retida na memória;
- Recuperação ou busca da informação – este é o momento em que o sujeito tenta lembra-se e extrair um determinado traço mnésico (registo).

Esta perspetiva conceptual baseada no processamento da informação permite uma melhor compreensão dos processos cognitivos envolvidos na aprendizagem e na memória, com repercussões na aquisição, retenção e evocação da informação.

Os tipos de memória humana são agrupados dicotomicamente de acordo com suas características. Os tipos de memória dependem da variável utilizada para fazer a classificação. Na literatura, as classificações mais frequentes da memória são em função da sua temporalidade, o formato de codificação e em função do tipo de informações armazenadas.

Autores como Habib (2000) diferenciam vários estádios ou níveis de memória, dando relevo a duas fases: a memória a curto prazo ou primária e memória a longo prazo, não esquecendo a importância da memória sensorial. Esta última refere-se ao rápido processamento da informação recebida pelos órgãos dos sentidos, traçando a ponte entre a percepção e a memória, sendo o seu funcionamento transitório. Posteriormente a informação será armazenada no sistema de memória de curto ou longo prazo. Esta memória subdivide-se em memória icónica, háptica e ecóica. A memória icónica regista a informação proveniente do sentido da visão. Retém as imagens associadas a um determinado objeto durante um curto período de tempo. A memória háptica: processa os estímulos provenientes do sentido do tato. Regista os estímulos que se referem à dor, calor, entre outros. Sabe-se que sua retenção é mais durável que a da memória icónica. A Memória ecóica, refere-se à informação percebida pelo sentido da audição. Todos estes tipos de memória contribuem, naturalmente, para a execução e expressão musical no instrumento. Porém, no contexto particular da música erudita, dado tender a basear-se na execução repetida de música notada, a memória icónica assume-se como um dos mais importantes veículos de apreensão do repertório. Especificamente para guitarristas, este nível de memória é também útil ao facilitar a recuperação de digitações da mão esquerda (Käppel, 2010).

Para a presente investigação, revela-se determinante a promoção da memória a longo prazo, prevendo a aprendizagem de conceitos e procedimentos transversais ao repertório dos alunos. Segundo Goossens (1983), esta memória é considerada o nosso banco de dados permanente onde os códigos mais duradouros permanecem

e dificilmente se perderão. Autores como Tulving (1985) que propôs sistemas específicos de memória a longo prazo a fim de representar diferentes tipos de conhecimento: o conhecimento procedimental, o conhecimento semântico e o conhecimento episódico. De acordo com o modelo mono-hierárquico e piramidal de memória de Tulving, a memória episódica situa-se no topo da hierarquia, a memória semântica numa posição intermédia, enquanto que a memória procedimental situa-se na base da pirâmide.

A memória episódica refere-se à lembrança de acontecimentos específicos, como lembrar o que fizemos ontem ou o que comemos à noite. O conteúdo da informação armazenada é pessoal e/ou biográfico, por isso também é conhecida por alguns autores como memória biográfica.

A memória semântica, como o nome indica, prende-se com a aprendizagem de significados e símbolos. Exemplos de conteúdos armazenados pela memória semântica são a língua materna, o conhecimento de factos gerais, sabedoria e inteligência prática e o conhecimento geral do mundo.

Em terceiro lugar e como base hierárquica das demais, a memória procedimental é constituída por capacidades percetivas e motoras que no decurso do tempo e com a prática se transformaram em rotinas e hábitos e que de pouco ou nada se tem consciência. Esta memória assume um papel importantíssimo no campo das aquisições motoras, dos quais a execução musical é exemplo. Dado relacionar-se com hábitos e habilidades motoras primárias, é também denominada em alguma literatura como memória motora.

Em jeito de conclusão, a presente investigação e subsequente intervenção procuram promover a memória procedimental, consorciando-a também a aspetos da memória semântica. Para que tal, revela-se necessário que o aluno seja capaz de aplicar técnicas de codificação, retenção e evocação eficazes e produtivas e desenvolver o esforço necessário para atingir os objetivos propostos. Os conhecimentos adquiridos nestas condições são mais resistentes ao efeito inexorável do esquecimento.

3.4. Princípios teóricos orientadores da investigação

3.4.2. A notação para guitarra - transposição do texto em movimento

A notação musical em pauta, surge no contexto histórico da música sacra medieval da Europa ocidental, primeiramente ao serviço das necessidades da escrita melódica vocal. A evolução da notação desde os *neumas*⁸ empregues desde meados do século IX ao advento da escrita mensurada no início do século XIII (Candé, 2003) acompanhou importantes mudanças estilísticas e composicionais na música europeia. Desde então, a escrita mensurada em pauta de cinco linhas foi consumada e globalizada pelo curso da história, sendo hoje uma língua franca entre músicos de todo o mundo e adaptável a todo o tipo de instrumentos.

Porém, no que à guitarra concerne e conforme exposto nos capítulos supra, apesar da tardia mas progressiva adoção da notação em partitura pelos guitarristas a partir do século XVIII, outros modos de representação da música para guitarra continuam válidos e em uso.

Na tablatura histórica e contemporânea, o guitarrista encontra na notação diretrizes claras e inequívocas para a colocação dos dedos da mão esquerda na execução de passagens, posições e acordes. Deste modo, torna-se inclusive possível que um intérprete não-leitor de notação convencional em pentagrama leia e redija música de forma prática e eficaz.

O mesmo pode ser afirmado em relação aos diagramas de acordes/posições (*chord boxes*), cuja história pode ser traçada aos primeiros tratados renascentistas anteriormente abordados, em que as representações gráficas da colocação da mão esquerda são frequentes. Embora não sejam empregues de forma recorrente na notação de repertório erudito para guitarra, a utilização destas representações gráficas manteve-se em uso em livros de iniciação e contextos em que a guitarra assume uma função de acompanhamento rítmico-harmónico. Destes últimos destacam-se métodos e *songbooks* de jazz, em que a notação em pentagrama é frequentemente complementada pela justaposição *chord boxes* e/ou cifras. Um exemplo da integração de diagramas numa primeira introdução ao instrumento podem ser encontrados nas primeiras páginas do sobejamente conhecido método *The First Guitar Milestone* (2010) de S. Eythorsson. Nos métodos de iniciação em que são empregues, os diagramas procuram padronizar a colocação dos dedos da mão esquerda em relação às notas notadas, procurando cimentar o automatismo na transposição da escrita para o movimento. Os diagramas assumem-se portanto como elementos facilitares do estabelecimento da memória procedimental (Tulving, 1985) descrita no capítulo prévio. Em contrapartida, a notação em partitura, com evidentes benefícios no sentido de dotar os guitarristas de uma melhor compreensão da música num sentido formal e abstrato, é especialmente exigente para guitarristas em idade formativa neste mesmo aspeto. Por este motivo, e com o intuito de orientar a correta colocação dos dedos, em particular da mão esquerda, são amplamente utilizados recursos de escrita como a indicação de posição, dedo e corda.

The problem of finding a suitable left-hand fingering for a note sequence is closely related to the inverse kinematics problem that individuals continuously and effortlessly solve in everyday motor tasks such as pointing, reaching, and grasping. (...) In the case of guitar

⁸ A notação neumática representa no primeiro esforço de notação musical na cultura europeia ocidental. Consiste na demarcação com traços do sentido melódico do canto litúrgico sobre o texto. Este sistema é indecifrável sem conhecimento prévio da música, funcionando como uma “cábula” (Candé, 2003).

playing, that means that for a particular note, one of the four fingers needs to be allocated to a certain spatial position, given that many options are available. (Rosenbaum, Loukopoulos, Meulenbroek, Vaughan, & Engelbrecht, 1995 citado por Heijink & Meulenbroek, 2002)

Estas dificuldades são exacerbadas pelo facto de, na guitarra eventualmente mais do que em qualquer outro instrumento de corda, a opção pela execução de uma mesma nota numa ou outra posição e corda assume condicionantes não só tímbricas ou expressivas, mas também influi significativamente na garantia da correta execução da polifonia e fluidez da performance.

Aos obstáculos descritos à transposição do texto musical para o movimento associam-se condicionantes específicas na leitura de partituras para guitarra, em particular para estudantes em graus mais precoces. Destas destaca-se o rápido adensar da escrita num só pentagrama, o que coloca desafios específicos na compreensão rítmica e interpretação das alturas. É portanto fulcral que o jovem guitarrista em idade formativa desenvolva uma capacidade de leitura que lhe permita lidar com um texto musical denso e cuja transposição para o instrumento se vê condicionada por um vasto número de variáveis. Este estabelecimento de automatismo de leitura e execução relaciona-se intimamente com o conceito de memória procedimental abordado no capítulo anterior. Neste sentido, como elemento facilitador da codificação, retenção e evocação da música, considera-se útil o emprego de métodos de notação alternativos como auxiliar à leitura de repertório para guitarra clássica notado em pauta.

3.5. Operacionalização do Projeto de Intervenção

3.5.1. Metodologia

A metodologia adotada para a presente investigação alinha-se com os princípios orientadores da investigação-ação, propondo e promovendo uma modificação da prática educativa informada pela realidade sociocultural do meio em que esta se insere. Para o efeito, serão adotados métodos de recolha de dados de cariz qualitativo e baseados acima de tudo na observação e estreita interação com os alunos, procurando que as propostas pedagógicas potenciem a aprendizagem e prática performativa dos jovens guitarristas. Na senda do descrito por Clara P. Coutinho *et al.* (2009), a prática de investigação-ação para o presente trabalho será considerada como:

(...) um *modus faciendi* intrínseco à atividade docente e ao quotidiano daquelas instituições educativas que pretendem acompanhar os sinais dos tempos, comungando com as naturais vicissitudes da realidade do mundo em vez de se colocarem na cómoda posição de entidades detentoras de um saber que se vai revelando artificial e envelhecido ao deixarem-se ultrapassar por outros saberes mais mundanos mas, quem sabe, mais reflectidos, mais concretos, mais significantes e mais próximos do homem novo. (Coutinho et al., 2009)

Neste sentido, a observação reflexiva dos impactos percecionados mediante a aplicação da metodologia proposta assumem-se como principal meio de recolha de dados e base para a discussão de resultados. Os princípios orientadores desta observação procuram estabelecer uma matriz que permita ao investigador fazer comparações válidas entre os sujeitos no início e final da janela de tempo que compreende a presente investigação. Findo este prazo, e podendo-se inferir os efeitos da investigação a um prazo mais alargado, o professor-investigador é levado a reavaliar a sua ação, seguindo o modelo em espiral da investigação-ação que confluirá numa nova prática.

No contexto específico deste projeto de investigação-ação, coloca-se em discussão a validade do emprego auxiliar de diagramas de posições de acordes na leitura, execução e memorização de repertório para guitarra clássica notado em partitura convencional.

3.5.2. Caraterização da amostra

A amostra selecionada para a presente investigação integra dezasseis alunos, a frequentar no presente ano letivo de 2021/22 o ensino básico de música em regime articulado na Academia de Música Fernandes Fão e agrupamentos de escolas de Caminha e Vila Nova de Cerveira. Os alunos são, à data da realização da investigação, meus alunos na disciplina de guitarra, razão pela qual as observações foram recolhidas ao longo das aulas semanais de instrumento, não representando qualquer alteração na carga horária dos alunos.

No gráfico abaixo explicita-se a constituição da amostra no que concerne aos níveis de ensino da componente vocacional dos alunos e alunas abrangidos.

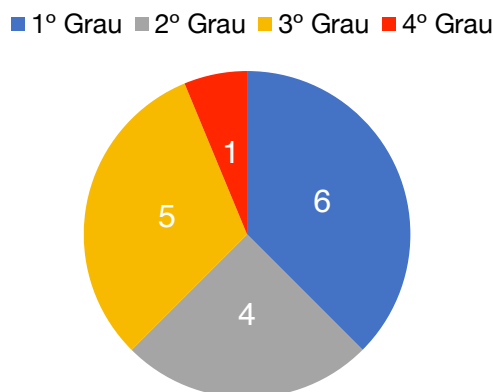


FIGURA 8 DISTRIBUIÇÃO DA AMOSTRA PELOS QUATRO NÍVEIS DE ENSINO ABRANGIDOS

Foi pretendido que a amostra fosse representativa de vários níveis de ensino que compreendem o Curso Básico de Música, bem como a salvaguarda da diversidade da amostra dentro do contexto social e regional em que esta se insere. De modo a melhor compreender as observações recolhidas, apresenta-se em anexo um breve resumo biográfico de cada aluno na forma de tabela em que são explicitados aspetos relativos ao seu percurso formativo. Desta tabela consta também uma sucinta apresentação de um parecer acerca das principais qualidades demonstrada por cada aluno para a aprendizagem da guitarra, e de aspetos que de forma menos positiva têm vindo a impactar a sua aprendizagem.

Para partilha de todos os registos apresentados na presente investigação foi recolhido o consentimento informado dos Encarregado de Educação, quer em contacto oral direto em que foi apresentado o projeto, quer com a assinatura de uma declaração de consentimento de acordo o modelo fornecido pela ESMAE. Para salvaguarda do anonimato dos participantes, em todos os registos em que se revele necessária a nomeação de alunos estes apresentar-se-ão de forma codificada alfanumérica seguindo a seguinte composição.

| Alunos do 1ºGrau | | | | | | Alunos do 2ºGrau | | | | Alunos do 3ºGrau | | | | 4ºG | |
|------------------|----|----|----|----|----|------------------|----|----|----|------------------|----|----|----|-----|----|
| 1α | 1β | 1ψ | 1δ | 1ε | 1φ | 2α | 2β | 2ψ | 2δ | 3α | 3β | 3ψ | 3δ | 3ε | 4α |

TABELA 6 CODIFICAÇÃO DOS ALUNOS ABRANGIDOS PELO PROJETO DE INTERVENÇÃO

3.8.3. Calendarização da investigação-ação

Estando estabelecidos os critérios de observação e âmbito de aplicação da investigação-ação no contexto do presente trabalho, foi dado início à investigação-ação na semana de 30 de janeiro a 4 de fevereiro e terminado na semana de 9 a 13 de maio. Tendo em conta a forte incidência do trabalho numa primeira abordagem ao repertório, foi considerado que a observação formal da investigação-ação seria interrompida na semana antecedente à realização das frequências de instrumento, bem como na semana em que estas se realizam. Esta opção foi imposta em parte pelo facto de as frequências se realizarem no horário de aula dos alunos, bem como ao facto de a semana anterior a estas ser atribuída à revisão do repertório, frequentemente sob a forma de simulações de prova ou audições internas em pequeno grupo. Estas semanas seriam, desde logo, menos indicadas para o registo e ação junto dos alunos sobre repertório que se espera já pronto a apresentar.

| Cronograma semanal da investigação-ação | |
|---|--|
| 30 de janeiro a 5 de fevereiro 2022 | Aplicação do inquérito preliminar Exposição do método de trabalho aos alunos |
| 6 de janeiro a 12 de fevereiro 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 13 a 19 de fevereiro 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 20 a 26 de fevereiro 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 27 de fevereiro a 5 de março 2022* | Observação e orientação do trabalho dos alunos * alunos com aula à terça-feira afetados pela interrupção letiva do Carnaval |
| 6 a 12 de março 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 13 a 19 de março 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 20 a 26 de março 2022 | Interrupção para realização de revisões ao repertório |
| 27 de março a 2 de abril 2022 | Interrupção para realização das frequências do 2º Período |
| 3 a 9 de abril 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 10 a 16 de abril 2022 | Interrupção letiva da Páscoa |
| 17 a 23 de abril 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 24 a 30 de abril 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 1 a 7 de maio 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 8 a 14 de maio 2022 | Observação e orientação do trabalho dos alunos |
| 15 a 21 de maio 2022 | Aplicação do inquérito final Observação e orientação do trabalho dos alunos |

TABELA 7 CRONOGRAMA SEMANAL DA INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

3.8.5. Inquérito preliminar e final aos alunos

Desenho dos inquéritos

Na conceção dos dois inquéritos (preliminar e final) foi pretendido recolher dados relativos a vários aspetos da relação dos alunos com o instrumento e repertório relevantes para a análise do impacto do projeto de intervenção na sua prática. Os inquéritos incluíram maioritariamente questões de resposta fechada, com possibilidade de elaboração sobre as respostas conducentes a uma melhor compreensão da perspetiva do aluno sobre o seu trabalho no instrumento no contexto intra e extra-aula.

As questões a que os alunos foram convidados a responder foram registadas pelos próprios nos seus dispositivos móveis, com exceção para os alunos mais jovens, que dado não terem telemóvel próprio, preencheram o inquérito num dispositivo por mim cedido. Em ambos os casos foi pretendido que a intervenção do investigador fosse mínima, e apenas salvaguardasse dúvidas colocadas pelos alunos durante a resolução dos mesmos. Uma vez que muitas das respostas dos alunos foram registadas pelos próprios de forma muito sucinta e, por vezes, ambígua, na apresentação que se segue das mesmas, alguma das respostas sofreram acomodações textuais que de modo algum interferem no sentido da resposta.

Inquérito preliminar

O inquérito preliminar procurou aferir a situação particular de cada aluno no que concerne à sua relação com o instrumento, pontos fortes e fragilidades percebidas, hábitos de estudo e âmbito das experiências musicais dos alunos. As dez questões constantes deste primeiro inquérito e respetivos objetivos são apresentadas abaixo de forma esquemática.

| Questão | Objetivo |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Caraterizar os hábitos de estudo ao início da intervenção. |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Aferir a exposição do aluno a outro tipo de repertório. |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Contextualizar a exposição do aluno a outro tipo de repertório. |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Aferir a perceção do aluno relativamente à sua autonomia ao início da intervenção |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Contextualizar a perceção do aluno relativamente à sua autonomia. |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Verificar se as dificuldades percebidas pelos alunos estão alinhadas com o inferido pela contextualização da investigação. |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Verificar se as dificuldades percebidas pelos alunos estão alinhadas com o inferido pela contextualização da investigação. |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Verificar se as dificuldades percebidas pelos alunos estão alinhadas com o inferido pela contextualização da investigação. |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Verificar se as dificuldades percebidas pelos alunos estão alinhadas com o inferido pela contextualização da investigação. |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Aferir a exposição do aluno a outros modos de notação musical. |

TABELA 8 COMPOSIÇÃO DO INQUÉRITO PRELIMINAR DO PROJETO DE INTERVENÇÃO

Inquérito final

Volvidas as doze aulas afetas à presente investigação-ação, foi administrado aos alunos um segundo inquérito, com o qual se pretendeu auferir os resultados obtidos através da recolha das perspectivas dos alunos. As questões incidiram sobretudo na forma como a aplicação da metodologia de aprendizagem de repertório com base nas posições de acordes e o modo como o desenvolvimento deste tipo de conceptualização do instrumento e obras afetou a perceção do trabalho pelos alunos. As onze questões constantes deste primeiro inquérito e respetivos objetivos são apresentadas abaixo.

| Questão | Objetivo |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Caraterizar os hábitos de estudo ao fim da intervenção. |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Caraterizar a motivação do aluno para o estudo de guitarra ao fim da intervenção. |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Contextualizar o incremento de motivação do aluno para o estudo de guitarra. |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Aferir a perceção do aluno relativamente à sua autonomia após a intervenção. |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Aferir a perceção de utilidade da metodologia aplicada do ponto de vista do aluno. |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Contextualizar a perceção de utilidade da metodologia aplicada do ponto de vista do aluno. |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Aferir a utilidade do registo das posições de acordes para o estudo autónomo do aluno. |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Aferir o impacto da intervenção na segurança e controlo do posicionamento e digitação da mão esquerda. |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Aferir o impacto da intervenção nas estratégias de visualização e recuperação de repertório trabalhado. |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Aferir o impacto da intervenção na rapidez e precisão da leitura do texto musical. |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Contextualizar o impacto da intervenção na rapidez e precisão da leitura do texto musical. |

TABELA 9 COMPOSIÇÃO DO INQUÉRITO FINAL DO PROJETO DE INTERVENÇÃO

3.8.6. Operacionalização da investigação-ação ao longo das aulas

A presente investigação-ação pretendeu emancipar a execução e auxiliar a leitura e assimilação do repertório pelos alunos. Paralelamente foi pretendido aferir a relevância de uma aprendizagem do repertório tendo por base um conhecimento de posições de acordes transversais ao programa do aluno, favorecendo um pensamento musical mais abrangente nos alunos, promovendo a interpretação e não só a leitura musical. Neste sentido não houve quaisquer alterações ao programa que seria previsto trabalhar com cada um dos alunos, mantendo-se as diretrizes de duração, exigência técnica e representatividade de períodos e estéticas previstas nas diretrizes para a Classe de Guitarras da AMFF. O trabalho foi desenvolvido em função do repertório, e não o oposto.

Durante as aulas intervencionadas foi empregue uma abordagem ao repertório suportada numa folha de apoio facultada aos alunos para registo de posições de acordes através da sua nomeação, em diagrama (*chord box*) e partitura. Doravante esta folha denominar-se-à por *folha dos acordes*. De forma fluída procurou-se incutir nos alunos o hábito de, durante as aulas e estudo autónomo, registar na *folha dos acordes* acordes ou posições de acordes novos. Este registo deveria sempre prever o preenchimento dos três campos - nome e/ou cifra do acorde, diagrama e partitura. Com o decorrer das aulas os alunos foi pretendido que os alunos desenvolvessem a capacidade de analisar formalmente as obras mediante o seu percurso harmónico e posições de mão esquerda a este subjacentes, mas também de condensar escrita horizontal em acordes em bloco. Este aspeto foi especialmente trabalhado, dado concretizar uma estratégia de estudo útil e amplamente empregue na sistematização de movimentos da mão esquerda e gestão de esforço da mesma.

The image shows a handwritten page titled "Acordes" with a grid of chord diagrams and musical staves. At the top, there is a handwritten note: $\Rightarrow (6^{\text{a}} \text{ m m } R e) \Leftarrow$. The page is organized into a grid with four columns and four rows of chord information. Each entry includes a name or label, a chord diagram (a 6x6 grid representing the guitar fretboard), and a musical staff with notes. The entries include:

- Row 1: "Mi menor", "Mi menor", "F# maior", and an empty diagram.
- Row 2: "mi menor (3ª posição)", "Acorde Dó maior", "F# maior", and "Ré Dominant (7)".
- Row 3: "mi menor Dominant", and three empty diagrams.
- Row 4: Four empty diagrams.

Handwritten annotations include "E. 6" and "F# ->" at the top, and "Táctico" written vertically next to some diagrams. A signature is visible in the top right corner.

FIGURA 9 EXEMPLO DE PREENCHIMENTO DA FOLHA DOS ACORDES

Os procedimentos aula-a-aula seguiram de forma flexível e orientada pelo *feedback* do aluno a sequência explicitada pelo fluxograma apresentado na próxima página.

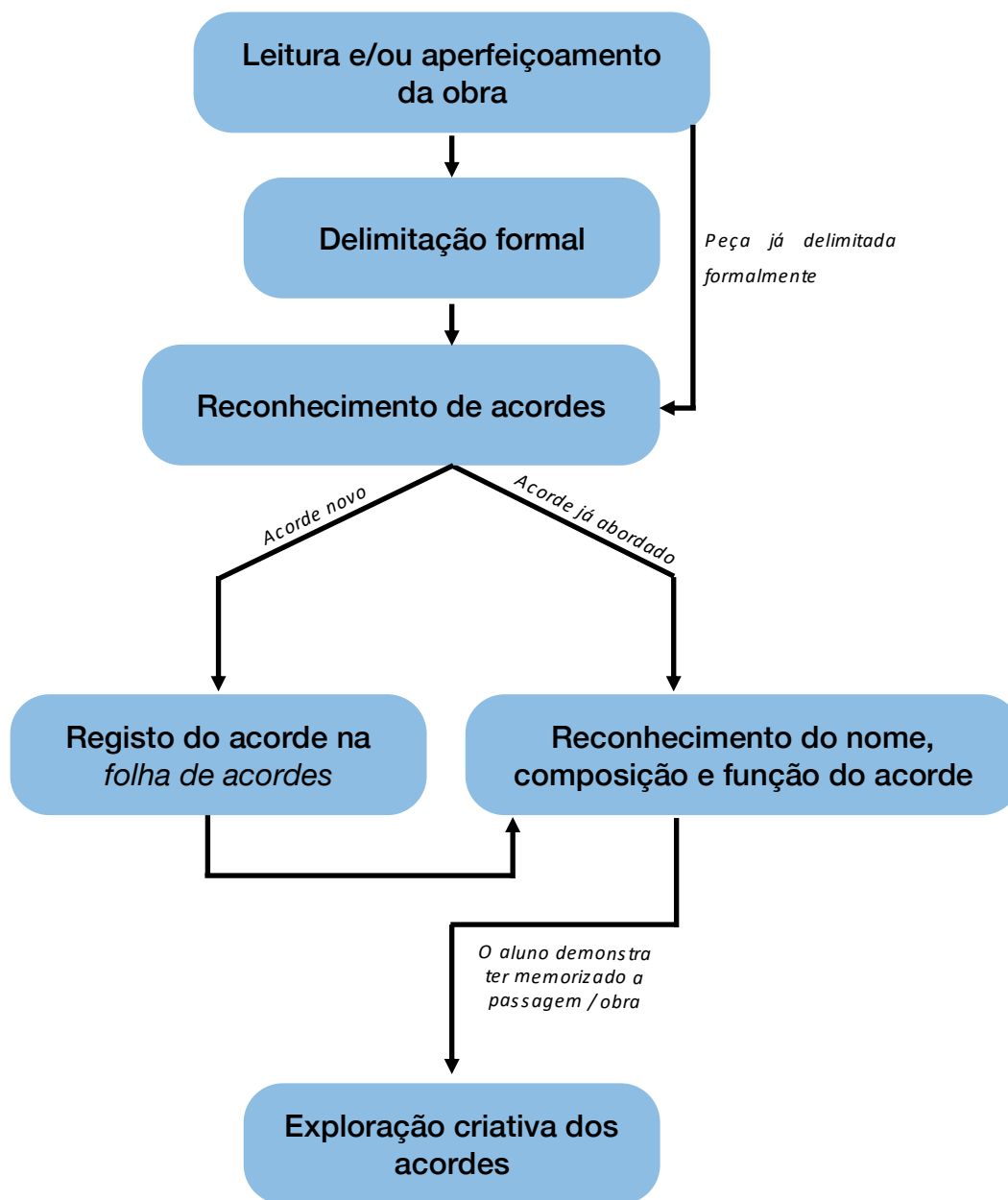


FIGURA 10 FLUXOGRAMA DA ABORDAGEM AO REPERTÓRIO NAS AULAS INTERVENCIONADAS

Numa primeira abordagem a uma dada obra, os alunos foram instruídos a, após uma escuta atenta, delimitarem a forma da obra com recurso a marcas de ensaio alfabéticas. Esta abordagem procurou concretizar objetivos - um primeiro de delimitar pequenos objetivos para o trabalho em aula e estudo autónomo, e em segundo lugar permitir ao aluno fazer associações entre as partes e a harmonia e posições de acordes que a constituem, facilitando a codificação e memorização da peça.

Em aulas cujo repertório havia já sofrido esta abordagem, nomeadamente aulas que incidiram na continuação da leitura e resolução de passagens, o trabalho foi direcionado para o reconhecimento dos acordes e posições. Este ponto do trabalho em aula esteve intimamente ligado com o emprego da *folha dos acordes*, que se pretendeu ter sempre disponível, acompanhando o repertório do aluno no portfólio. Durante as aulas, a folha foi utilizada para registo e recuperação de acordes e posições evidentes ou subentendidas no repertório.

Num último nível de trabalho foi pretendido que os alunos recorressem aos acordes encontrados no trabalho do seu repertório para uma exploração criativa da expressão no instrumento. Neste sentido os alunos foram encorajados a compor progressões harmónicas, transmiti-las e discuti-las com o professor, através de exercícios de improvisação. Este ponto, ainda que não determinante para a recolha objetiva de dados para a discussão de resultados, procurou premiar o esforço dos alunos que consolidaram a execução do repertório de forma satisfatória, e legitimar o processo evidenciando junto dos alunos a ferramenta criativa que a manipulação da harmonia representa.

Registos de observação

Com o intuito de padronizar os registos aula-a-aula do progresso da intervenção junto dos alunos foi elaborada uma tabela de avaliação qualitativa de aspetos que procuraram, à semelhança dos inquéritos facultados, caracterizar o impacto do presente projeto de intervenção. Os cinco parâmetros delimitados procuraram caracterizar a interação dos alunos com a abordagem ao repertório baseada nas posições de acordes. Estes incidem sobretudo no impacto observável na performance e discurso dos alunos, conforme explicitado no modelo apresentado na próxima página.

| Parâmetros | Não evidenciado | Pouco Evidente | Muito Evidente |
|--|---|---|--|
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmónicas do programa. | O aluno não demonstra na sua execução reconhecer as posições de acordes já abordadas. | O aluno identifica de forma incorreta ou incompleta as posições que executa. | O aluno identifica corretamente acordes através da colocação integral ou parcial de uma posição estudada. |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmónicas do programa. | O aluno não demonstra no seu discurso reconhecer as posições e/ou composição dos acordes já abordados. | O aluno demonstra de forma inconstante reconhecer as posições e/ou composição dos acordes já abordados. | O aluno demonstra no seu discurso reconhecer as posições e composição dos acordes já abordados, e/ou utiliza nomenclatura que demonstra este à-vontade. |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/secção em ocorre. O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | O aluno não antecipa a colocação das posições da mão esquerda. O aluno não sustenta a memorização da obra no reconhecimento das posições de acordes. | O aluno antecipa a colocação de algumas posições da mão esquerda, e/ou fá-lo de forma não-deliberada. O aluno apoia-se no percurso harmónico de forma inconsistente para sustentar a memorização de algumas passagens. | O aluno antecipa eficazmente a colocação das posições da mão esquerda. O aluno apoia-se no percurso harmónico para sustentar a memorização da obra. |
| O aluno cria motivos e/ou progressões harmónicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | O aluno não revela interesse na criação de motivos ou progressões harmónicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | O aluno cria motivos e progressões harmónicas de forma aleatória e/ou que não revelam reconhecimento de posições abordadas através do repertório. | O aluno revela interesse na criação de motivos e/ou progressões harmónicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. |

TABELA 10 GRELHA DE OBSERVAÇÃO DAS AULAS INTERVENÇIONADAS

3.9. Discussão dos resultados

A presente discussão de resultados será abordada em duas vertentes que procuram recolher a percepção dos alunos amostrados sobre os efeitos da investigação-ação no seu percurso, e as observações validadas pelo investigador acerca da forma como a sua implementação interferiu no aproveitamento dos alunos, a sua motivação para a aprendizagem, e o decurso das aulas. Os dados recolhidos nos inquéritos serão abordados numa primeira instância da presente discussão, conferindo uma base fundamentada na experiência dos alunos sobre a qual se desenvolverá a análise do projeto de intervenção. Num segundo ponto discutir-se-ão tendências observadas ao longo das aulas intervencionadas através das tabelas de registo e complementadas por observações informais recolhidas a cada aula.

3.9.1. Respostas aos inquéritos

No presente capítulo serão cruzadas as respostas obtidas nos dois inquéritos facultados aos alunos, de forma inferir possíveis associações entre o trabalho desenvolvido e a percepção experiência dos alunos envolvidos. As respostas aos inquéritos serão discutidas de forma narrativa, reorganizando as questões em função de um discursos que reflita os efeitos do antes e depois da presente intervenção.

Nas questões relativas à duração das sessões de estudo, no inquérito introdutório 10 alunos responderam estudar menos de 30 minutos de guitarra por sessão de estudo, e 6 alunos responderam estudar entre 30 a 90 minutos por sessão. No inquérito final, 8 alunos responderam estudar menos de 30 minutos por sessão de estudo, 7 alunos responderam estudar entre 30 a 90 minutos e 1 aluno respondeu estudar mais de 90 minutos por sessão de estudo autónoma.

Na questão relativa à vontade sentida pelos alunos de tocar guitarra, abordada no inquérito final, foi notório o facto de todos os alunos afirmarem ter sentido mais vontade de tocar guitarra após o prazo da intervenção. Sobre esta questão cada aluno pôde especificar as razões pelas quais sentiu este incremento motivacional. Das razões apontadas pelos alunos destacam-se um maior interesse no repertório, que não reflete necessariamente o impacto da intervenção, mas também uma percepcionada melhoria técnica, que poderá ser atribuída à intervenção quando cruzada com os registos de observação recolhidos durante as aulas intervencionadas.

No que concerne à abordagem a repertório extra-curricular, aferida no inquérito introdutório, 7 alunos responderam ter por hábito tocar repertório para além do facultado pelo professor, enquanto que os restantes 9 responderam não tocar repertório para além do facultado pelo professor. Os alunos que responderam praticar repertório extra-curricular referiram fazê-lo a solo.

Na continuidade das questões relativas ao repertório abordadas no inquérito introdutório, 6 alunos responderam que preparam rapidamente o repertório trabalhado em aula, sendo que 8 optaram pela resposta nesta “talvez” e 2 responderam não preparar rapidamente o seu seu repertório. Dos alunos que responderam “não” ou “talvez” à questão e elaboraram sobre a sua resposta, foi frequente a atribuição desta preparação lenta de repertório a hábitos de estudo pouco consolidados.

À questão que aborda a percepção de mudanças na velocidade de preparação do repertório após a intervenção, 8 alunos responderam ter preparado mais rapidamente o seu programa, 4 responderam ter demorado mais tempo e 4 responderam não ter sentido nenhuma mudança neste aspeto da sua prática. É

particularmente curioso observar que para metade da amostra o trabalho desenvolvido ao longo da intervenção foi indiferente ou, com maior expressão, foi percecionado como um atraso à sua preparação do repertório.

Na questão onde os alunos foram convidados a partilhar qual a maior dificuldade sentida ao abordar uma peça nova as respostas foram díspares, havendo vasto grupo de alunos que assumiu ser o pouco comprometimento com o estudo a sua maior dificuldade, enquanto que um número muito elevado de alunos assumir ter na leitura de notas e ritmo um obstáculo. Relativamente a qual das mãos apresenta mais dificuldades a aposta foi quase unânime, tendo 13 alunos referido ser a mão esquerda e 2 a mão direita. Esta observação vai de encontro ao previsto pela contextualização teórica que antecedeu a operacionalização da investigação. Comparativamente, no inquérito final, quanto questionados de após o intervalo da intervenção os alunos observaram melhorias na segurança da mão esquerda, 13 alunos responderam afirmativamente e 3 referiram não notar diferença.

No inquérito final, quando questionados relativamente a se o trabalho realizado nas posições de acordes havia beneficiado o seu estudo, 9 alunos responderam afirmativamente e 6 negativamente. Das 9 respostas afirmativas, a elaboração esclareceu que a maioria destes alunos sentiu maior segurança e fluidez na performance, bem como em menor medida um auxílio na recuperação de digitações.

Relativamente à utilização da *folha dos acordes* no estudo autónomo, questionada no inquérito final, 3 alunos referiram nunca a ter utilizado, 5 referiram ter utilizado muitas vezes e 8 - metade da amostra - referiu tê-la utilizado poucas vezes.

No inquérito preliminar, com o intuito de aferir em que pensavam os alunos quando tocam de memória, 6 referiram recordar as posições da mão esquerda, 3 referiram não saber e 7 referiram recordar a melodia. Este aspeto demonstra uma prevalência, ainda que marginal, da memória ecóica sobre a memória icónica e processual da colocação das posições da mão esquerda. Em contrapartida, quando colocada a mesma questão no inquérito final, 4 alunos referiram recordar as posições da mão esquerda, 2 referiram visualizar a partitura, 2 referiram não saber, e 8 referiram sustentar a memorização na melodia. Este dado revela que o emprego da abordagem por acordes não contribuiu determinadamente para que este fosse um veículo facilitador da memorização pelos alunos.

Relativamente às principais dificuldades na leitura, quando interrogados no inquérito preliminar, 3 alunos referiram que a sua maior dificuldade na leitura era a interpretação das alterações cromáticas, 6 atribuíram a dificuldade à interpretação das alturas, 3 à digitação da mão esquerda, 3 à interpretação do ritmo e 1 aluno referiu não percecionar nenhuma dificuldade. No inquérito final, quando interrogados relativamente à melhoria da leitura derivada à intervenção, 11 alunos referiram ter notado melhoria na sua leitura, enquanto que 5 referiram não percecionar melhorias nesse campo. Dos alunos que responderam afirmativamente e elaboraram sobre a sua resposta, foram amplamente referidas melhorias na compreensão e memorização da localização das notas na guitarra.

3.9.2. Registos de Observação

Nesta secção é apresentada uma reflexão sobre os registos de observação recolhidos ao longo das 12 aulas afetas à presente investigação-ação. Os registos foram recolhidos de forma não-intrusiva durante as aulas de instrumento, por meio de anotações progressivas na grelha de observação semanal. Os dados serão aqui tratados de forma qualitativa, incidindo em padrões e tendências observados.

Ao longo das doze aulas afetas à intervenção, foi evidente uma divisão da amostra entre duas tendências gerais relativamente aos procedimentos e utilização da *folha dos acordes*. Um grupo majoritário de alunos adotou de forma solícita a abordagem proposta, enquanto que para os restantes esta representou evidentemente um acréscimo de trabalho, evidenciado nomeadamente pelo frequente esquecimento da *folha dos acordes*. Este aspeto evidencia-se pela análise das grelhas de observação, em que alunos inseridos nesta segunda tendência não evidenciaram ou evidenciaram pouco reconhecimento conceptual e físico das posições abordadas e registadas na *folha dos acordes*.

Dois aspetos positivos a notar a partir da análise das grelhas prendem-se com o progressivo incremento geral do bom posicionamento e antecipação das mudanças de posição da mão esquerda. Este aspeto associa-se, apesar de forma menos evidenciada, à tendência para uma maior dependência da memorização através das posições de acordes trabalhadas. Este aspeto evidencia a transversalidade do reconhecimento e execução harmónica no repertório guitarrístico, porém quando comparada à perceção dos alunos evidenciada nos inquéritos previamente abordados, não permite concluir que a presente intervenção exerceu uma mudança determinante no processo de codificação e recuperação do repertório pelos alunos.

O último aspeto sobre o qual incidiu o registo qualitativo aborda a extrapolação voluntário do processo utilizado para o domínio criativo, evidenciado pela criação pelos alunos de motivos e progressões harmónicas inspiradas nos elementos registados na *folha dos acordes*. Ao longo da janela temporal de intervenção não foi possível registar de forma notória um incremento na intenção e capacidade criativa dos alunos neste campo. Ainda que muito pontualmente alguns dos alunos recorressem aos conhecimentos adquiridos, nomeadamente na abordagem auditiva e autónoma a canções de sua preferência, apenas um aluno demonstrou de forma frequente esta intencionalidade.

3.10. Considerações finais

Finda o presente projeto de intervenção, considero ter sido positiva a introdução aos alunos da abordagem proposta ao repertório, e avaliação do seu impacto no decorrer da sua aprendizagem. A amostra e duração temporal da intervenção, apesar de reduzidas, permitiram observar tendências gerais que poderão ser reforçadas ou refutadas por uma eventual reiteração do projeto a um âmbito mais alargado. Do ponto de vista metodológico considero que a aplicação da investigação-ação no contexto definido foi bem-sucedida, salvaguardando a sempre possível otimização dos processos de registo e tratamento de dados. Aponto também o facto de a análise dos métodos de guitarra ao longo dos período históricos, que consagra o estado da arte para o presente trabalhado, poderia beneficiar de uma sistematização mais esquemática. Seria também benéfico, para uma futura replicação da experiência, incluir nesta análise em detalhe outros métodos e manuais para o instrumento, muitos dos quais poderão fazer uso dos diferentes métodos de notação referidos, e com particular peso para a temática - de diagramas de posições/acordes.

Para os alunos participantes, a sua colaboração no projeto revelou-se benéfica tanto para o a melhoria da sua relação com o instrumento e repertório como também pelo facto de todos os alunos terem melhorado o seu rendimento em avaliação contínua e formativa na disciplina de instrumento (guitarra). Neste sentido, ainda que nem todos os objetivos propostos tenham sido alcançados e validados pela experiência de intervenção, todos os alunos saíram com certeza enriquecidos em competências que poderão contribuir para o seu progresso técnico e musical.

Sumamente o projeto de intervenção foi bem-sucedido no alcance dos seguintes objetivos, por ordem de relevância:

- Melhoria da relação e compromisso dos alunos com a aprendizagem da guitarra e com o ato de tocar o instrumento através de melhorias na execução e compreensão do repertório.
- Melhoria na precisão e velocidade de leitura do texto musical, tendo sido esta melhoria percecionada pelos alunos e também validade pelos registos do investigador.
- Melhoria da função da mão esquerda na *performance*, um aspeto apontado como fulcral pela revisão bibliográfica e também percecionado pelos alunos como determinante.
- Incremento na compreensão formal do repertório através da análise do percurso harmónico e textura, evidenciada no discurso e *performance* dos alunos.

Em contrapartida, a abordagem ao repertório seguindo os princípios orientadores do presente projeto de intervenção não evidenciou ser determinante no seguintes aspetos que se propôs potenciar:

- Emancipação criativa dos alunos fundada na transversalidade da execução harmónica.

No cômputo geral, apesar de se terem percecionado as melhorias acima referidas, o desenvolvimento dos alunos ao longo da intervenção - e restante percurso formativo - está intimamente ligado com a motivação e dificuldades particulares a cada indivíduo, devendo estas melhorias ser observadas no contexto de cada um. Neste sentido, muitas das melhorias observadas representam incrementos marginais em alunos cuja relação com o instrumento, destreza técnica e hábitos de estudo estão já presentes e bem estabelecidos. Por outro lado em alunos cujo envolvimento e aproveitamento no instrumento não é tão evidente, as pequenas melhorias técnicas e no entendimento da música observadas podem potenciar um desenvolvimento extraordinário que permita a estes alunos melhorar a sua *performance* e retirar mais da sua prática instrumental.

Bibliografia

- Amat, J. C. (1639). *Guitarra Española y Vandola: en dos maneras de Guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco Ordenes*. Zaragoza.
- Alves, J. R. (2015). *The History of the Guitar: Its Origins and Evolution*. Huntington.
- Baily, J., & Driver, P. (1992). *Spatio-Motor Thinking in Playing Folk Blues Guitar*. *The World of Music*, 34(3), 57–71.
- Baddeley, A. D. (1992). Working Memory: the interface between memory and cognition. *J. Cogn Neurosci*, 4, 281-288.
- Blake, R., Cepeda, N., Hiris, E. (1997). Memory for visual motion. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. Vanderbilt University.
- Bogdanovic, D. (2021). *Harmony for Classical Guitar*. Roma: Bèrben.
- Botelho, M. (1998) A actividade gímnica e factores de eficácia no processamento da informação visual. [Dissertação de Doutoramento]. Porto: FCDEP-UP.
- Cantalejo, L. P. (2017). Los glosados de Antonio de Cabezón: Una interpretación desde el clave y el arpa ibérica de dos órdenes. *ÍMPAR: Online Journal for Artistic Research*, 1(2), 54-62.
- Chediak, A. (1986). *Harmonia e Improvisação: 70 músicas harmonizadas e analisadas (7ªed. rev.)*. Rio de Janeiro: Lumiar Editora.
- Coutinho, C.P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., Vieira, S. (2009). Investigação-Acção: Metodologia preferencial nas práticas educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, XIII,2.
- Crawford, T. (n.d.). Lute tablature as the embodiment of musical cognition.
- David, C. F. S. (2015). Repertório multi-estilístico para guitarra clássica no ensino especializado da música: consequências da sua inclusão. [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho: Instituto de Educação].
- Ericsson, K. A., Chase, W. G., e Faloon, S. (1980). Acquisition of a memory skill. *Science*, 208, 1181- 1182.
- Eysenck, M.; Keane, M (1994). *Psicologia Cognitiva: Um manual introdutório*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Fonseca, K. H. O. (2012). Investigação-ação: uma metodologia para prática e reflexão docente. Braga: *Revista Onis Ciência*, Ano 1 N°2. ISSN 2182-598X
- Goossens, R. (1983) Influence de l'apport d'informations Kinesthesiques sur quelques parametres de l'appertissage moteur en gymnastique sportive, 7, (3), 5-15. *Ludens*.
- Habib, M. (2000). *Bases neurológicas dos comportamentos*. Climepsi Editores. Lisboa
- Hasnain, H., Nasreen, A., & Ijaz, H. (2015, August). Impact of social media usage on academic performance of university students. *2nd International Research Management & Innovation Conference (IRMIC)*.
- Hatch, Kristina E. (2011). Determining the Effects of Technology on Children. Senior Honors Projects. Paper 260. University of Rhode Island.
- Käppel, H. (2016). *The Bible of Classical Guitar Technique*. Lohmar: AMA Musikverlag.
- Mendez, R. (2019). Amat's "Guitarra Española" and its Influence on Music Theory.
- Milan, L. (1536). *Libro de vihuela de mano intitulado El Maestro*. Valencia.
- Oliveira, C. B. (2020). A "Escola de Tárrega": Uma Nova Pedagogia do Violão. *Revista Vórtex*, 8(3).
- Oliveira, M. J. S. D. (2014). O papel da viola no fado de Lisboa.[Dissertação de Doutoramento].

- Ozsever, E. (2014). Cognitive and metacognitive learning strategies for skill acquisition among conservatory guitarists.
- Parra, J. M. (2011). Piano e Funcionalidade: Proposta para um modelo generativo. Universidade de Aveiro: Departamento de Comunicação e Arte.
- Pereira, P. M. S. (2018). Relatório de Prática de Ensino Supervisionada Realizada no Conservatório Regional de Évora – EBORAE MVSICA: Estudo do Sistema Posicional da Mão Esquerda na Guitarra Contemporânea em alunos do Curso Básico. Universidade de Évora: Escola de Artes.
- Reis, P. (2011). Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente. Lisboa: Ministério da Educação
- Oliveira, G., Alfonso, S. M., Costa, M. C. S. (2008). O estudo da técnica violonística na escola carlevariana.
- Soares, J. (2021). O contributo didático do método escuela razonada de la guitarra de Emilio Pujol. Porto: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.
- Tulving, E. (1972). *Episodic and semantic memory*. New York: Academic Press.
- Tulving, E. (1983). *Elements of episodic memory*. New York: Oxford University Press.
- Tuna, C. (2021). «Guitarra de Portugal» e «Canção do Sul»: a imprensa de fado entre a tradição e a afirmação cultural (1922-1948). Não nos deixemos petrificar: reflexões no centenário do nascimento de Victor de Sá, 291-309.
- Tyler, James (1997). The Guitar and its Performance from the Fifteenth to Eighteenth Centuries. *Performance Practice Review*: Vol. 10: No. 1, Article 6. DOI: 10.5642/perfpr.199710.01.06
- Uluocak, S. (2012). A Comparison of Selected Classical Guitar Teaching Methods and A Review of Their Implications For Guitar Education. Çukurova University: *Faculty of Education Journal*.

ANEXOS

Aulas observadas - relatórios e reflexões

Ensino Básico



| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº1 | Data: 21 de outubro de 2021 |

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

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de dó maior e lá menor harmónica

Estudo Op.59 nº16 - Mauro Giuliani

Registo de observação

A aula iniciou com um momento de conversa informal entre o professor e a aluna sobre o estado de preparação do seu programa. Durante esta primeira conversa, aluna referiu precisar de trabalhar no estudo de Giuliani, pois estava a ter dificuldades na leitura.

O professor aceitou a proposta, contudo propôs iniciar a aula com uma passagem pelas escalas e harpejos da unidade técnica selecionadas para o primeiro período - dó maior e lá menor harmónica na primeira posição com extensão completa e acordes e harpejos sobre todos os graus da escala. A aluna iniciou a execução da escala de dó maior a um andamento bastante lento, cuidando visivelmente a colocação correta dos dedos da mão esquerda e utilizando, na mão direita o polegar nas cordas graves e indicador e médio nas cordas agudas em pulsação com apoio. Na execução do harpejo e acorde de dó maior a aluna não colocou, na primeira passagem, os três dedos necessários para a execução do acorde em simultâneo. O professor advertiu prontamente a aluna dizendo “prepara!”. A execução da escala de lá menor harmónica foi igualmente lenta e com menos segurança na mão esquerda do que a escala anterior. Em ambas as escalas a aluna tocou suportando-se na partitura e anotações que tinha tomado relativas à digitação. O professor chamou a atenção da aluna para a necessidade de decorar a unidade técnica, não só porque isso é um aspeto a ponderar na frequência de instrumento mas também porque, referiu, a execução é sempre mais segura de cor, e as escalas são algo que não é necessário decorar nota-a-nota.

Em seguida o professor indicou à aluna que mostrasse o Estudo Op.59 nº16 de Mauro Giuliani tal como o havia trabalhado em casa, a um “andamento controlado”. Antes de começar a aluna perguntou se podia fazer

só a primeira frase, ao que o professor aceitou. A aluna iniciou a execução revelando dificuldade na fluidez da melodia sobre o acompanhamento em baixo de Alberti com alternância polegar-indicador. Volvidas três tentativas por parte da aluna de tocar a primeira frase, o professor indicou-lhe que tocasse apenas a mão direita, concentrando-se para separar o médio do polegar e indicador.

O professor acompanhou a aluna na execução do padrão em cordas soltas, frisando a importância deste estudo mecânico para libertar a mão direita, e permitir desse modo que a aluna se concentre no movimento harmónico e melódico.

Durante cerca de 10 minutos de repetição a aluna foi conseguindo, progressivamente, executar a primeira frase com mais desenvoltura. Contudo não conseguiu avançar com a mesma facilidade para as demais frases do estudo pois, contrariamente à orientação dada pelo professor na semana anterior, não tinha lido a totalidade do estudo em casa.

Já muito perto da hora do final da aula o professor reforçou junto da aluna a necessidade de compreender separadamente os movimentos de ambas as mãos ao longo do estudo, orientando-a para que, no seu estudo autónomo, procurasse ler todo o estudo, com especial atenção às posições de acordes nele presentes. O professor voltou a referir que este estudo consiste numa melodia acompanhada, mas que segue uma sequência de acordes na mão esquerda, e um padrão fixo na mão direita, dizendo que basta garantir estes dois elementos para tocar o estudo com segurança.

A aluna comprometeu-se a trabalhar o estudo até ao final durante a semana, e já enquanto arrumava a sua guitarra, referiu ter também adiantado um pouco mais o outro estudo, referindo-se ao Exercício nº9 de José Ferrer. O professor terminou a aula então acrescentando que lhe mostraria esse estudo na próxima aula, e que o mesmo tipo de cuidado que se exige no estudo de Giuliani se aplica a esse outro.

Terminada a aula, a aluna despediu-se quer do professor quer de mim e saiu.

Reflexão

Durante esta primeira aula observada da aluna em questão foi possível constatar uma evidente ligação de proximidade entre o professor e a aluna. Durante a aula houve vários momentos de silêncio, nomeadamente imediatamente após a aluna tocar uma passagem ou exercícios. Em muitos destes momentos o professor foi especialmente lento a reagir ou comentar, trocando antes olhares ou gestos com a aluna que esta demonstrava entender como sinais para repetir ou reavaliar aquilo que tinha feito. Posto isto, considero que a aula foi bastante dinâmica, e apesar de ter sido dada à aluna a opção pelo repertório a abordar, o professor demonstrou ter claramente delineados os objetivos da aula, sobretudo no âmbito do domínio técnico do instrumento. Parece-me ser bastante benéfica a abertura do professor à opção por parte da aluna pela obra a trabalhar na aula. Esta é, na minha opinião, uma boa forma de responsabilizar os alunos pelo seu trabalho e compromissos estabelecidos entre aulas, sobretudo nesta faixa etária em que se espera uma maior maturidade.

Num aparte, chamou-me particularmente à atenção o método adotado pelo professor com os seus alunos para seleção do repertório para cada período, que tive oportunidade de conhecer em conversa antes da chegada da aluna à sala. O professor cooperante tem criado para cada período um ficheiro *GoogleSheets* do qual constam 4 colunas com obras mediante as seguintes categorias:

- Estudos clássicos
- Estudos contemporâneos
- Melodia acompanhada barroca
- Melodia acompanhada contemporânea/tradicional

No âmbito de cada uma destas colunas estão 10 ficheiros *.pdf* com obras para cada uma das categorias, em que no início do período cada aluno escolhe as suas 4 obras (uma de cada coluna), marcando as suas células com uma cor. Segundo o professor esta é uma forma de cumprir simultaneamente vários objetivos - servir de base de dados para o repertório trabalhado e acessível a qualquer momento pelos alunos e encarregados de educação, dar liberdade aos alunos de escolher repertório da sua preferência, e reforçar junto dos alunos a necessidade de estudar as 4 obras (2 estudos e 2 peças) que compreendem o repertório mínimo de cada período.

No cômputo geral a presente aula pareceu-me produtiva, contudo foram evidentes lacunas no estudo autónomo da aluna que o professor tentou colmatar em aula. A necessidade deste trabalho mais preliminar comprometeu aquela que podia ter sido uma aula ainda mais produtiva em que se abordariam, possivelmente, os dois estudos que a aluna está a trabalhar.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº2 | Data: 28 de outubro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Exercício nº9 - José Ferrer

Registo de observação

A aluna iniciou a aula já na sala de aula, tendo chegado antes do professor e aproveitado o tempo para estudar o Exercício nº9 de J. Ferrer. Com acordo prévio do professor, entrei também na sala de aula antes da sua chegada, e sentei-me no local habitual a escutar a aluna. A aluna cumprimentou e perguntou se faltava muito se sabia do professor Sergio, respondi-lhe que chegaria em breve, e a aluna retomou a sua prática. Nestes momentos a aluna estava notoriamente mais empenhada num estudo geral da obra, não se detendo com especial atenção em nenhum dos momentos em que encontrava fragilidades, optando antes por tocar da melhor forma possível a totalidade do estudo.

O professor chegou breves momento depois, cumprimentando a aluna de forma animada e questionando “como vai isso?”, ao que a aluna respondeu “hm... isto aqui ainda não vai muito bem” - referindo-se ao Exercício nº9 enquanto tocava os primeiros harpejos da peça. O professor, sentando-se no seu local habitual e abrindo a partitura no seu iPad, orientou a aluna para que tocasse lentamente e por frases, procurando acima de tudo manter o legato. Numa primeira execução a aluna tocou com bastante descuido, com cortes abruptos entre as mudanças de posição da mão esquerda, curiosamente numa execução menos musical do que aquelas que escutei antes do início da aula. Após uma segunda execução muito semelhante o professor interrompeu e orientou a aluna para que procurasse uma digitação de mão esquerda que lhe permitisse um mínimo de trocas de dedos entre as harmonias constantes da primeira frase. Autonomamente, a aluna fez várias experiências, iniciando a obra quer com o primeiro ou segundo dedo no mi da 4ª corda, executando o acorde de lá menor do 2º compasso com o dedo 2 ou 3 no lá da 3ª corda, e, no 3º compasso testando colocar o 1º ou 2º dedo no si da 5ª corda, baixo do acorde de si de 7ª dominante. Mediada pelas sugestões do professor baseadas nas posições mais convencionais para estes acordes na primeira posição, a aluna acabou por consolidar os acordes utilizando o segundo dedo no mi da 4ª corda, 3º dedo no lá de 3ª corda e 2º dedo no si da 5ª cordas, nos compassos 1, 2 e 3, respetivamente.

Tendo esta questão orientada para a sua resolução, o professor voltou a sugerir à aluna uma nova passagem geral pela peça. A aluna foi então capaz de tocar toda a primeira parte (até ao compasso 16) com uma maior segurança, salvo pontuais enganos nas 6^{as} paralelas dos compassos 5 a 7. Ao avançar para a segunda secção a aluna foi interrompida pelo professor, que a alertou para a importância de distinguir a voz inferior em legato contra a nota pedal superior - no caso, si na 2^a corda. A aluna demonstrou alguma dificuldade na gestão do momento em que retira os dedos de dada nota na mão esquerda, face à qual o professor propôs que trabalhasse a secção tocando, em notas longas todas as posições concretizadas por essa passagem. Lentamente a aluna foi sendo capaz de resolver algumas das dificuldades evidenciadas entre os compassos 17 e 31.

Volvida já a duração prevista para a aula, o professor deu a aula por terminada, reforçando uma vez mais a importância de um estudo faseado e atento aos movimentos de ambas as mãos e a distinção melodia-acompanhamento. A aluna comprometeu-se a trabalhar melhor durante a semana ambos os estudos abordados até então.

Reflexão

Nesta aula a aluna aparentou sentir-se mais confiante com o trabalho prévio realizado, que apesar das fragilidades apontadas pelo professor, permitiu uma abordagem geral à obra, sem que fosse preciso ler secções não trabalhadas autonomamente durante aula.

As fragilidades demonstradas pela aluna durante esta aula devem-se, na minha opinião, a uma falta de sistematização das posições mais comuns de acordes na primeira posição - no caso do *Exercício nº6* os acordes de mi menor, si dominante, lá menor e acordes de passagem passíveis de ocorrer entre os anteriores num contexto tonal funcional. Esta é uma lacuna que perceciono na minha própria prática, e considero ser flagrante com o progredir dos alunos para níveis mais avançados de aprendizagem do instrumento, em que se afastam de um repertório de primazia monódica acompanhada para favorecer um repertório com texturas contrapontísticas mais elaboradas. O 3º Grau (7º ano do Ensino Básico) é para muitos alunos de guitarra, e de instrumento no geral, um destes pontos de viragem em que muitos alunos encerram aquele que foi o seu primeiro ciclo de contacto com o instrumento e expandem agora os seus horizontes técnicos e expressivos. No contexto praticar da guitarra é notório um salto na densidade e complexidade da notação, que não necessariamente se traduz apenas numa dificuldade técnica incrementada, mas também coloca aos alunos novos obstáculos à leitura e compreensão musical. No caso particular da aluna B.C., creio que se dominasse previamente algumas das posições de acordes acima referidas estaria já muito mais à vontade para a execução deste estudo em estilo de valsa. Este é, pelo conhecimento que tenho do currículo da escola, um aspeto que é desde cedo colocado à disposição dos alunos e trabalhado na forma das unidades técnica. Esta sebenta de escalas, harpejos e acordes, conta, no seu capítulo destinado ao 3º Grau, com todos os acordes e harpejos formados sobre os graus das duas tonalidades trabalhadas por período. Infelizmente, não poucas vezes este documento é pouco explorado pelos alunos, sendo apenas recuperado próximo dos momentos formais de avaliação, onde é de execução obrigatória.

Numa apreciação global, a aula aparentou cumprir com todos os objetivos que penso serem pretendidos alcançar, nomeadamente na continuação do trabalho técnico e da separação e análise das funções da mão

esquerda e direita. Foi um aula em que o tempo pareceu passar mais rápido, eventualmente pela ausência de uma quebra na temática com a passagem de uma obra para outra.

Considero também que a postura afável e disponível do professor para orientar e observar as buscas e opções da aluna, sobretudo no que a digitações diz respeito, contribuiu positivamente para a dinâmica da aula, e deu espaço à aluna para tentar, e frequentemente errar, com segurança.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº3 | Data: 4 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo Op.59 nº16 - Mauro Giuliani

Registo de observação

No início da presente aula o professor havia já sido avisado pela aluna de esta tinha que lesionado um dedo da mão esquerda (3º dedo) devido a uma queda na aula de educação física, em que jogava basquetebol. Face a esta situação, o professor iniciou a aula colocando ainda a hipótese à aluna de tentar tocar dentro das duas possibilidades. A aluna tentou tocar o primeiro compasso do estudo de Giuliani que tinha a apresentar e, queixando-se de dor, assumiu não ser capaz de fazer esforço com o dedo e que lhe tinha sido aconselhado não fazer movimentos repetidos com o dedo.

Posto isto, o professor optou prontamente por dedicar a aula à prática do padrão de mão direita que é o elemento gerador do *Estudo nº15* de M. Giuliani - *baixo de Alberti* em alternância polegar-indicador contra médio-anelar apoiado na melodia. A aluna iniciou então a execução do estudo apenas com a mão direita, deixando as cordas soltas vibrar livremente. Por muitas vezes a aluna foi interrompida no terceiro e quarto compassos por insistência do professor na correção padrão da mão direita, sobretudo na manutenção do apoio nos dedos responsáveis pela melodia. A aluna apercebeu-se que não consegue dominar completamente o padrão em cordas soltas, mostrando-se muito evidentemente frustrada.

Apercebendo-se desta dificuldade numa tarefa, aparentemente simples, a aluna comentou visivelmente incomodada “isto é simples mas eu não consigo fazer!”.

O professor sugeriu então um andamento mais reduzido, colocando o seu metrónomo a marcação de colcheia igual a 70 bpm. A este andamento a aluna conseguiu, com algumas dificuldades na junção com o metrónomo, passar toda o estudo, primeiramente por frases e por

fim ininterrupta. Durante estas prestações o professor foi corrigindo de forma calma mas diretiva os erros de digitação por parte da aluna.

Vendo que a aluna se encontrava visivelmente cansada e saturada do trabalho repetitivo, o professor optou por terminar a aula mais cedo, orientando a aluna para que, dentro das condicionantes da sua recuperação, fizesse um estudo regular para não deixar o repertório esquecer. Antes do término da aula o professor cooperante recordou a aluna de que já lhe tinha sido disponibilizada a peça obrigatória para trabalho autónomo e apresentação na frequência final do período.

Reflexão

Nesta aula foi perceptível um ambiente menos positivo e de menor dinamismo, ainda que o professor tenha encarado de forma empática a lesão da aluna e procurado validar a aula apesar desta limitação física. A aluna revelou uma expectável insegurança associada à incapacidade de executar isoladamente a mão direita, o que vem reforçar a noção com a qual convivi enquanto aluno e continuo a conviver enquanto executante e professor de que a mão direita é frequentemente o elo mais fraco, sobretudo em obras (frequentemente estudos) em que se repetem padrões de harpejos e movimentos escalares. Não posso dizer que daria a aula de forma muito diferente da que o professor cooperante adotou face a este empasse, porém considero que poderia ter sido benéfico o professor colaborar com a execução da aluna, tocando o estudo completo ou até a mão esquerda na guitarra da aluna, enquanto esta tocava apenas a mão direita. Isto porque, na minha opinião, muitas vezes a abstração da música para cordas soltas neste tipo de exercícios pode prejudicar a atenção os alunos ao detalhe à música, uma vez que esta fica resumida à monotonia das cordas soltas. Por este motivo, e apesar do pretendido ser um exercício técnico de isolamento da mão direita, considero que ter o suporte harmónico da peça ajudaria à sua eficácia. Este efeito poderia inclusive ser atingido se o professor tocasse a peça sobre o exercício da aluna em cordas soltas, que poderiam até ser abafadas com um lenço ou pano, tornando-se apenas um elemento rítmico de acompanhamento à peça.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº4 | Data: 11 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de dó maior e lá menor harmónica

Estudo Op.59 nº16 - Mauro Giuliani

Exercício nº9 - José Ferrer

Registo de observação

A presente aula iniciou com um breve momento de conversa, em que o professor procurou saber o estado da lesão da aluna. A aluna assumiu sentir ainda algum desconforto no dedo lesionado, mas que já tem conseguido estudar. Por sugestão do professor a aluna iniciou com uma abordagem à unidade técnica designada para o primeiro período, partindo da escala de dó maior. A aluna executou a escala com segurança, ainda que a um andamento relativamente lento. Chegada à secção dos harpejos e acordes foram evidentes algumas inseguranças na colocação dos dedos da mão esquerda. O professor cooperante sugeriu à aluna que colocasse as posições dos acordes antes e executar os harpejos, e que procurasse tocar os harpejos mantendo, sempre que possível o desenho da posição do acorde na digitação da mão esquerda. A aluna deteve-se por momentos no harpejo e acorde de fá maior, tendo depois prosseguido com mais segurança, tendo seguido sem interrupções para a execução da escala de lá menor harmónica. Na tonalidade relativa, a mesma insegurança na colocação das posições dos harpejos e acordes foi perceptível, contudo a aluna mostrou-se cuidadosa na resolução autónoma desta insegurança, abrandando o andamento e antecipando as colocações dos acordes.

Após terminar a passagem pela unidade técnica o professor questionou a aluna em qual das obras havia encontrado mais dificuldades no estudo autónomo. A aluna respondeu que havia sido no *Estudo Op.59 nº16* de Mauro Giuliani, devido aos “mesmos problemas da aula passada”, disse. O professor orientou então o trabalho da aluna nesse sentido, pedindo-lhe que tocasse por frases (já marcadas pelo professor). A aluna demonstrou ainda alguma insegurança na gestão do

baixo de Alberti em *p-i* contra a melodia em *m-a*, contudo o aspeto que mais comprometeu a performance da aluna foi a digitação da mão esquerda na passagem do intervalo de sexta si-ré para dó-mi ocorrente em vários momentos da peça. O professor sugeriu à aluna encontrar uma alternativa à digitação, dado que a opção pelos dedos 1-4 nas notas si-ré aparentava não lhe permitir uma execução fluída. No contexto desta discussão o professor cooperante questionou-me sobre que alternativa usaria na passagem em questão. Propus utilizar os dedos 2-4, o que a aluna testou e disse preferir. O professor cooperante indicou então à aluna que anotasse esta alternativa na partitura e que tivesse cuidado em, doravante, utilizar sempre esta digitação. O professor aproveitou o momento para reforçar a importância de estudar, sobretudo passagens problemáticas, mantendo sempre uma mesma opção de digitação, de modo a sistematizar uma execução segura. A aluna prosseguiu no trabalho, tendo sido capaz de passar por todas as frases da peça, porém ainda de forma insipiente. O professor cooperante, considerando a urgência de rever todo o programa a apresentar na frequência sugeriu à aluna passar para o *Exercício nº9* de José Ferrer. A aluna concordou com o professor e rapidamente colocou a partitura da estante, demonstrando alguma angústia na sua expressão. O professor perguntou então à aluna o que se passava, ao que a esta respondeu com visível tristeza “é que esta também não está muito melhor”. O professor disse então à aluna que tocasse a obra a um andamento confortável e que tivesse encontrado alguma dúvida que o dissesse para resolverem antes de tocar a obra na íntegra. A aluna referiu não ter nenhum problema em particular, mas que apenas não tinha estudado tanto esta obra.

Na execução desta obra a aluna revelou, à semelhança da peça anteriormente abordada, alguma fragilidade na colocação dos dedos da mão esquerda, possivelmente ainda devida à sua lesão. O professor rapidamente sugeriu à aluna uma passagem por toda a peça tocando apenas os acordes presentes em cada compasso, nomeando-os à medida que ia avançando. Com alguma relutância a aluna acabou por passar toda a peça da forma sugerida. Tendo depois sido capaz de tocar novamente a obra com maior fluidez. O professor, recordou a aluna da proximidade da frequência e da necessidade de realizar um estudo mais consequente, mostrando-se disponível para qualquer contacto extra-aula para esclarecimento de dúvidas e partilha dos progressos.

Reflexão

Durante esta aula percecionei um maior envolvimento da aluna na adoção de estratégias de melhoria do repertório e das dificuldades técnicas identificadas em aula. A postura da aluna foi receptiva às sugestões do professor e durante grande parte da aula foi evidente também um esforço por não deixar que a lesão que ainda se fazia sentir afetasse a sua performance. Considero que, no sentido de responsabilizar a aluna pelo seu próprio sucesso e processo de aprendizagem, o professor foi assertivo e transmitiu a noção de que grande parte do trabalho que falta realizar no repertório recai sobre um estudo autónomo mais eficaz por parte da aluna. Durante a aula o professor foi justapondo a esta responsabilização da aluna a uma demonstrada disponibilidade para

apoiar e receptividade a propostas da própria aluna em relação ao repertório. A estruturação da aula foi, à semelhança do que tem vindo a ser verificado, sempre feita em função das necessidades de trabalho da aluna, contudo foi perceptível um maior foco na preparação do repertório em função do que deverá ser apresentado na frequência final de 1º período. Sumamente considero que a aula valorizou o trabalho da aluna, apesar deste ter sido insuficiente face à expectativa do professor.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº5 | Data: 18 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo Op.59 nº16 - Mauro Giuliani

Exercício nº9 - José Ferrer

Sarabande - anon. séc. XVII

Registo de observação

Esta aula iniciou com a aluna já presente na sala, encontrando-se a estudar. Com a entrada do professor cooperante e saudações iniciais, a aluna conferiu a afinação da guitarra recorrendo ao seu novo afinador da d'Addario que se insere na boca da guitarra ficando invisível para quem observa de frente. A aluna estava visivelmente satisfeita com o afinador, comentando que “este funciona muito melhor e é mais fixe”. O professor respondeu dizendo que de facto estes afinadores são mais práticos e improváveis de se perder ou estragar, eu, que utilizo um semelhante, concordei. O professor instalou-se na sua secretária e, abrindo o seu iPad, questionou a aluna quando ao trabalho autónomo realizado durante a semana. A aluna respondeu ter visto tudo em casa, mas “mais o Giuliani”. O professor indicou que começasse por essa peça, e em seguida o Exercício nº9, de modo a aferir o estado do repertório agora que se encontram a duas semanas da realização da frequência. Numa primeira passagem do estudo aluna demonstrou grandes melhorias na percepção e condução geral da peça, evidentemente fruto de um estudo mais cuidadoso. As mudanças de posição na mão esquerda foram mais conscientes e eficazes, a mão direita também segura, e a aluna foi capaz de manter um andamento adequado durante toda a performance. Não foram notórios quaisquer efeitos negativos da lesão de que a aluna se encontrava na semana anterior a recuperar.

Relativamente aos acordes em registo agudo encontrados no final do estudo o professor insistiu que a aluna lesse os acordes a partir das notas graves, de modo a melhor prever a colocação da mão esquerda. A aluna voltou a tocar a peça, com ainda maior à vontade, e mostrou-se confiante em como conseguiria trazer a peça ainda melhor preparada na semana seguinte pois iria estudar com o metrónomo, um aspeto em que o professor tem vindo a insistir. O professor valorizou o compromisso da aluna, recordando que o metrónomo é

uma ferramenta que permite sobretudo avaliar se somos capazes de cumprir com o ritmo e andamento do princípio ao fim da peça, contrariando a tendência para haver partes mais ou menos fluídas dentro da obra.

A aluna passou então a tocar o Exercício nº9 de J. Ferrer. Foi evidente que a aluna não tinha estudado tanto esta peça. Apesar de ter sido capaz de tocar do princípio ao fim, a aluna revela problemas na colocação de algumas posições de acordes, nomeadamente no acorde de si dominante na primeira posição, uma posição já discutida em aula e constante, inclusive, da unidade técnica facultada ao alunos do 3º Grau. O professor recordou que sem assegurar a colocação correta da mão esquerda esta peça não seria devidamente executada, lembrando que neste estilo (valsas) as mudanças de posição na mão esquerda devem ser antecipadas aquando o baixo. Após estas observações o professor tocou toda a peça para a aluna, a um andamento lento, sugerindo-lhe que se focasse nos movimentos da mão esquerda. A aluna escutou e olhou atentamente, colocando em alguns pontos a mão esquerda nas mesmas posições que o professor, sem tocar. O professor indicou à aluna que voltasse a tocar o Exercício, mas desta vez por frases, com cuidado de ter o maior rigor possível na digitação e cumprimento das durações da melodia. A aluna foi capaz de passar por toda a peça deste modo com bastante segurança.

Em seguida, ainda com cerca de 15 minutos de aula, o professor pediu à aluna que passassem uma outra peça de entre as 4 que a aluna podia optar. A aluna havia escolhido uma Sarabande, uma peça de leitura bastante acessível, mas que a aluna assumiu ainda não ter trabalhado.

O professor encorajou a aluna a ler a peça, da forma que deveria ter feito em casa, atenta em primeiro lugar às notas, assegurando uma digitação e escolha de posições adequadas, e só depois tentar tocar com o ritmo. Durante esta leitura o professor deu liberdade à aluna para adaptar a digitação da mão esquerda àquilo que lhe parece mais confortável mediante a leitura, quanto à mão direita a aluna adotou desde logo uma digitação adequada.

Nos últimos momentos da aula a aluna ficou visivelmente preocupada em receber uma mensagem da mãe, o que a distraiu durante o resto da aula. O professor sugeriu à aluna que visse a mensagem pois poderia ser urgente, mas a aluna disse que não devia ser nada demais e continuou a leitura até ao início da segunda secção, momento após o qual o professor deu a aula por terminada e recordou a aluna da necessidade de ler toda a peça para a aula seguinte.

Reflexão

Esta foi, até à data, a aula em que a aluna se mostrou mais preparada, o que influiu positivamente na sua postura e atitude. O facto de ter o afinador novo fez com que a aluna procurasse conferir a afinação nos momentos entre peças, o que sem a ter distraído demais se revelou muito positivo. A atitude do professor refletiu também o maior empenho por parte da aluna, o feedback do professor foi sempre muito construtivo e conciso, colocando sempre a tónica no bom trabalho realizado no estudo de Giuliani, e que espera ver replicado nas demais obras. Num aspeto em concreto considero ter uma opinião ligeiramente divergente daquela apresentada pelo professor cooperante em relação à leitura de acordes em posições mais agudas do diapasão. O professor havia sugerido à aluna que pensasse primeiro na nota mais grave de modo a colocar a posição, porém eu considero e venho a verificar-me em mim e em alunos que poderá ser mais benéfico considerar primeiro a nota mais aguda do acorde para esse mesmo fim. Ambas as formas podem ser validadas, contudo este foi o único aspeto em que não subscrevi integralmente às sugestões do professor.

Considere também bastante útil a forma construtiva com que o professor lidou com o facto de a aluna não ter lido a última obra abordada. Ao propor que a aluna lesse em aula como se estivesse a estudar em casa, ao seu ritmo, apenas com a orientação do professor mas sem exemplificar à guitarra, permitiu que a aluna tivesse espaço para pensar sobre os passos a dar na preparação da obra. Isto impediu que a aluna tentasse logo à partida imitar um resultado sonoro sem compreender o caminho para lá chegar. A aula foi até à data a mais produtiva em termos de volume de repertório abordado, mas também pela disponibilidade da aluna e professor para a partilha e comunicação.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº6 | Data: 25 de novembro 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de dó maior e lá menor harmónica

Estudo Op.59 nº16 - Mauro Giuliani

Exercício nº9 - José Ferrer

Registo de observação

A presente aula consistiu na revisão geral do repertório para a frequência que se realizará na semana seguinte. Neste sentido o professor iniciou a aula por propor à aluna um breve aquecimento com as escalas da unidade técnica a apresentar, focando-se no *legato* e correta digitação. O professor frisou a importância de manter as posições e distribuir corretamente a pressão na realização das barras presentes nos harpejos e acordes das tonalidades.

Após este momento inicial o professor indicou à aluna que preparasse o seu material e saísse da sala para depois voltar a entrar a simular a realização da frequência. A aluna perguntou se podia levar a partitura para tocar a unidade técnica. O professor recordou que o previsto é que os alunos saibam as unidades técnicas de memória, mas que, excepcionalmente, o poderia fazer, mas não na prova.

A aluna saiu então e voltou a entrar, evidentemente mais receosa. Sentou-se e seguiu a ordem prevista na estruturação da frequência:

- Unidade técnica
- *Estudo Op.59 nº16* de M. Giuliani (estudo)
- *Exercício nº9* de José Ferrer (peça)
- Peça obrigatória (não tocada)
- Leitura à primeira vista (não realizada)
- Questões teóricas

Após tocar a unidade técnica, com algumas paragens para leitura dos acordes, aluna assumiu não estar muito bem preparada por não ter tempo para estudar. O professor tranquilizou a aluna, referindo que já estava a par

das suas dificuldades de organização e condicionantes que escapam ao controlo da aluna. Disse também à aluna que esta não é uma preocupação que deverá levar consigo para o momento de prova, pois a frequência serve acima de tudo para avaliar o que a aluna sabe. Neste sentido, disse o professor, mesmo que a aluna não tocasse as peças integralmente ou não passasse por todos os graus da escala nos harpejos e acordes da unidade técnica, seria sempre valorizada a segurança na execução e a postura no contexto de avaliação. A aluna, apesar de continuar visivelmente preocupada e desiludida com a circunstância criada, prosseguiu para a execução do estudo e da peça. O primeiro foi bem tocado, sem grande intencionalidade expressiva, porém a aluna foi rigorosa no andamento e digitação. No *Exercício* de J. Ferrer foram notórias mais fragilidades, sobretudo advindas da colocação pouco certa dos dedos da mão esquerda e algumas indecisões que levam a interrupções. A segunda secção (compasso 17 a 32), com a pedal na segunda corda, foi bastante mais fluida, o que fez com que a aluna não quisesse fazer o *da Capo* e repetir a primeira secção. O professor indicou à aluna que tinha de repetir, caso contrário a peça não faria sentido pois estaria a terminar na dominante. Relutantemente a aluna repetiu, e no final da obra gerou-se um momento de silêncio. O professor perguntou à aluna o que considera ser necessário trabalhar, ao que esta respondeu “tudo”. O professor foi muito direto com a aluna dizendo que o trabalho apresentado não seria o suficiente para manter o nível 4 que trazia do ano anterior, e que teria de lutar por essa classificação e pela satisfação de tocar bem com um estudo muito mais cuidadoso e um atitude menos derrotista. A conversa do professor foi no sentido de motivar a aluna para um último esforço nesta reta final do período e de não se deixar vencer pelos muitos motivos que tem apresentado para não estudar da forma que deveria.

Após uma longa conversa em que a aluna se foi demonstrando progressivamente mais confiante, o professor dispensou a aluna da aula dizendo-lhe que aproveitasse os 15 minutos restantes e a duração da aula do colega seguinte para estudar na sala ao lado, e que voltasse depois à sala de aula para mostrar novamente o programa ao professor.

Reflexão

Considereei bastante útil a utilização desta aula para a realização de uma simulação da frequência, de modo a não causar na aluna tanta estranheza no momento formal de avaliação. Esta é uma prática comum do professor cooperante, que eu também adoto, e demonstra ser útil não só pelo motivo anterior mas também por permitir aos alunos trabalhar durante o período em função desta aula, em que deverão ser já capazes de apresentar todo o repertório que se propuseram tocar. Poderia ter sido benéfico trabalhar também a leitura à primeira vista nesta revisão, porém compreendo a opção do professor, uma vez que confrontar a aluna com mais dificuldades poderia contribuir negativamente para a sua motivação e auto-estima face à frequência. A atitude da aluna transpareceu desilusão com a forma como apresentou o programa, e nesse sentido a postura diretiva do professor pareceu-me benéfica ao transmitir segurança à aluna, apesar da situação criada pelo seu estudo pouco consistente. A forma como o professor transmitiu a avaliação à aluna vai de encontro àquelas que são as diretrizes de vários documentos orientadores da docência atual, o que vai também de encontro à minha opinião de que é importante que os alunos compreendam o que está realmente a ser avaliado nos testes e frequências. A dispensa da aluna mais cedo da aula pareceu-me útil, sobretudo porque criou o compromisso de, uma hora mais tarde, a aluna regressar para mostrar os resultados dessa sessão de estudo. Por condicionantes de horário já não pude assistir a esta nova prestação, mas soube pelo professor cooperante que a aluna melhorou visivelmente.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº7 | Data: 9 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de dó maior e lá menor harmónica

Exercício nº9 - José Ferrer

Jingle Bells Rock (parte do Ensemble de Guitarras) - Bell & Boothe

Registo de observação

A presente aula iniciou com exercícios baseados nas escalas, harpejos e acordes dentro da tonalidades da unidade técnica, sem recurso a partitura. O professor desafiou a aluna a passar as escalas com o emprego de padrões melódicos (1-2-3-2-3-4..., 1-3-2-4...) e os acordes e harpejos com várias combinações de p-i-m-a exemplificadas pelo professor.

Após este momento inicial, bastante descontraído, o professor indicou à aluna que revisse Exercício nº9 de José Ferrer, que vai apresentar na audição de classe do dia seguinte, sexta-feira dia 10 de dezembro. Antes de a aluna iniciar, o professor recordou-a de tocar sem interrupções, preparando as mudanças de posição e procurando guiar-se pela melodia, tal como tinha feito na frequência, mas que agora tinha uma oportunidade de apresentar a obra ainda melhor. A aluna iniciou uma primeira passagem da peça, com alguma inconsistência no ataque e andamento, e apercebi-me pela primeira vez nas aulas que tenho vindo a assistir que a aluna, em momentos de maior indecisão durante a performance, trauteia a melodia enquanto toca. Durante as duas primeiras passagens da obra este aspeto foi particularmente evidente, até que o professor a alertou de que deveria pensar na melodia mas não cantá-la de forma que o público ouça.

Após duas performances da peça o professor discutiu com a aluna assuntos específicos da obra a melhorar, nomeadamente no destaque das notas da melodia, que na primeira parte se encontram na voz superior e na segunda parte da peça no registo grave. A aluna escutou atentamente as sugestões e voltou a tocar a peça por duas vezes, numa interpretação bastante mais expressiva. No final o professor encorajou a aluna dizendo que está a tocar bem a peça, afirmando que os detalhes que trabalharam por fim são ideias para um nível superior de execução mas que não são necessários para uma execução eficaz, e que a aluna não deve sacrificar a correção pela expressão.

Com ainda cerca de 15 minutos restantes de aula, o professor questionou a aluna quanto ao trabalho no Ensemble de Guitarras, questionando se havia alguma parte em que tenha sentido mais dificuldade. A aluna afirmou que ainda precisava de melhorar a sua parte no arranjo do tema Jingle Bells Rock.

Neste arranjo foi atribuída à aluna a parte da segunda guitarra, que faz a harmonização da melodia principal. O professor tocou com a aluna, executando a parte da melodia principal e corrigiu alguns pontos em que a aluna tinha erros e incertezas ao nível do ritmo e das posições mais agudas em que tinha de realizar algumas das passagens. Em pouco tempo a aluna mostrou-se bastante mais segura na execução da sua parte.

A aula cerca de 5 minutos mais cedo, de forma a dar tempo da aluna apanhar uma boleia de que tinha já avisado estar dependente.

Reflexão

Durante esta aula a aluna mostrou-se muito mais relaxada e com uma atitude mais positiva face às dificuldades e necessidades de trabalho observadas. Isto dever-ser-á muito provavelmente em parte ao facto de na frequência a aluna ter conseguido o nível de classificação 4. Em conversa posterior com o professor cooperante fui informado de que na frequência a aluna se apresentou bem melhor preparada do que na aula de revisões e que o *Exercício*, peça que era até então problemática, foi tocada de forma fluída, com erros, mas de forma que foi, aos olhos do júri, bastante convincente. Considero que a forma mais descontraída como o professor optou por rever a obra para a audição foi benéfica no sentido de não colocar mais pressão sobre a aluna, que havia já passado por uma situação de ansiedade na semana anterior à realização da frequência. A abordagem da sua parte do arranjo de Ensemble pareceu-me também eficaz no sentido de, por um lado esclarecer a aluna e dar-lhe mais segurança, mas por outro também de criar mais um momento lúdico de descompressão. A aluna fica visivelmente satisfeita sempre que tem oportunidade de tocar com o professor, algo que considero poder ser usado para grande benefício e prazer quer de alunos quer de professores em contexto de aula.

No computo geral esta aula assumiu um cariz marcadamente motivacional, conseguindo simultaneamente valorizar o trabalho desenvolvido pela aluna, bem como lançar as bases para posterior exploração de aspetos sobretudo expressivos dentro do repertório trabalhado.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº8 | Data: 16 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Exercícios técnicos para a mão esquerda

Registo de observação

Esta aula consistiu no momento de auto-avaliação e reflexão sobre o trabalho desenvolvido ao longo do período. O professor e a aluna entraram na sala já a conversar sobre a prestação da aluna na audição da semana anterior. O professor referiu que a aluna deve refletir sobre o esforço realizado na reta final do período e de que forma este trabalho, se levado a cabo de forma consistente durante todo o período, poderia ter garantido um aproveitamento ainda melhor e uma mais tranquilidade na preparação do repertório para a aluna.

Estando já ambos instalados na sala, o professor pediu à aluna que preenchesse no seu telemóvel o formulário de auto-avaliação disponibilizado a todos os alunos via *GoogleForms*. A aluna preencheu o formulário em cerca de 5 minutos, colocando algumas dúvidas pontuais ao professor, que não condicionou as suas respostas. Estando o questionário resolvido o professor perguntou à aluna qual o nível que considera merecer com o trabalho realizado durante o período, ao que a aluna respondeu que merece nível 3 (numa escala de 1 a 5). O professor, não transparecendo discordar ou concordar perguntou à aluna porquê que considerava merecer essa classificação. A aluna argumentou que não trabalhou como devia nem cumpriu com as 4 peças do programa, tendo preparado apenas três destas. O professor retorquiu que, em circunstâncias normais, preparar três das quatro peças do programa cria condições para que o aluno obtenha a classificação 4, e perguntou me seguida onde a aluna considerava ter falhado no trabalho realizado. A aluna respondeu que demorou muito tempo a preparar o programa e que teve muitas dificuldades. O professor concluiu este momento dizendo à aluna que a sua intenção era de lhe atribuir o nível 4, sobretudo pelo esforço revelado nas semanas que antecederam a frequência. Concluindo a discussão da avaliação e trabalho realizado ao longo do período, o professor recordou a aluna de que já havia partilhado o repertório a trabalhar no segundo período, este será escolhido pela aluna de entre uma pasta *GoogleDrive* criada para o efeito.

Em seguida, na segunda metade da aula, o professor prescreveu à aluna uma série de exercícios técnicos para desenvolvimento autónomo durante a interrupção do Natal. Destes constaram exercícios bastante usuais de desenvolvimento mecânico de ambas as mãos, mas com especial foco na mão esquerda. Um dos exercícios a

que o professor mais atenção dedicou foi a “aranha”, um exercício muito frequentemente utilizado sob várias variações para o desenvolvimento da independência dos dedos da mão esquerda. O prof exercício é abordado no manual técnico *Pumping Nylon* (1995) da autoria de Scott Tennant. Durante os primeiros momentos de contacto com este exercício a aluna sentiu bastantes dificuldades na articulação dos movimentos, tanto que disse em tom de brincadeira “não tenho coordenação motora para isto!”. O professor foi muito paciente na exemplificação dos exercícios à aluna, procurando sempre desconstruir os movimentos em passos lógicos.

Após os exercícios de independência dos dedos o professor partilhou também com a aluna exercícios para os ligados ascendentes e descendentes, que disse serem necessários para o fortalecimento da mão esquerda para as peças do próximo período. A aluna demonstrou uma maior facilidade na execução destes exercícios, com uma articulação clara dos ligados ascendentes e uma correta antecipação dos dedos nos ligados descendentes. O professor explorou com a aluna formas de trabalhar estes exercícios com o apoio do metrólogo, realizando várias divisões de tempo com os ligados (colcheias, terminas e semicolcheias).

Verificando por um lado alguma fadiga por parte da aluna, mas também a hora que se aproximava do final, o professor resumiu aquilo que foi discutido durante a auto-avaliação, focando-se na necessidade de um estudo metódico por parte da aluna, mas valorizando também esforço realizado na reta final do período. O professor deu a aula por terminada desejando à aluna umas boas férias e bom descanso.

Reflexão

Esta aula consolidou um importante momento de reflexão acerca do trabalho desenvolvido ao longo do período, nesse sentido considero que a abordagem do professor à auto-avaliação, afastando-se numa primeira instância de critérios quantitativos procurou valorizar aquela que é a perspetiva da aluna sobre o seu próprio progresso. A aluna mostrou-se particularmente reflexiva, e até algo arrependida do pouco investimento observado no início do ano letivo, porém com uma atitude que revelou intenção de melhorar o seu compromisso com o estudo do instrumento.

A opção do professor por a abordagem intensiva aos exercícios técnicos pareceu-me útil, dado focarem-se em fragilidades que vêm a ser evidenciadas pela aluna ao longo do período. Contudo, a realização dos exercícios em aula não pressupõe que o mesmo trabalho será continuado pela aluna durante a interrupção. O professor apostou, como tem vindo a ser revelado ao longo das aulas, pela autonomização da aluna na gestão das suas próprias necessidades de estudo, algo que poderá ser verificado com o trabalho realizado durante esta interrupção letiva. Como já referi em reflexões sobre aulas anteriores, considero a metodologia dotada pelo professor na partilha do repertório com os alunos também bastante útil e eficiente, uma vez que os alunos têm a qualquer momento não só acesso ao seu programa, como também ao dos demais alunos do mesmo nível.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº9 | Data: 13 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de lá maior e fá# menor harmónica
Estudo Op.98 nº5 de M. Giuliani

Registo de observação

Esta primeira aula do segundo período iniciou com um momento de conversa informal entre o professor cooperante e a aluna acerca da interrupção, das festividades e do contacto com o instrumento ao longo das duas últimas semanas. A aluna referiu não ter conseguido estudar muito durante as férias, ao que o professor respondeu que começariam então pelas escalas. A aluna afinou a sua guitarra e posicionou-se no local habitual da sala, colocando as partituras na estante.

Iniciou-se o trabalho na unidade técnica a partir da escala, acordes e harpejos na tonalidade de lá maior. A aluna revelou dificuldade na leitura da escala, que não havia trabalhado durante a interrupção. Foram evidentes muitos erros na leitura das notas, com frequentes esquecimentos das alterações da tonalidade. A técnica da aluna, por outro lado, foi consistente, com o emprego do polegar nas cordas graves, e o indicador e médio alternados sem repetições nem hesitações, tal como havia sido indicado pelo professor. Durante este momento o professor interveio pouco, deixando a aluna explorar e errar, apenas orientando a sua leitura e/ou digitação em momentos de verificada incapacidade de prosseguir em certa passagem. A aluna mostrou-se um pouco desconfortável com esta leitura ainda muito insipiente, e aparentou estar ainda mais desconfortável com a minha presença durante aquele momento. Tendo a aluna chegado ao fim da escala de lá maior e fá# menor, ao fim de mais de 10min, o professor referiu que a aluna devia já ter trazido as escalas “nos dedos” para esta primeira aula. O professor cooperante recordou a aluna da urgência em trabalhar a unidade técnica e o repertório de modo a não repetir os erros na gestão do trabalho autónomo observados no período anterior.

Tendo verificado que a aluna não tinha preparado as escalas, o professor pediu à aluna que lhe mostrasse uma das peças que havia selecionado para o segundo período. A aluna disse que não tinha estudado muito mas que queria tocar o Estudo Op.98 nº5 de M. Giuliani.

A aluna iniciou o estudo demonstrando uma preparação muito incipiente, reveladora de não ter preparado a obra além do compasso 8 em que termina a primeira secção. A aluna, visivelmente embaraçada com

o silêncio do professor, procurou avançar a leitura do estudo lentamente e com algum cuidado em manter um andamento constante. Acabou por interromper entre o compasso 14 e 15, onde assumiu não ter estudado. O professor de forma calma mas muito assertiva disse à aluna que antes de iniciar uma leitura geral da obra deveria estar atenta às indicações das frases e secções já colocadas na partitura. O professor adiantou que este estudo é extremamente simples de compreensão e que apenas tem duas partes, consolidando uma forma ABA. O professor disse não exigir mais à aluna nesta fase do que uma leitura rigorosa e compreensão da obra, e que a técnica fosse a correta, o que não acontecerá enquanto a aluna não tiver a certeza da música que tem de tocar. O professor comentou, com especial impacto observado na aluna, “eu oriento o teu trabalho, mas não faço o teu trabalho”.

Após este momento em que a aluna ficou visivelmente tensa o foi colocada à aluna a possibilidade de ir para uma sala contígua preparar uma primeira leitura do estudo durante 15min. Esta, relutante ao início, acabou por aceder à sugestão.

A aluna ausentou-se pelo tempo previsto, momento no qual o professor comentou comigo as dificuldades que a aluna enfrenta ao nível da organização de estudo e contexto familiar. Não obstante, o professor disse acreditar muito no trabalho e aptidão da aluna, e que com certeza neste momento em que se ausentou será capaz de trazer a obra mais estruturada porque, disse, “o que a B.C. precisa é de tempo e organização para estudar”.

A aluna regressou à sala cumprido o tempo estipulado e os progressos na leitura foram evidentes. A aluna foi capaz de tocar. Peça de princípio ao fim a um andamento lento, e o professor pôde então abordar alguns aspetos técnicos e mecânicos. O professor indicou à aluna a execução do baixo de Alberti com os dedos p-i-p-i, que a aluna cumpriu com cuidado e rigor.

O professor deu a aula por terminada recordando à aluna do trabalho do período anterior e dizendo que contava com a sua colaboração para que o progresso fosse mais constante, da mesma forma que a aluna pode contar com o seu apoio, mas não com as aulas para estudar aquilo que deve ser trabalhado autonomamente em casa.

Reflexão

Esta aula foi, possivelmente, das aulas mais incisivas e em que houve um confronto mais evidente do professor face ao trabalho realizado pela aluna. A aluna mostrou-se também mais tensa desde o início da aula, o que anunciava, em retrospectiva, a sua noção de que não se tinha preparado corretamente para a aula, contra as expectativas do professor.

O professor, contudo, foi particularmente cuidadoso na primeira abordagem à aluna na forma como conduziu a conversa acerca da quadra festiva, revelando sensibilidade em relação a esta época que, dado os pais da aluna trabalharem em pastelaria, é um momento especialmente desgastante.

Considero que o professor ter colocado à aluna a hipótese de estudar autonomamente durante a aula cumpriu com dois objetivos, que ainda que surgidos no momento da aula face à pouca preparação da aluna, se tornaram urgentes alcançar. Em primeiro lugar serviu de momento de decompressão para a aluna, que demonstrava estar muito tensa face à crítica do professor e por não ter sido capaz de mostrar o trabalho que tinha proposto; em segundo lugar, e em oposição ao primeiro, foi uma forma de comprovar, uma vez mais, que a aluna é capaz de ser

autónoma e eficaz. Este último ponto considero ser particularmente benéfico no desenvolvimento da auto-estima da aluna, algo que aparenta ser urgente dado que a aluna assume frequentemente uma atitude derrotista fundamentada não só no seu próprio trabalho mas também em fatores externos à aula e à disciplina que a afetam profundamente.

A forma como esta aula foi conduzida pelo professor cooperante é reveladora de um conhecimento profundo da aluna e da sua realidade, bem como de uma relação de confiança mutuamente estabelecida.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº10 | Data: 20 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de lá maior e fá# menor harmónica

Saudade - J. Duarte Costa

Estudo Op.98 nº5 - M. Giuliani

Registo de observação

A aula iniciou com o habitual momento de discussão com a aluna do trabalho realizado, enquanto a aluna preparava o seu material e espaço- A aluna disse ter estudado uma peça nova, a Confissão de J. Duarte Costa. O professor sugeriu então que o trabalho iniciasse com uma passagem pelas escalas. Apesar de no geral mais fluídas do que na aula da semana anterior, ainda foram evidentes fragilidades na execução da unidade técnica, sobretudo dos harpejos e acordes. O professor não dedicou muito tempo ao aperfeiçoamento destes elementos, recordando a aluna de que deveria anotar as digitações utilizadas e exemplificou alguns dos harpejos. A aluna não tinha um lápis com ela, pelo que utilizou um cedido por mim, o que levou a uma chamada de atenção por parte do professor pela necessidade de trazer consigo o material necessário.

De seguida a aluna mostrou a peça Confissão de J. Duarte Costa. Quando a aluna iniciou a obra, para grande espanto do professor cooperante, a aluna estava a tocar outra peça que não a Confissão que o professor havia aberto no seu iPad. Houve um mal entendido devido ao ficheiro ligado ao link de onde a aluna descarregou a partitura estar trocado. O professor, com boa disposição, comentou que “isto não é a confissão, é a confusão”. A aluna estava na verdade a tocar uma outra obra do método de J. Duarte Costa, a Saudade. Prontamente o professor assumiu esta como a peça escolhida pela aluna para esta aula, indicando que deverá, então, preparar ambas uma vez que são curtas e com material harmónico e técnico é semelhante. A aluna foi capaz de tocar toda a peça, com algumas irregularidades técnicas na mão direita e a um andamento bastante lento.

O professor partilhou com a aluna que esta obra está concebida à maneira de uma valsa com o padrão de acompanhamento em p-im-im, padrão para o qual o professor criou exercícios com recurso às posições de acordes presentes na peça.

De seguida o professor pediu à aluna que se focasse na estruturação da peça e marcação do fraseado com ligaduras em função das frases que acabam na dominante (si) e tónica (mi). Este “resumir” da obra em dois polos

harmónicos contribuiu visivelmente para que a aluna rapidamente compreendesse a a estrutura da peça e tocasse, de seguida, com mais certeza.

De seguida, já na segunda metade da aula, o professor pediu à aluna que tocasse o estudo de Giuliani. A aluna tocou, porém com bastantes lacunas ao nível da mão direita. À semelhança do trabalho na peça anterior, o professor realizou com a aluna exercícios de isolamento da mão direita, insistindo num ataque e posicionamento correto da mão. O professor recordou também a aluna de que, tal como na Saudade, esta peça poderia ser entendida como uma série de acordes. No compasso 25 a aluna revelou problemas na cordeação do baixo de Alberti em semicolcheias com a melodia em colcheia-duas semicolcheias justaposta. Essa célula foi trabalhada com particular insistência, tal como os cromatismos de transição entre secções presentes pelo estudo.

A aula terminou com palavras de apreço do professor pelo trabalho realizado pela aluna, reforçando a necessidade de continuar o trabalho em casa de modo a apresentas as duas peças “muito bem tocadas” na próxima aula.

Reflexão

Face à aula anterior, esta foi uma aula que se destaca pelas interações positivas entre professor e aluna, fruto sobretudo do melhor trabalho apresentado pela aluna. A situação sucedida que levou à troca das peças Saudade e Confissão é exemplo dos problemas que podem suceder com a autonomização dos alunos com o uso de tecnologias assíncronas. O professor, porém, lidou de forma muito natural com este problema, e legitimou o trabalho da aluna optando pela peça que esta tinha estudado sem impor a realização da outra.

O estudo de Giuliani, apesar de melhor no geral, exigia a meu ver um trabalho mais aprofundado ao nível de frases, com uma maior insistência na adoção rigorosa de uma posição na mão esquerda a cada compasso. Porém, a duração desta aula e o tempo despendido com a primeira obra não permitiu este trabalho. Creio que este será um aspeto abordado na aula da próxima semana.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº11 | Data: 27 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica - escalas de ré maior e si menor harmónica

Confissão - J. Duarte Costa

Estudo Op.98 nº5 - M. Giuliani

Registo de observação

A presente aula iniciou do modo habitual, com a preparação do espaço e afinação autónoma da guitarra pela aluna. A aluna iniciou por referir, com boa disposição, que o professor a iria matar e atirar da ponte do comboio, pois assumiu não ter cumprido com o combinado para o estudo da semana. O professor respondeu com igual humor que a atirava da ponte do rio e não da do comboio, que doía menos.

Após esta primeira conversa o professor colocou a aluna mais confortável solicitando que executasse em primeiro lugar as escalas de ré maior e si menor harmónica, constantes da unidade técnica para o período. O professor valorizou junto da aluna uma progressão de velocidade gradual na execução das escalas, suportada no metrónomo que entretanto havia colocado a um andamento moderado. Observando que a aluna, sob pressão do metrónomo, optara por repetir dedos na mão direita, o professor utilizou a analogia da repetição de dedos com o andar ao pé-coxinho, uma analogia que eu próprio utilizo e considero muito clara e adequada. A aluna foi capaz de tocar ambas as escalas com o metrónomo entre 70 e 80bpm, nos harpejos e acordes foi notória uma maior dificuldade na manutenção do tempo.

Em seguida o professor pediu à aluna que fizesse uma retrospectiva do seu progresso no repertório para o período, ao que a aluna respondeu com hesitação ter “o Giulini, mais ou menos, e a Confissão está bem”. O professor pediu à aluna que tocasse o estudo de Giuliani, dado ser a que está pior preparada na sua opinião. Antes de a aluna iniciar, o professor perguntou qual o andamento a que tem trabalhado a peça, a aluna respondeu não saber. O professor frisou a importância de praticar com o metrónomo e com articulação precisa. O professor colocou o metrónomo a 50bpm, progredindo gradualmente até aos 65bpm, a aluna executou com bastante segurança a peça por frases dentro destes andamentos. Um aspeto técnico sobre o qual o professor inimizou particularmente foi o cumprimento literal das durações dos baixos, que consiciona especialmente os movimentos da mão esquerda dado tratarem-se de baixos sustentados sob o movimento do acompanhamento e melodia. O

professor conclui o aperfeiçoamento desta obra já volvida metade da duração da aula, e reforçou a importância um som claro e que as cinco frases da peça sejam tocadas com rigor e fluidez separadamente em primeiro lugar, e só depois consecutivamente. Terminou dizendo à aluna que “o trabalho está nas tuas mãos mas não estás a querer agarrá-lo”.

Passaram em seguida à peça Confissão de J. Duarte Costa, que o professor pediu à aluna que “tocasse um bocado”. A aluna tocou de forma pouco cuidadosa com o som e digitação, para evidente espanto do professor uma vez que esta era a obra melhor preparada. O professor foi corrigindo aspetos já trabalhados, nomeadamente a manutenção da métrica e acentuação corretas dentro do estilo da obra, e erros na execução dos acordes do acompanhamento. A aluna disse não ter estudado esta peça durante a semana, com algum pesar na sua expressão. O professor alertou a aluna que de que não vê necessidade que as aulas sejam sessões de estudo acompanhado., uma vez que a aluna já provou uma e outra vez ser autónoma na leitura e identificação de problemas e soluções. A aluna defendeu-se dizendo que “na semana passada eu estudei”. O professor apontou para a importância de um compromisso dizendo que não manter um estudo recorrente do repertório é “deitar o trabalho fora, uma injustiça para consigo própria”. Já próximo do final da aula o professor transpôs esta discussão para um âmbito mais global, referindo a importância de estabelecer método e organização inclusive como ferramenta para a vida adulta e noutros contextos que não a música. Concluiu dizendo que “no futuro vais sentir que trabalhas o dobro para metade dos resultados, aproveita esta fase para trabalhar da melhor forma pois com a tua facilidade és capaz de obter o dobro dos resultados”.

Reflexão

Considerarei esta aula particularmente reflexiva e incisiva na forma como o professor abordou a temática do compromisso no estudo diário. Apesar de ter sentido por momentos que os comentários do professor foram acutilantes, não observei na aluna qualquer tipo de retração face ao mesmos. O professor cooperante já referiu por várias vezes que a aluna apresenta um nível de maturidade emocional que a distingue dos demais colegas de turma, o que associado à sua facilidade na compreensão das obras já evidenciada ao longo das aulas valida esta atitude por parte do professor.

O aspeto pedagógico/técnico que considerarei mais relevante na presente aula foi a insistência no emprego do metrónomo no trabalho da unidade técnica e repertório. Embora o uso do metrónomo ou a execução a um dado tempo não seja um fim em si mesmo, o metrónomo é um importante auxílio ao rigor no estudo, e uma ferramenta frequentemente ignorada pelos alunos até um nível mais avançado do seu desenvolvimento musical em que, muitas vezes, a ausência do estudo com metrónomo desde mais cedo se faz sentir.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº12 | Data: 3 de fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Confissão - J. Duarte Costa

Estudo Op.98 nº5 - M. Giuliani

Registo de observação

A aula iniciou com a preparação habitual por parte da aluna, que prontamente solicitou o apoio do professor para o aperfeiçoamento do Estudo Op.98 nº5, que começou a tocar.

A aluna demonstrou bastante dificuldade no compasso 20 em executar de forma clara a mudança de posição entre os acordes de sol maior e dó maior, com um cromatismo melódico sobre o primeiro. O professor observou atentamente os movimentos da aluna sugeriu que isolasse os movimentos de cada dedo da mão esquerda para que estes entrassem na "memória mecânica dos dedos". Para o efeito cada semicolcheia do referido cromatismo foi executada apenas pela mão esquerda (sem articulação pela mão direita, em silêncio) como se de uma semínima se tratasse, mantendo o sol sustentado com o 3º dedo na 6ª corda. Progressivamente, assim que a aluna foi ganhando segurança nos movimentos a mão direita foi reintroduzida, seguida da retoma do andamento previsto pelo professor. A aluna voltou a passar todo o estudo, com particular atenção à passagem que havia trabalhado, e conseguiu tocar de forma bem mais fluída e com alguma intenção expressiva. De seguida o professor fez uma pequena pausa para discussão de assuntos relativos à audição, discutindo com a aluna o horário e local, e o programa a apresentar, tendo deixado a decisão ao critério da aluna. A aluna disse preferir tocar a Confissão por a considerar mais bonita e "melhor para tocar numa audição", disse.

O professor tomou nota desta preferência numa folha *Excell* e pediu à aluna aluna que tocasse as duas peças - Confissão e o estudo de Giuliani. Durante esta estas prestações da aluna o professor cronometrou as peças, tomando nota das suas durações na mesma folha de cálculo. Após este momento o professor insistiu no cuidado em evitar os movimentos desnecessários, sobretudo tendo em conta que as peças são muito guitarrísticas, e que acredita que em qualquer uma delas a aluna é capaz de fazer melhor tecnicamente. Por outro lado o som da aluna está muito claro e com um timbre muito agradável, ainda que sem unhas. Este aspeto foi elogiado pelo professor.

Na Confissão em particular, a aluna revelou alguns problemas rítmicos na entrada de secção B. O professor fez a aluna cantar enquanto tocava, repetindo o exemplo do professor. A aluna voltou a passar esta

peça com ainda mais intenção expressiva e cuidado no fraseio, o professor elogiou este cuidado dizendo que assim sim, a obra estava no bom caminho para ser apresentada na audição intercalar de dia 17 de fevereiro.

O professor deu a aula por terminada recordando a aluna de que ainda se encontrava a meio do programa previsto e que deveria iniciar a leitura de mais uma, ou idealmente duas obras de entre as que selecionou antes do início do período.

Reflexão

Nesta aula foi notório um maior envolvimento da aluna e um estudo mais aprofundado em casa, evidenciado sobretudo pela noção que a aluna demonstrou ter das suas fragilidades concretas em cada obra. A este cuidado o professor correspondeu com abordagens objetivas a questões mecânicas e expressivas, que demonstraram resultados imediatos na *performance* da aluna. A aluna demonstrou reagir de forma particularmente positiva à imitação, que dos exemplos tocados quer cantados pelo professor. Este é um aspeto que, em conversa com o professor cooperante extra-aula, já foi amplamente discutido. O professor considera que não se deve suportar o estudo com demasiada imitação, pois apesar de ser algo prático para a execução imediata pelos alunos, tende a relegar - na sua ótica - a leitura para segundo plano. Embora não concorde inteiramente com esta postura compreendo a argumentação do professor, que é concordante com os princípios que tem vindo a demonstrar na autonomização dos alunos e do seu estudo, naturalmente dependente de uma boa leitura.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº13 | Data: 10 de fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Confissão - J. Duarte Costa

Registo de observação

Momentos antes do início desta aula fui contactado pelo professor cooperante que me avisou que devido a um corte de trânsito se atrasaria a chegada à escola. O professor sugeriu que eu assumisse a primeira parte da aula e aperfeiçoasse com a aluna a peça para a audição, ao que acedi prontamente. A aluna mostrou-se curiosa quanto ao atraso do professor, pelo que lhe expliquei a situação.

Iniciei a aula com um momento introdutório de aquecimento e mobilização de ambas as mãos, recorrendo a exercícios familiares para a aluna como a “aranha” e alternância de *i-m m-i i-a a-i m-a a-m* em cordas soltas.

De seguida pedi à aluna que tocasse a peça Confissão, que a iniciou revelando algumas inseguranças na colocação da mão esquerda mediante as mudanças de acordes. Deixei que a aluna terminasse, momento após o qual questionei à aluna se conhecia os acordes presentes naquela obra. A aluna disse conhecer alguns, mas que nunca tinha pensado muito nisso. Toquei uma vez a peça à aluna, relatando à medida que ia tocando as mudanças de acordes e posições que concretizam. Após esta demonstração questionei à aluna quantos acordes diferentes podemos encontrar nessa obra, ao que após alguma reflexão conjunta respondeu - seis. Nesse sentido foi sugerido à aluna que praticasse extra-obra numa primeira fase as posições de acordes encontradas na peça - mi menor, si dominante, dó de 7ª maior, mi dominante com 9ª menor, fá maior na quinta posição e lá menor nessa mesma posição. A aluna, apesar de alguma estranheza inicial com o exercício demonstrou uma grande facilidade na memorização das posições. Após este momento a aluna realizou uma nova passagem da obra, muito lentamente, tentando assumir cada posição com segurança, antecipando sempre que possível os movimentos.

Momentos depois o professor cooperante chegou e assumiu a aula pedindo novamente à aluna que tocasse a obra do princípio. A aluna tocou, ainda com lacunas perceptíveis, porém melhor do que havia tocado no início da aula. O professor cooperante, coincidentemente adotou uma abordagem semelhante à minha, pedindo à aluna que passasse a peça executando apenas os acordes dela constantes. Porém o professor cooperante pediu à aluna não que nomeasse os acordes, mas antes nomeasse as notas, da nota mais grave para a mais aguda. Com

o decorrer deste trabalho a aluna foi progressivamente sendo capaz de executar com maior fluidez mecânica e expressiva. O professor deu a aula por terminada já passada da hora marcada, recordando a aluna da necessidade de se preparar bem, tendo em conta todos os conteúdos abordados, para a audição da semana seguinte.

Reflexão

Esta aula, apesar de observada, assumiu-se como uma aula também por mim lecionada em parte da sua duração. Nesse sentido promoveu uma oportunidade até à data única de confrontar a minha prática com a prática do professor de forma muito orgânica e objetiva dado tratar-se do trabalho numa mesma aula, numa mesma peça. O processo de trabalho dos acordes no contexto da peça adotado pelo professor cooperante difere daquele que adotei. Considero que a abordagem por acordes neste tipo de peças beneficia bastante a transversalidade de conhecimentos e competências no instrumento, uma vez que os acordes são um elemento profundamente guitarrístico, presente através de todo o repertório erudito e também em repertório não erudito, em que se assumem como elemento gerador e prisma por onde a música é compreendida e assimilada. Neste sentido considero mais benéfico para os alunos uma compreensão dos acordes com se de cifras se tratassem, entendendo o acorde como um elemento/bloco harmónico, e não como súpula de notas. Não negando a necessidade do conhecimento da constituição dos acordes, penso ser mais simples para os alunos recordar uma posição associada a um acorde do que associar na prática o acorde ao conjunto de notas que o constituem.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº14 | Data: 10 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Prelude - Jurg Kindle

Registo de observação

A aula teve início com a aluna muito queixosa, dizendo que apanhou uma molha no caminho para a Academia e que tinha o dedo 4 lesionado de um exercício da aula de educação física. A aluna chegou também à aula com o saco da guitarra com o fecho aberto e incrivelmente a guitarra não caiu. Face a estes preparos, o professor iniciou uma longa conversa com a aluna sobre a importância de cuidar e preservar o nosso material e em especial as nossas mãos. O professor deu inclusive exemplos de alunos e mesmo da sua experiência pessoal de situações em que, devido a tocar guitarra, se devem adaptar as atividades e ter especial cuidado em não danificar as unhas nem as mãos - das quais atividades desportivas, tarefas do dia a dia como abrir portas, evitar queimaduras e cortes, e ter cuidado de nunca cair sobre as mãos.

Após este momento que ocupou cerca de dez minutos da aula, o professor começou a trabalhar a peça com a aluna apenas com a mão direita, tendo em conta a lesão e vontade manifestadas pela aluna. O professor tentou que a aluna conseguisse destacar a melodia de entre os harpejos sem necessidade de apoiar o anelar. A aluna estava, nas palavras do professor a “gaguejar muito”, pelo que o professor procurou que a aluna tocasse a um andamento mais lento, sem com isso sacrificar o rigor rítmico. Após uma paragem para correção de digitação o professor perguntou à aluna se sabia o que significa adagio. Em resposta a aluna disse de forma algo vaidosa achar que sim, respondendo então que significa rápido. O professor corrigiu-a, dizendo de modo construtivo que o significado é o oposto e que é importante assumir que não sabemos para poder aprender e não interiorizar erros. O professor voltou a sugerir à aluna que tentasse tocar com as duas mãos, evitando usar o dedo 4 da mão esquerda. A aluna insistiu que a mão esquerda lhe doía o professor indicou então que passasse a peça toda só com a mão direita, por frases. Após escutar uma vez as primeiras frases com bastantes falhas, o professor reforçou a importância de importância do estudo com o metrónomo, ligando o seu metrónomo e colocando-o a 70bpm. O professor deu também uma breve explicação sobre a importância de fazer repetições progressivas, tocando uma frase e depois a anterior e assim sucessivamente, terminou esta intervenção dizendo que “ estudar é repetir bem”.

Chegando ao final da peça a aluna disse que talvez já conseguisse tocar um pouco com a mão esquerda. Após uma primeira passagem aluna parou no penúltimo compasso, nos harmónicos. Quando abordada pelo professor acerca do motivo dessa paragem, a aluna afirmou não saber o que era um harmónico e que nunca tinha feito. O professor mostrou-se muito surpreendido com esta afirmação.

Na sequência desta dificuldade revelada o professor demonstrou à aluna o último compasso, enganando-se na primeira passagem. O professor reagiu ao seu engano de forma humilde e construtiva, porém não reforçando a dificuldade da passagem perante a aluna. Em seguida nessa mesma passagem em que surge um ligado descendente na mão esquerda, a aluna voltou a intervir dizendo também nunca ter feito ligados. O professor ficou uma vez mais surpreendido dizendo “tu estás analfabeta, bem, mas então a culpa é minha” rindo-se, a aluna riu também dizendo que afinal conseguia fazer o ligado e rapidamente executou a passagem, ainda que com o terceiro dedo quando deveria ser com o quarto. O professor referiu que, visto ser prática sua os alunos escolherem as peças de entre um grupo de obras foi um acaso até agora a aluna não ter selecionado peças com harmónicos nem ligados descendentes, e que iria dar-lhe peças para trabalhar esses aspetos. A aula terminou com uma conversa informal discutindo o plano de atividades, nomeadamente as participações do Ensemble de Guitarras que se avizinham, e de que a aluna faz parte.

Reflexão

A presente aula por perceptível uma grande empatia por parte do professor face à situação em que a aluna se apresentou. Apesar de a reciprocidade não ter sido linear ao longo da aula considero que esta postura por parte do professor conseguiu promover por parte da aluna uma maior cooperação na resolução das dificuldades. Na vertente prática da aula, pude constatar que as principais dificuldades técnicas reveladas pela aluna nesta obra advêm de problemas na pulsação alternada entre o dedo médio e anelar da mão direita, ainda mais dificultadas pelo contexto dos harpejos. Considero que neste sentido o professor foi claro na necessidade do estudo rigoroso e suportado no metrónimo para melhor desenvolver esta alternância de dedos que será, porventura, aquela que é mais desconfortável de executar para a grande maioria dos guitarristas. Penso que talvez pudesse ter sido benéfico para a aluna dedicar da aula algum tempo à realização de exercícios de isolamento desse mesmo movimento. Porém, tendo em conta os hábitos de estudo inconsistentes que a aluna vem a revelar e a aproximação da frequência, é perfeitamente compreensível a opção do professor pelo trabalho mais focado na execução do repertório e não a sobrecarga da aluna com trabalho extra-obra.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº15 | Data: 31 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Prelude - Jurg Kindle

Registo de observação

O início da aula foi marcado pela lesão que a aluna tinha sofrido dois dias antes da aula. Devido a um arame num muro, a aluna havia cortado com alguma profundidade a mão esquerda entre os dedos 3 e 4, onde apresentava neste momento um curativo. O curativo, porém, deixava a ferida algo a descoberto, o que incomodou visivelmente o professor cooperante que assumiu não gostar de ver o sangue. A aluna disse não sentir dor ao tocar e preferia ter retirado o penso para tocar, mas por cortesia não o retirou.

A aula iniciou com um conversa informal acerca do estado do repertório em que a aluna disse ter avançado muito no trabalho no Prelude de J. Kindle, e que as demais obras também estavam “a avançar”. O professor recordou a aluna de que deveria começar a trabalhar o quarto elemento do seu repertório, ao que a aluna respondeu que traria a quarta obra escolhida já na próxima aula.

Após esta conversa introdutória o professor perguntou uma vez mais à aluna se era capaz de utilizar a mão esquerda normalmente. A aluna disse que conseguia tocar normalmente, exemplificando-o ao professor com um exercício cromático. Em seguida iniciou uma primeira passagem do Prelude, que o professor não interrompeu. A aluna tocou a um andamento bastante acometido, e com pouca intenção expressiva, contudo tocou de forma correta, cumprindo o ritmo e notas notadas com uma segurança até então ainda nunca evidenciada nesta peça. O professor valorizou o trabalho da aluna no sentido de garantir a execução literal da peça, e em particular os progressos na execução fluída ao longo de todo o percurso harmónico do Prelúdio. Contudo, o professor disse que esta *performance* ainda não o havia deixado satisfeito. “A peça está bem tocada, mas está chata e plana, pareces um computador a tocar, tens de lhe colocar expressão para além da que está escrita”, disse o professor cooperante. A aluna aparentou ter ficado confusa com o comentário, e voltou a iniciar a obra, sendo interrompida pelo professor ao fim do 4º compasso. O professor diss à aluna: “essa peça tem uma parte introdutória, um desenvolvimento e um epílogo, sabes o que é?”, ao que a aluna respondeu “sim, como nos livros”. Aproveitando o comentário da aluna, o professor incentivou a aluna a ser expressiva e procurar dizer algo

com a dinâmica tal como se de uma história se tratasse. O professor acrescentou que a aluna devia procurar uma interpretação que lhe permitisse “curtir a peça”, disse. Em resposta, a aluna comentou que “da última vez que fiz expressão numa música ficou bem melhor”, ao que o professor respondeu que a expressão não é algo que se escolhe fazer como quem acrescenta um ingrediente a uma receita. A expressão, continuou, é a forma como se escolhe apresentar uma peça, e deve sempre vir de uma ideia do intérprete. A aluna refletiu sobre o que o professor tinha dito, e durante o resto da aula explorou vários arcos dinâmicos que tenderam para seguir o fraseado do Prelude, de 4 em 4 compassos. O professor foi encorajando a aluna a exagerar as diferenças dinâmicas, e a anotas com ligaduras e linhas reguladoras de *crescendo* e *diminuendo* as suas opções.

Antes de terminar a aula a aluna havia já sido capaz de tocar a peça com muito mais expressividade e demonstrando mais intenção comunicativa. O professor encerrou a aula com um reforço positivo do trabalho realizado pela aluna, que deverá ser continuado em casa e transposto para outras obras.

Reflexão

Esta aula foi marcada por um maior foco dado a aspetos da expressão, dinâmica e agógica, um aspeto que não se tem proporcionado muito trabalhar devido ao ritmo lento e inconstante com que a aluna apresenta o seu programa. Foi particularmente revelador da falta de atenção a estes aspetos o facto de a aluna se recordar da “última vez em que fez expressão”. Creio que com os exemplos que conseguiu criar ao longo da aula o professor cooperante conseguiu chegar à aluna de forma clara, e simultaneamente promotora de uma busca autónoma pela sua expressão. A aluna correspondeu de forma muito positiva, assimilando as sugestões do professor e criando uma interpretação própria da peça.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº16 | Data: 7 de abril de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Unidade técnica para o terceiro período - Escalas de mi maior e dó# menor harmónica

Estudo Op.31 nº2 - F. Sor

Zarabanda - G. Sanz

Registo de observação

Antes do início da aula, o professor cooperante telefonou-me a avisar de um atraso imprevisto, pedindo-me que assumisse, como já sucedera noutra semana, a primeira parte da aula. Na continuidade do referido pelo professor cooperante na aula anterior, questionei a aluna quanto aos elementos selecionados para o repertório do terceiro período. A aluna disse que só tinha selecionado duas peças para trabalhar naquela manhã, e que portanto não teve oportunidade de ler nada em casa, nem de imprimir as partituras. Dirigi-me rapidamente à sala de professores onde imprimi as partituras do Estudo Op.31 nº2 de F. Sor e a Zarabanda de G. Sanz, facultadas pelo professor via *Google sheets*. Regressando à sala com as partituras, propus à aluna uma primeira leitura das escalas da unidade técnica para o terceiro período. Após uma breve análise das tonalidades a aluna leu as escalas com exatidão e uma digitação intuitivamente lógica. Não querendo interferir no trabalho do professor cooperante, partilhei rapidamente com a aluna aquelas que acredito serem as melhores opções de digitação para os harpejos e acordes sobre os graus tonais, que a aluna repetiu com relativa facilidade, e orientei o trabalho para uma primeira leitura do estudo Op.31 nº2 de F. Sor.

Numa primeira abordagem toquei a peça para a aluna, neste momento procurei que a aluna compreendesse o percurso harmónico da peça, relatando a progresso harmonia à medida que tocava. Em seguida sugeri à aluna um exercício de transição entre os acordes presentes na peça, para que, garantindo uma colocação segura da mão direita, a mão direita se liberte para a execução correta dos harpejos. Após este momento preliminar, a aluna iniciou a leitura do Estudo. Esta leitura foi bastante lenta e com evidentes dificuldades na execução de ligados entre os dedos 1 e 4, que não obstante foram corretamente interpretados na leitura. Com o intuito de apoiar a aluna nesta dificuldade mecânica trabalhei com ela alguns exercícios para os ligados ascendentes e descendentes, em alternância 1-2 1-3- 1-4.

O professor cooperante chegou pouco depois, visivelmente feliz por ter escutado no rádio que o uso da máscara ter terminado. O professor assumiu a aula e propôs à aluna que tocasse a primeira frase, que havíamos trabalhado momentos antes. A aluna tocou de forma algo insegura e com um andamento bastante apressado. O professor procurou que a aluna entendesse a urgência em praticar de forma calma e objetiva, uma vez que o terceiro período é muito curto - apenas 6 aulas - e que portanto não pode perder tempo a estudar de forma incorreta.

Observando que a aluna ainda não tinha lido toda a peça o professor orientou a aluna para uma primeira leitura da Zarabanda. Antes de iniciar o professor perguntou à aluna em que tonalidade se encontra a peça. A aluna demonstrou muitas dúvidas na resposta, dado apesar da armação de clave ser fá e dó # a obra terminar num acorde que a aluna interpretou corretamente como sendo lá maior. A aluna respondeu finalmente que a obra talvez estivesse em ré maior, e professor acabou por concordar que podemos considerar como ré maior o centro tonal. Com esta informação o professor recordou a aluna de que já domina esta tonalidade visto ter sido trabalhada no período anterior, pelo que deveria fazer uma leitura calma e tendo esta informação em conta.

Fizeram uma leitura corrida da peça, procurando que a aluna compreendesse a condução dos diferentes acordes e intervalos harmónicos, e esclarecesse dúvidas relativas a algumas notas em posições superiores (7ª e 9ª). O professor insistiu várias vezes para que a aluna não “adivinhasse as notas” e lesse com cuidado e procurando que a condução da melodia fosse lógica dentro do contexto harmónico já abordado.

A dificuldade nos ligados ascendentes voltou a ser evidente na execução da ornamentação presente nos compassos 1, 3 e 6. Para o efeito o professor apresentou um outro exercício, que consistia em “martelar” na primeira corda notas com o segundo dedo ao logo do braço, da primeira à 9ª posição, sem tocar com a mão direita e mantendo o primeiro dedo premido um espaço atrás. O professor insistiu ao longo do exercício “tenta que cada vez seja melhor que a anterior”. Já nos 10 minutos finais da aula, o professor pediu à aluna uma passagem da peça tocando frase a frase, e após esta passagem bem sucedida pediu à aluna que tocasse toda a obra, lentamente. A aluna foi capaz, com algumas falhas que imediatamente tentou corrigir, de chegar ao fim da obra. O professor deu a aula por terminada lembrando a aluna de que deveria trazer ambas as obras bem preparadas, da mesma forma que foram trabalhadas em aula, na semana seguinte.

Reflexão

Um dos aspetos que mais marcou o decorrer desta aula foi o facto de o professor cooperante ter retirado a máscara, com evidentes efeitos quer da sua disposição como também na receptividade da aluna às sugestões. Apesar de aluna não ter retirado a sua máscara, o facto de poder rever o rosto do professor, ao fim de tanto tempo, pareceu surtir na aluna uma maior empatia demonstrada sobretudo por um olhar mais atento.

Nos momentos iniciais da aula, assumidos por mim, a aluna mostrou-se igualmente receptiva e revelou uma boa capacidade de compreensão e assimilação dos movimentos, nomeadamente na execução dos ligados. A aluna demonstra, em concordância com o que tem vindo a ser partilhado pelo professor cooperante, apenas necessitar de um estudo mais estruturado e conseqüente de modo a conseguir cumprir e até ultrapassar as exigências do programa. No sentido de trabalhar em prol do sucesso da aluna considero que o estabelecimento de objetivos concretos é particularmente benéfico, sobretudo tendo em conta que a aluna tem demonstrado também ser muito responsável.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 3º Grau Aluna B.C. |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº16 | Data: 5 de maio de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo Op.31 nº2 - F. Sor
Zarabanda - G. Sanz

Registo de observação

Na presente aula o professor atrasou-se um pouco devido a obras no trajeto para a academia. A aluna, por sua vez, já se tinha deslocado à sala onde se encontrava a estudar o Estudo Op.31 nº2 de F. Sor com empenho, porém com uma postura bastante cabisbaixa.

Quando o professor entrou na sala a aluna não o cumprimentou com o mesmo entusiasmo do costume. A aluna estava visivelmente afetada com um problema de saúde da mãe, que levado a aluna a faltar à escola e, conseqüentemente, falhar no estudo. O professor foi especialmente compreensivo, deixando a aluna contar o que se passa, e terminou motivando a aluna dizendo que tem a seu favor a sua grande facilidade em aprender o repertório. Acrescentou que cumprir com os seus objetivos é uma das formas de ajudar à situação por que está a passar. A aluna estava visivelmente entristecida pelo facto de a mãe não poder estar presente nas suas audições, ao que o professor respondeu que mesmo não estando presente ficaria de certeza feliz por a aluna ter uma boa prestação, e que gravaria a sua atuação. Após esta conversa que se alongou, o professor perguntou à aluna se se sentia bem para tocar e aproveitar o tempo de aula restante. A aluna respondeu que sim, pedindo desculpa por não ter tocado durante toda a semana, e comprometendo-se a fazer melhor para a frequência.

O professor propôs então começar pelos acordes e escalas da unidade técnica (mi maior e dó# menor). A aluna passou pelos acordes da tonalidade de mi maior, lendo pela folha, mas com especial cuidado na colocação dos dedos. Em seguida o professor orientou a aluna para que mostrasse o progresso no estudo de Sor, lembrando-a também da importância de compilar a informação que deve apresentar na frequência quanto ao autor, estilo, período, etc. Em jeito de questão teórica para a frequência, o professor perguntou a tonalidade e compasso à aluna, ao que respondeu acertadamente, demonstrando perceber que o professor não esperava menos do que um resposta acertada.

Numa primeira passagem a aluna hesitou em vários momentos, enganando-se e repetindo notas frequentemente. O professor alertou a aluna para a necessidade de tocar seguido, caso contrário não conseguiria

transmitir a peça ao ouvinte. O professor adiantou que “nesta fase prefiro ouvir seguido e sujo do que com notas repetidas”.

A aluna recomeçou, e tocou com relativa facilidade até à terceira frase marcada. Nesta frase a aluna teve dificuldade nas fusas em ligados na primeira corda mi-ré-dó. O professor indicou à aluna que tocasse apenas as notas a tempo (primeira das duas colcheias), e só depois acrescentasse as fusas, que agem como notas ornamentais.

O professor concluiu o trabalho nesta peça, reforçando a necessidade do apoio das notas da melodia. A aluna disse ser o estudo de Sor a peça que está melhor, e que Zarabanda está pior e por isso queria que o professor ouvisse.

Nesta obra a aluna foi capaz de tocar até ao final, apesar de suportada numa leitura muito insipiente a partir do compasso 10, momento em que o professor a recordou de que esta frase se realiza na 7ª posição. O professor voltou a reforçar a necessidade de preparar duas peças para a frequência deste período, que é muito curto, e que daqui a duas semanas será a aula de revisões e simulação da prova.

Terminou a aula dizendo, de forma carinhosa “estou-te a pedir uma coisa que nem eu sei se conseguia, mas tens de te manter em cima, tens de tentar ser capaz de fazer boa cara aos problemas, porque se te vais abaixo nesta fase tornas-te mais um problema, e deves tentar fazer parte da solução, a solução começa em ti”. O professor recordou a aluna de um ditado que a sua avó lhe contara: “ao mau tempo, boa cara”.

Reflexão

Esta aula foi, sem dúvida, aquela em que a vertente emocional da relação pedagógica foi mais evidente no contacto do professor cooperante com a aluna. A situação sensível pela qual a aluna passa, que por ressalva da privacidade não adiantarei nesta reflexão, tem impactado de forma negativa no bem estar e disponibilidade para a aprendizagem. Perante esta circunstância a postura do professor foi de total abertura face à partilha da aluna, não impondo sequer a execução do repertório numa primeira fase até que a aluna se mostrasse disponível para tal. A partir do momento em que se iniciou a abordagem às obras o professor manteve um trato cuidadoso com a aluna, não sendo tão incisivo como poderia ser noutro contexto, e colocando sempre a tónica na satisfação pessoal da aluna e na capacidade para superar as adversidades.

No geral esta aula assumiu-se como um momento decompressão necessário, e que ter conseguido simultaneamente envolver novamente a aluna num esforço efetivo para a melhoria do seu repertório a apresentar na prova de instrumento do 3º Período.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Flávia Oliveira | Aula Observada nº1 | Data: 13 de outubro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Prelúdio da Suite BWV. 999 em Ré Menor - Johann Sebastian Bach

Registo de observação

A aula iniciou com um momento para afinação das guitarras do aluno e da professora, após o qual a professora perguntou ao aluno o que tinha preparado durante a semana. O aluno respondeu ter acabado esta semana de ler o Preludio BWV. 999 e que gostava de ver essa obra devido a algumas dúvidas. A professora aceitou a sugestão, propondo iniciar com uma abordagem ao padrão da digitação da mão direita e cordas soltas antes de avançar para a peça.

O aluno repetiu durante cerca de dois minutos o padrão em cordas soltas seguindo a pulsação marcada pela professora. Após este aquecimento a professora orientou o aluno para que tocasse o Preludio, tal qual o trabalhou em casa. O aluno iniciou então a execução a um andamento bem mais lento do que aquele a que havia feito o exercício introdutório, a professora, porém não o interrompeu. O aluno avançou até ao compasso 15, onde parou, questionando a professora qual a solução para aquele acorde. O aluno refere-se ao acorde de 7ª maior, notório obstáculo na execução deste prelúdio, cuja solução passa por fazer uma barra com o quarto dedo através da 1ª, 2ª e 3ª cordas, sustentando em simultâneo o fá na 6ª corda como suporte harmónico. Esta é uma posição que demonstrou exigir grande esforço por parte do aluno que aparenta ainda não dominar inteiramente o correto posicionamento quer dos dedos e polegar da mão esquerda. Face a esta dificuldade, a professora propôs um trabalho de isolamento desta seção, dizendo não haver melhores alternativas de digitação do que aquela encontrada na partitura. O aluno repetiu este harpejo várias vezes, alternando com cordas soltas para descansar os dedos da mão esquerda. Assim que foi capaz de tocar o compasso em questão na sequência do compasso anterior sem quebras muito evidentes, a professora deu indicação para prosseguisse. Até ao final da obra a leitura decorreu de forma genericamente fluída, e com evidente cuidado por parte do aluno em manter o rigor no andamento escolhido, apesar de bastante lento.

Após escutar o aluno numa passagem corrida de toda a obra a professora reincidiu na necessidade de manter o padrão de digitação da mão direita, cuidando sempre o equilíbrio dinâmico entre os dedos e destacando o movimento dos baixos no polegar. Para melhor o demonstrar a professora propôs ao aluno que ambos tocassem, e passaram então todo o Prelúdio. Nesta passagem a professora destacou particularmente o movimento dos baixos, levando o aluno a fazer o mesmo. Durante esta passagem do Preludio foram perceptíveis mais fragilidades na digitação da mão esquerda no aluno, nomeadamente nos compassos 11 e 12, que o aluno tinha erroneamente tocado exatamente iguais nas primeiras passagens, ignorando o diferente movimento do baixo entre estes compassos que consolidam um mesmo acorde (sol# de 7ª diminuta). A professora corrigiu de imediato estes erros de texto, à medida que se foram verificando, insistindo também no cuidado no padrão da digitação da mão direita.

A professora deu a aula por terminada comprometendo o aluno com a leitura do Estudo nº1 de Villa Lobos, que já lhe havia sido entregue. O aluno assumiu o compromisso de trazer o Estudo lido na aula a seguinte, e de prosseguir com um trabalho cuidadoso no Prelúdio abordado na presente aula.

Reflexão

Durante esta aula foi observável uma boa dinâmica no trabalho entre a professora e o aluno, muito sustentada na imitação, o que me parece ser eficaz no sentido de dotar o aluno de sensibilidade para a escuta e reprodução daquilo que ouve.

Neste Prelúdio em concreto, a opção por destacar os baixos nesta fase do trabalho na obra ajudou o aluno a pôr à prova a digitação adotada. O aluno havia adotado a digitação proposta na edição, pelo que não houve grandes alterações que parecessem necessárias à professora. Pessoalmente teria optado por uma abordagem formal mais abrangente antes da leitura e execução da peça, porém são evidentes o benefícios nesta abordagem direta e textual neste tipo de obra com uma escrita mais densa e constantes mudanças de posições, sem repetições literais de frases. Foi também evidente uma tendência da professora para acompanhar o aluno durante as execução das obras e excertos, o que aparenta conferir uma maior segurança na performance por parte do aluno. Esta parece-me uma abordagem benéfica numa primeira fase do trabalho, e particularmente tendo em conta que a primeira leitura da obra havia já sido realizada autonomamente pelo aluno, o que não fez com que este acompanhamento se transformasse numa substituto à leitura.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Flávia Oliveira | Aula Observada nº2 | Data: 20 de outubro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo nº 1 - Heitor Villa-Lobos

Prelúdio da Suite BWV. 999 em Ré Menor - Johann Sebastian Bach

Registo de observação

A aula iniciou com um momento informal de saudação e conversa inicial entre a professora e o aluno, em que o aluno disse ter lido o Estudo nº1, mas que era bastante difícil. A professora referiu que, se o considera difícil, é necessário fazer um trabalho com muita calma e cuidado na digitação, em especial da mão direita. O aluno disse também ter bastantes dificuldades na seção de transição nos compassos 24 e 25, que a professora disse que abordariam quando lá chegassem.

À semelhança da aula anterior a abordagem a esta obra partiu da realização do padrão de mão direita que caracteriza este estudo em cordas soltas - *p-i-p-i-p-m-i-a-m-a-i-m-p-i-p-i*. O aluno tinha lido o estudo sem recurso ao anelar da mão direita, pelo que a inclusão deste dedo no padrão lhe causou evidente estranheza. A professora justificou esta opção no facto de, empregando os 4 dedos da mão direita, se divide o esforço por um número maior de dedos, sendo deste modo possível uma maior velocidade sem que isso represente mais tensão para a mão direita. O aluno esforçou-se por adotar o padrão com a digitação que a professora havia entretanto apontado na sua partitura.

A professor propôs então uma passagem geral pelo estudo, em que a professora acompanhou o aluno. O aluno demonstrou ter conhecimento das posições de acordes assumido durante o estudo, tendo apenas hesitado um pouco na secção entre os compassos 9 e 11, em que a harmonia se desenvolve sobre uma pedal de si na sexta corda, na 7ª posição. Esta hesitação deveu-se sobretudo à dificuldade na obtenção de um som claro na execução das barras, que me pareceu advindo de uma colocação pouco eficiente do polegar da mão esquerda. Chegado ao compasso 24 o aluno abrandou significativamente de modo a conseguir cumprir com a execução das notas, deixando porém a fluidez rítmica de parte. A professora não interrompeu o aluno, porém deixou de o acompanhar durante esse compasso e o seguinte, retomando no compasso 26 até ao final. No final o aluno executou os harmónicos com boa projeção e exatidão da colocação da mão esquerda e ataque da mão direita. Após o término desta primeira abordagem, a professora propôs uma digitação para a secção de transição entre os compassos 24

e 25, focada na execução dos três primeiros ligados descendentes do compasso 25 na primeira corda com, estabilizando depois na primeira posição. O aluno foi trabalhando nesta secção lentamente, com pouco sucesso nos primeiros momentos, mas rapidamente se mostrou capaz de tocar essa secção ao mesmo andamento com que iniciara a obra. A professora recordou o aluno de não acelerar, e que a velocidade viria com o tempo, convidando o aluno a tocar novamente todo o estudo a um andamento lento, desta vez sem acompanhamento. O aluno foi capaz de tocar todo o estudo, com alguma insegurança e dificuldade na execução das barras, apesar de evidente esforço na colocação efetiva de todas as posições na mão esquerda e no emprego do anelar na digitação da mão direita. A professora valorizou o esforço do aluno dizendo que deveria praticar em casa sempre a um andamento mais lento, e assim que se sentisse seguro, começar a introduzir o metrônomo no estudo desta peça.

Já nos momento finais da aula a professora pediu ao aluno que tocasse o Prelúdio de J. S. Bach, para averiguar o progresso do trabalho autónomo. O aluno tocou o Prelúdio a um andamento lento, sem grande intenção expressiva, mas revelou uma maior certeza no destaque do movimento do baixo ao longo das progressões harmónicas e na gestão do esforço da mão esquerda. No final do Prelúdio a professora pediu ao aluno que fizesse um ligeiro *rallentando* e uma articulação mais conclusiva, aproveitando também para dizer que doravante o aluno deveria procurar dinâmicas dentro do fraseado e tocar de forma menos “plana”. A professora exemplificou o pretendido na primeira secção do Prelúdio, que o aluno repetiu enquanto demonstrava concordar com a sugestão.

A aula terminou dentro do horário previsto, com palavras de apreço pelo trabalho na leitura das obras, mas a professora frisou uma vez mais a necessidade de uma maior sistematização dos movimentos com um estudo mais detalhado em casa, de modo a libertar o aluno para tocar a andamentos mais rápidos e poder gerir as dinâmicas e fraseio de forma mais intencional.

Reflexão

Esta aula seguiu, em muitos aspetos uma estruturação semelhante à aula da semana anterior, dado tratar-se também de uma aula de primeira abordagem a uma obra desafiante e com características semelhantes ao Prelúdio de Bach. O aluno apresentou-se uma vez mais à aula com o repertório lido de forma a ser possível executar de princípio ao fim, porém apresenta pouca intencionalidade expressiva. Considero que este aspeto poderá ser advindo de uma grande diferença no grau de exigência técnica deste repertório face àquele que o aluno havia trabalhado durante o Ensino Básico. Porém o aluno mostrou-se uma vez mais receptivo às sugestões da professora, mantendo sempre uma postura atenta, intervindo pouco mas procurando sempre uma execução em concordância com aquilo que é proposto ou exemplificado pela professora. Considero que nesta fase inicial do trabalho e dado tratarem-se de obras *standard* do repertório guitarrístico, talvez fosse benéfica a análise de algumas interpretações de ambas as obras durante a aula. Penso que com esta partilha o aluno poderia assumir uma postura mais proativa na busca por um determinado andamento e/ou sonoridade para as peças. É certo que este tipo de trabalho recai sempre sobre a autonomia e curiosidade de o próprio aluno, mas neste momento inicial do Secundário, parece-me que plantar essa curiosidade no aluno a partir do trabalho em aula poderia acelerar esse processo de busca autónoma.

No cômputo geral a aula foi muito produtiva na abordagem ao Estudo 1 de Villa-Lobos, tendo permitido também uma breve mas consequente revisão do Prelúdio da Suite BWV. 999 em Ré Menor de Johann Sebastian Bach.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Flávia Oliveira | Aula Observada nº3 | Data: 27 de outubro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Prelúdio da Suite BWV. 999 em Ré Menor - Johann Sebastian Bach

Registo de observação

A aula iniciou após as saudações iniciais com o Prelúdio em Ré Menor da Suite BWV. 999 de Bach, que o aluno tomou a iniciativa de tocar imediatamente após afinar a guitarra, ainda enquanto a professora se instalava na sala. Após a professora estar sentada com a sua guitarra, procederam a uma primeira passagem do Prelúdio, em que o aluno tocou simultaneamente com a professora, a um andamento confortável mas mais desenvolvido do que nas últimas aulas. À medida que iam progredindo pela obra, a professora interveio de forma calma mas diretiva, corrigindo a digitação e alguns erros pontuais de notas.

Durante a maior parte da aula professora insistiu na consciência dos movimentos, sobretudo para a maior precisão na colocação dos dedos da mão esquerda, que por vezes eram colocados de forma que impedia a continuidade de cordas soltas ou retirados demasiado cedo, condicionando as durações das notas. A professora referiu também que o aluno deveria começar a estudar com auxílio do metrónomo para assegurar a fluidez mecânica desta peça. Nesse sentido a professora questionou ao aluno qual o tempo a que se sentia confortável tocar, observando todas as indicações que tinham sido dadas relativamente à expressão e digitação. O aluno começou a tocar, e a professora fez tap tempo à colcheia, chegando ao valor de 100bpm, que anotou na partitura. Concluindo o trabalho nesta peça, a professora recordou o aluno dos benefícios de estudar partindo das secções problemáticas em vez de sempre do princípio, o que leva frequentemente a desequilíbrios.

A segunda metade da aula foi dedicada ao aperfeiçoamento do Estudo 1 de Heitor Villa-Lobos. A professora trabalhou com o aluno a separação das duas funções das mãos - padrão da mão direita em cordas soltas e as posições de acordes na mão esquerda. Para o efeito o aluno passou todo o estudo, tocando apenas os acordes de cada compasso, em notas longas, 4 tempos por acorde, utilizando a pulsação como guia para a antecipação das mudanças de posição. O aluno continuou a sentir dificuldade na execução das posições com emprego de barras. Segundo a professora esta dificuldade mecânica deve-se à falta de resistência na mão esquerda. A professora sugeriu que deve ser feito um estudo de resistência e repetição das posições com barras, transpondo-as de modo a torná-las mais desafiantes ou mais confortáveis. De seguida foi também dedicado

algum tempo ao aperfeiçoamento da secção de transição já trabalhada na aula anterior (compassos 24 e 25) que estava já bastante mais fluida, contudo considero que a digitação proposta apresenta demasiadas mudanças de posição no início do compasso 24. A professora utilizou também o metrónomo para marcar o andamento a que o aluno deve trabalhar o Estudo, fixando a meta nos 70bpm a semínima.

Antes de dar a aula por terminada a professora perguntou ao aluno se tinha mais alguma dúvida, ao que o aluno respondeu que não, comprometendo-se a fazer um estudo mais efetivo. A professora lembrou o aluno de que deveria mostrar a Fantasia de S. L. Weiss na próxima aula.

Reflexão

Nesta aula foi revelada pelo aluno uma maior preparação prévia e autónoma do repertório, o que permitiu que a aula se desenvolvesse em torno de aspetos técnicos e metodológicos mais concretos, e não da leitura de obras. Em ambas as peças a professora insistiu na utilização do metrónomo no estudo, algo que é inegavelmente necessário neste nível de ensino, mas que o aluno não aparenta ter por hábito utilizar. Considero que a aula foi efetiva no sentido de dotar o aluno de estratégias concretas para a melhoria da fluidez na execução quer do Estudo quer do Prelúdio, ambas peças que apresentam ao intérprete um fluxo constantes de notas, que por ser constante deve ser trabalhado de forma regular. O aluno parece não corresponder muito bem à digitação proposta para a secção de transição central no estudo de Villa-Lobos, considero que poderia ser benéfico abordar nesta passagem uma digitação que permita ao aluno visualizar os harpejos sobre os quais esta secção se desenvolve por via da ornamentação cromática.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Flávia Oliveira | Aula Observada nº4 | Data: 17 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo 1 - Heitor Villa-Lobos

Fantasia - Sylvius Leopold Weiss

Lágrima - Francisco Tárrega

Registo de observação

No início da presente aula, o aluno já se encontrava na sala a estudar antes da professora chegar. Após as saudações habituais, a professora iniciou a aula por perguntar ao aluno o que estava planeado ver naquela aula, ao que o aluno respondeu “a professora não disse, mas pode ser o Estudo”. O aluno iniciou então uma passagem corrida do Estudo nº1 de Villa-Lobos, que a professora escutou sem intervir. Após esta primeira passagem, a professora desafiou o aluno a encontrar outras digitações para a secção de transição cromática central do estudo, em que se revela bastante difícil para o aluno manter o andamento que era já bastante rápido. O aluno explorou várias alternativas de digitação para a mão esquerda, analisando autonomamente vários pontos da passagem em que poderia regressar à primeira posição, quer por via do emprego de cordas soltas quer por via de uma “descida” gradual através das cordas mais interiores. Durante estes momentos a professora não impôs ao aluno nenhuma ideia pré-concebida acerca da forma como abordar este tipo de passagens, demonstrando aceitar várias digitações possíveis. Juntos procuraram encontrar uma digitação adequada ao aluno, sem imposições a priori. A professora pediu inclusive a minha opinião quanto à passagem, momento em que disse a solução que, para mim, é a mais lógica e com a qual a professora e aluno concordara, acrescentando apenas a primeira corda solta na mudança de posição, o que facilitou o traslado da mão esquerda ao aluno. Esta digitação foi apontada e trabalhada durante cerca de 10min pelo aluno, num acréscimo gradual de velocidade até que se aproximasse do andamento a que realiza o resto do Estudo. De seguida a professora debruçou-se sobre a qualidade dos harmónicos no final do estudo, insistindo num ataque forte da mão direita.

O aluno passou mais duas vezes por todo o estudo, e após este momento foi discutido o estado do repertório selecionado para apresentar no concerto de Santa Cecília que se aproxima. O aluno disse querer tocar a Fantasia de Weiss e a Lágrima de Tárrega para a professora.

Ao iniciar a execução da Fantasia o aluno enganou-se nas primeiras notas, pelo que a professora alertou imediatamente que este tipo de erro não poder acontecer nem no estudo nem em público. A professora acrescentou que quando se estuda em "modo concerto" deve-se começar a peça bem preparado e sem hesitação de modo a não interiorizar a hesitação e a possibilidade de repetir de modo inconsciente. O aluno recomeçou e tocou a peça com segurança. A professora frisou a atenção a aspetos técnicos e, sobretudo, estilísticos e performativos dentro do carácter da obra. Na Lágrima, o aluno soou inseguro na opinião da professora. Por esse motivo foi sugerindo ao aluno que tocasse o início da peça pensando-o como se fosse uma repetição, levando o aluno a imaginar a melodia antes de a tocar. Numa segunda passagem o aluno soava já mais seguro e procurou contrastes dinâmicos e de agógica que beneficiaram muito a performance. A professora deu a aula por terminada recordando o aluno que, devido à aproximação da sua licença de maternidade em breve seria substituída. A professora desejou também boa sorte, dirigindo ao aluno palavras de apreço pelo seu trabalho e alertando-o para estar concentrado antes e durante o concerto.

Reflexão

Nesta aula foi evidente um maior envolvimento do aluno no aperfeiçoamento minucioso da sua performance, seguindo as orientações da professora. Considero que a opção por uma digitação diferente nos compassos 24 e 25 do Estudo 1 de Villa-Lobos, já referida em aulas anteriores, facilitou ao aluno uma execução mais fluída que, naturalmente deverá ser sistematizada no estudo autónomo do aluno.

Na revisão do repertório a professora não alterou elementos técnicos, apenas reforçando questões de digitação já trabalhadas e procurou que o aluno explorasse o âmbito expressivo das obras através da dinâmica, articulação e gestão do andamento. Dado que o aluno dispõe ainda de uma semana até à realização do Concerto de St^a Cecília, considero que estes aspetos foram trabalhados num momento ainda muito pertinentes e que pode elevar o nível de execução do aluno.

| | | |
|--|---|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola: AMFF | Atividade: Concerto de Santa Cecília | Data: 27 de novembro de 2021 |
| Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

O Concerto de Santa Cecília promovido pela Academia de Música Fernandes Fão teve lugar pelas 21h do dia 27 de novembro, no auditório do pólo de Ponte de Lima da instituição. O concerto, já habitualmente observado no plano de atividades da Academia, apresenta aos alunos de secundário e a alunos de 5º Grau com perspetivas de prosseguimento para o secundário uma oportunidade de partilhar um a dois elementos do seu repertório a solo e formações de câmara, levando a público um espetáculo diversificado.

Este concerto representou, para o aluno H. P., a primeira oportunidade para apresentar o seu trabalho em público desde o início da pandemia. Lamentavelmente, devido a encontrar-se em isolamento profilático, a professora cooperante não pôde estar presente, tendo por isso solicitado a minha presença para acompanhar o aluno e gravar a atuação. Acedi prontamente, e pelas 20h encontrei-me com o aluno na academia, onde os professores e alunos presentes se ocupavam de preparar o auditório e corredores de acesso.

O aluno demonstrava estar algo nervoso, assumindo já não tocar em público há muito tempo, dizendo que “já nem sei como se faz isto”. Apesar da sua preocupação, o aluno foi ativo na colaboração com professores e colegas, não despendendo muito tempo imediatamente antes do concerto para aquecer e experimentar a sala. Com a impressão das folhas de sala, o professor encarregue de organizar o concerto apercebe-se que a atuação do aluno H.P. aparecia numa posição errada, entre duas atuações de formações de câmara, quando o previsto era abrir a audição como primeira atuação a solo. Quando se apercebeu do lapso o aluno disse, com algum humor, que não se importava nem de ser o último. Por volta das 20h30 todos os alunos foram chamados ao auditório, onde foram orientados relativamente às entradas em palco, e que deveriam permanecer na *régia* de projeção durante as atuações dos colegas, de modo a libertar lotação na plateia para que se observasse o distanciamento social no público. De seguida os alunos foram, por ordem, experimentar a sala uma última vez bem como as ordens de entrada, e o auditório abriu portas com o mínimo atraso, por volta das 21h10.

O aluno H.P. apresentou as obras *Fantasia* de S.L. Weiss e *Lágrima* de F. Tárrega, tendo-se apresentado ao público, bem como às obras a apresentar na atuação. O aluno manteve uma postura adequada, apresentando-se com autoridade e calma. Iniciou a atuação pela *Fantasia*, em que foram evidentes fragilidades na secção de desenvolvimento eu *fugado*, que contudo não impediram uma execução sem paragens. O aluno terminou a peça de um modo algo descontrolado, com resolvendo a cadência final de forma algo abrupta, um aspeto que havia já sido trabalhado em aula. Foi perceptível o descontentamento do aluno com a primeira prestação, apesar de não evidente para o público. O aluno avançou, após os aplausos entusiásticos, para a *Lágrima*. Nesta obra foi notório um maior à vontade do aluno, que executou com segurança e tendo em conta muitos dos aspetos expressivos

referidos pela professora na última aula. Apenas foi perceptível alguma insegurança quando, na secção menor, falhou o *glissando* inicial entre o sol e o dó na 1ª corda, mas rapidamente retomou a fluidez na execução e terminou a peça com um *rallentando* expressivo e intencional, tal como trabalhado em aula.

No final da atuação o alívio do aluno foi notório, e quando já fora do palco o questionei quanto ao que tinha achado da atuação, o aluno disse “não foi mau, mas devia ter sido melhor, então a *Fantasia...*”. Face a este comentário dei-lhe a minha opinião sincera de que tinha sido um boa atuação, e que os problemas enfrentados nessa obra se deviam acima de tudo a uma falta de respiração dentro do fraseado dessa secção, que levam a um crescente de tensão.

O restante concerto decorreu dentro do previsto, com uma atitude muito calorosa por parte do público e grande alegria, apesar do nervosismo, por parte dos alunos que atuaram.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº5 | Data: 12 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Un dia de Novembre - Leo Brouwer

Registo de observação

A presente aula foi a primeira dada pelo professor Diogo João, professor destacado para substituir a professora Flávia Oliveira devido à sua entrada em licença de maternidade. Por este motivo a aula iniciou com uma apresentação mais longa, em que o professor e aluno se deram brevemente a conhecer. Durante esta conversa inicial o professor mostrou-se disponível para quaisquer questões que o aluno lhe quisesse colocar, bem como extremamente cordial com a minha presença em aula, uma vez que já nos tínhamos conhecido antes da aula.

No seguimento da conversa o professor cooperante perguntou ao aluno o que tinha trabalhado durante a semana e gostaria de ver na aula. O aluno referiu querer iniciar pela peça Un Dia de Novembre de Leo Brower, pois sentia que estava mal preparado. O aluno iniciou uma passagem da obra, que foi prontamente interrompida pelo professor cooperante para analisar a postura adotada pelo aluno. Após observar e ajustar a colocação da guitarra em relação ao tronco do aluno, o professor propôs uma mudança de posição, com o intuito de subir a guitarra. Esta mudança passou por inverter o apoio do pé, ficando com o pé esquerdo inclinado para baixo, com o calcanhar mais elevado do que a ponta do pé. O aluno evidenciou alguma estranheza face a esta proposta, referindo inclusive que “não sabia que o apoio também se podia usar ao contrário”. Numa questão de minutos o aluno mostrou-se mais confortável com a nova posição e , apps testar algumas passagens de outras obras, mostrou-se pronto para continuar. O professor cooperante encerrou a abordagem à postura com um alerta para a importância de evitar tensões que podem causar problemas a longo prazo.

Após este momento de foco na postura, retomou-se o trabalho por secções na peça Un dia de Novembre, em que a atenção à gestão da tensão foi evidente, com especial foco no impacto do legato no relaxamento do intérprete. Em particular na segunda secção da obra foi evidente um a menor preparação prévia por parte do aluno, que o professor cooperante tentou colmatar com o acompanhamento do aluno, de forma a que este se sentisse mais seguro. Após algumas passagens com o auxílio do professor o aluno foi capaz de tocar toda a

segunda secção até à retoma do tema inicial, ainda que com algumas falhas de continuidade, sobretudo nas mudanças de posição.

Face a esta dificuldade evidenciada pelo aluno, o professor relevou a importância de evitar olhar excessivamente para o braço da guitarra durante a colocação das posições. O professor explicou ao aluno que este é também um dos principais focos de tensão no pescoço e ombros, que propendia a desequilíbrios posturais, um aspeto que têm sido abordado ao longo da aula. O professor trabalhou com o aluno várias passagens em que os grandes saltos de posição foram executados pelo aluno sob a imposição de não olhar para o braço da guitarra. Apesar de muitas falhas nas primeiras passagens das secções, o aluno foi sendo progressivamente capaz de prever apenas com o tacto e memória das distâncias, a correta colocação da mão esquerda.

Já com a aula a aproximar-se da hora final o professor perguntou ao aluno se gostaria de trabalhar alguma peça em particular durante este segundo período, acrescentando que, apesar de já lhe ter entregue as Variações sobre um tema de Händel Op.107 de Mauro Giuliani, estava aberto a mais sugestões por parte do aluno. O aluno disse não ter nenhuma obra em vista, mas que tinha gostado de trabalhar o Estudo 1 de Villa-Lobos no 1º período, e que havia outros estudos dos Doze Estudos que gostaria de abordar. O professor concordou com a opção, dizendo já ter decidido ver o Estudo 11, ao que o aluno reagiu com um sorriso nervoso seguido de comentários quanto à dificuldade do estudo. O professor não se alongou, mas referiu que, tal como na obra Un dia de Novembro, também no Estudo 11 será necessária muita certeza e relaxamento no posicionamento da mão esquerda. O professor deu a aula por terminada elogiando o som do aluno e dirigindo-lhe palavras de motivação para o trabalho autónomo durante o resto da semana.

Reflexão

Nesta que foi a primeira aula com o professor substituto Diogo João considero ter havido uma dinâmica muito produtiva e uma boa relação pedagógica entre aluno e professor. O professor mostrou-se muito disponível e o aluno respondeu com uma atenção plena e curiosidade face às propostas colocadas, nomeadamente relativamente à postura adotada. Pessoalmente, e após ter testado a postura no meu próprio estudo, tenho dúvidas quanto ao relaxamento advindo da inversão do apoio de pé, pois sinto que cria alguma tensão no *gêmeo* (gastrocnémio). Contudo esta foi uma opção com a qual nunca me tinha deparado, e na perspetiva de diversificar as possibilidades considero ser uma boa alternativa. Em conversa posterior com o professor Diogo João fiquei também a conhecer a sua posição face a outros meios de elevação da guitarra como o *ErgoPlay* e o *GuitarLift*, sendo que o professor não considera o primeiro vantajoso e pondera testar o segundo. De um modo geral a opção do professor pela busca de uma postura eficaz e eficiente com o recurso mínimo e mais básico para o guitarrista que é o apoio do pé está alinhada com aquela que é a minha perspetiva.

No âmbito do trabalho no repertório o professor cooperante conseguiu criar uma transversalidade entre os aspetos posturais abordados primeiramente e a gestão do esforço no contexto da obra, o que foi evidentemente vantajoso para o aluno. A obra Un dia de Novembro, apesar de já tocada em concerto pelo aluno com bastante sucesso, continua a carecer de um estudo mais cuidadoso e atento a aspetos do fraseado que são frequentemente pouco observados pelo aluno.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº6 | Data: 19 de janeiro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Un dia de Novembre - Leo Brouwer

Registo de observação

A aula iniciou com as saudações iniciais e uma breve conversa sobre a preparação do repertório. O aluno disse ter dedicado a semana ao aperfeiçoamento da peça Un dia de Novembre, e anda não ter as Variações sobre um tema de Händel prontas a apresentar. O professor colocou alguma urgência na leitura desta última obra, mas indicou ao aluno que tocasse a primeira. O aluno tocou então a obra Un Dia de Novembre, notoriamente melhor interpretada e com muitas das inseguranças reveladas anteriormente ultrapassadas. O som do aluno está mais presente e limpo, a sua postura também está mais estável, nomeadamente os ombros mais relaxados tal como havia sido proposto pelo professor na aula anterior. O professor notou estes mesmos aspetos, atribuindo sobretudo às unhas a melhoria do som, e apontando que o dedo anelar deveria ter a unha mais comprida para equilibrar com os restantes dedos. O professor inspecionou as unhas do aluno e confirmou os comentários que havia feito, aproveitando também para propor ao aluno um maior polimento com uma lixa de grão mais fino do que aquela que o aluo trazia consigo.

Numa segunda abordagem à peça o professor levou o aluno a trabalhar o *vibrato* com maior cuidado, procurando que este seja controlado. Durante este trabalho de detalhe o professor cooperante partilhou com o aluno: "normalmente o vibrato só é pensado no ataque à nota, mas deve ser pensado como subdivisão, seja colcheia, tercina". De facto é perceptível alguma fragilidade de movimentos por parte do aluno relativamente ao *vibrato*, a oscilação dos dedos é de pequeno âmbito e superficial. O professor procurou então durante cerca de 10 minutos explorar com o aluno os extremos do *vibrato* aplicados a passagens da primeira e segunda secção da peça. Algumas das passagens foram abordadas de forma cómica, fazendo um *vibrato* exagerado, "estrangulando a guitarra", contrastado com um *vibrato* muito lento levando a uma desafinação exagerada das notas da melodia. O aluno reagiu de forma muito positiva a este tipo de trabalho, conseguindo rapidamente moderar e modelar o seu *vibrato* de forma intuitiva. O aluno afirmou nunca ter pensado no vibrato em tanto detalhe.

Na segunda parte da aula, mantendo o foco no trabalho expressivo, o professor cooperante trabalhou com o aluno os *portamentos* melódicos na secção B, com cuidado para que estes não fossem exagerados nem uma

“moleta técnica” ou ocasionalidade. O aluno revelou especial dificuldade em controlar estes *portamentos* ocasionais na mudança de posições, particularmente quando se deslocava de uma nota mais aguda para uma outra mais grave. Esta temática foi trabalhada da mesma forma que o *vibrato*, com um exagero dos extremos da sua aplicação e posterior modelagem em função do resultado expressivo esperado.

Próximo do final da aula o professor cooperante propôs ao aluno que tocasse, num total de três vezes, toda a obra. Durante estas prestações o professor foi dirigindo a intencionalidade dinâmica do aluno e os *rallentandos* no final de cada frase e secção. Com o chegar da hora de término, a aula foi dada por concluída com o pedido do professor para que na próxima aula o aluno trouxesse as Variações de M. Giuliani prontas a trabalhar.

Reflexão

A presente aula conferiu ao aluno uma nova dimensão expressiva na abordagem a esta obra, que contudo pode, e com certeza será, oportunamente explorada noutro tipo de repertório. Destaco desta aula um evidente envolvimento do aluno na busca ativa por resultados musicais distintos daquilo que apresentou no início da aula.

Considero a menção pelo professor da subdivisão no *vibrato* bastante importante, não pela sua concretização prática mas sim por forçar o aluno a controlar o movimento de forma consciente e não relegar o *vibrato* a uma noção lata de “expressivo”. Penso que este, tal como outros aspetos idiossincráticos da execução guitarrística são especialmente pertinentes quando trabalhados de forma a conhecer os extremos da sua aplicação. Nesse sentido a metodologia adotada pelo professor no contexto desta obra e do trabalho no *vibrato* pareceu-me muito eficaz. Apenas acrescento que desta exposição do *vibrato* poderia ter constando uma menção de como a modelação da pressão e sentido da força aplicada pelos dedos da mão direita às cordas premidas pode também ser útil no sentido de compensar a afinação individual de notas sobretudo nas cordas interiores em posições sobreagudas. Embora a guitarra do aluno não tenha apresentado para já tendência para esse tipo de desafinação, este aspeto pode vir a relevar-se necessário, mediante o repertório trabalhado posteriormente.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº7 | Data: 2 de fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Variações sobre um tema de Händel Op.107 de Mauro Giuliani

Registo de observação

A presente aula iniciou com as saudações iniciais, seguidas de uma conversa informal entre professor e aluno acerca do trabalho realizado durante a semana, durante a qual o aluno se preparou para tocar, afinando a guitarra e ordenando as partituras na estante. O aluno começou por tocar discretamente a sexta variação das Variações sobre um tema de Händel enquanto o professor acabava de se instalar.

Estando já ambos sentados com as guitarras, o professor cooperante começou por perguntar ao aluno se explorou diferentes possibilidades de digitação para a mão esquerda nesta obra. O aluno respondeu ter seguido as indicações da edição e o que “dava mais jeito”. O professor propôs então passarem por todas as variações e explorar essas mesmas possibilidades.

Antes de o aluno começar a tocar, o professor focou a importância da manutenção de uma boa postura e timbre, procurando ajustar a estante a apoio do pé ao corpo do aluno. Desde o tema das variações, as diferentes mudanças de digitação foram sempre propostas ao aluno precedidas de um “preferes...?”. No tema o professor procurou que o aluno diferenciasse timbricamente as repetições da secção B, para o efeito a digitação foi alterada para que, na repetição não incluisse cordas soltas na melodia e se procurassem posições mais interiores com um timbre mais aveludado. Numa primeira instância o aluno mostrou-se confuso com as alternativas que o professor propôs explorar que, na sua perspetiva, complicavam a execução da obra. Contudo o aluno acedeu às propostas e procurou uma nova digitação para esta secção, sempre sob a orientação do professor cooperante. Na primeira variação o professor não propôs alterações significativas de digitação, tendo insistido apenas no equilíbrio entre os diferentes planos sonoros (baixo-pedal articulada-melodia) no contexto do padrão de rítmico-melódico que caracteriza a variação. Nomeadamente o terceiro compasso desta variação foi bastante trabalhado pelo professor cooperante de modo a que o aluno conseguisse um bom equilíbrio entre o baixo e a nota pedal mi na 4ª corda que ocorrem simultaneamente a uma melodia articulada à colcheia.

Na segunda variação, à tercina, o aluno revelou algumas lacunas na leitura, tendo-a tocado num andamento muito mais lento e com hesitações frequentes. O professor não sobrevalorizou esta pouca

preparação, e apoiou o aluno na execução, acompanhando-o. Em relação a esta segunda variação o professor pediu ao aluno que fizesse os ligados que surgem na edição, e que nos casos em que o ligado não fosse possível tentasse aproximar ao máximo o som articulado ao efeito do ligado.

Na terceira variação não foram efetuadas uma vez mais grandes alterações de digitação, porém o professor insistiu numa correta articulação da melodia, nomeadamente nas síncopas e no compasso 18, em que o aluno deve destacar as notas com função melódica de entre os harpejos da secção. Nesta variação o professor exemplificou ao aluno a articulação pretendida até que o aluno foi capaz de a imitar de forma efetiva.

Na quarta variação foi feito um trabalho mais exaustivo, em que o professor insistiu na execução literal das durações das notas do baixo e melodia, que concretizam um staccato notado. Assim que o aluno foi capaz de realizar esta articulação de forma satisfatória, a um andamento moderado, o professor sugeriu então que na repetição das secções poderia deixar as notas soar um pouco mais, realizando a passagem mais em legato. Já nos últimos 10min de aula o professor orientou o aluno para que avançassem para a quinta variação. Nesta, o professor mostrou-se aberto a discutir comigo e com o aluno soluções de digitação para que a repetição, à semelhança do que ocorreu no tema, se diferenciasse timbricamente. Após uma discussão bastante ativa o professor e aluno apoiaram a minha proposta, baseada em tendo adotado a minha proposta, baseada no efeito de *campanell* em que a secção dos compassos 18 a 24 se realiza com a pedal de mi em corda solta e a melodia na 10ª posição na segunda corda, obtendo assim um som mais redondo e propenso ao *vibrato*. Professor e aluno trabalharam nesta variação até ao final da aula, que na ótica de ambos passou muito rápido. O professor terminou a aula reforçando a necessidade de um estudo sistemático de todos estes assuntos por parte do aluno, e que na próxima aula iria ouvir a sexta variação e o final. O aluno comprometeu-se a estudar o que o professor havia indicado.

Reflexão

Nesta terceira aula observada com o professor Diogo João, foi evidente uma relação pedagógica mais estabelecida. A forma como a aula foi conduzida, quase em jeito de fórum, foi bastante útil no sentido de focar o trabalho nas possibilidades técnicas e expressivas e não tornar a aula inteiramente dependente do trabalho realizado pelo aluno ao longo da semana, que em algumas das variações não foi o suficiente,

Na segunda variação especificamente considero que poderia ter sido vantajoso para a organização da digitação do aluno bem como para uma articulação mais orgânica da secção se se tivesse estabelecido que o ligado ocorreria sempre da primeira para a segunda colcheia das três colcheias do primeiro tempo de cada compasso. Em alguns momentos o aluno acabou por fazer ligados de tempo fraco para tempo forte, o que tira fluidez à métrica, e afeta também a ritmicidade dos movimentos do intérprete.

No cômputo geral, e ciente de que estas observações recaem sempre sobre os preceitos estilísticos e interpretativos do professor, e em certa medida também do aluno, considero que todas as observações do professor foram muito pertinentes e lançaram bases férteis para uma exploração profunda por parte do aluno. O aluno H.P. mostrou-se muito envolvido no trabalho da aula, pelo que é esperado que na próxima aula os aspetos expressivos e técnicos abordados estejam já consolidados numa interpretação mais segura e intencional.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº8 | Data: 16 de fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo nº11 - Heitor Villa-Lobos

Un dia de Novembre - Leo Brouwer

Registo de observação

A aula iniciou com uma breve conversa com o aluno sobre o repertório a apresentar na audição intercalar da próxima semana. O aluno respondeu prontamente querer tocar a obra “Um dia de Novembre” de Leo Brouwer, com o que o professor concordou.

Em seguida o professor orientou o aluno para que lhe mostrasse o progresso na leitura do Estudo 11 de H. Villa-Lobos, que o aluno tem em mãos há uma semana. O aluno disse ter a primeira secção bem lida, e ter dificuldades daí em diante. O professor propôs então que o aluno tocasse a primeira secção completa do estudo. O aluno assim fez, sem grande intencionalidade expressiva na secção introdutória, porém com correção na execução do ritmo e alturas. A partir do compasso 25 o aluno relevou cada vez mais dificuldades na correta execução das terceiras paralelas da melodia, com enganos frequentes nas mudanças de posição que o levaram a interromper a execução, com visível frustração. Imediatamente o professor cooperante procurou estabelecer um andamento estável de acordo com o aluno, e iniciou o trabalho no destaque da melodia na 4ª e 5ª cordas face ao ostinato em cordas soltas. Este trabalho de isolamento desta secção durou por cerca de 10 minutos, em que o professor focou o esforço do aluno a certeza das mudanças de posição, bem como no equilíbrio dinâmico entre os ataques do polegar e as pedais de cordas soltas articuladas. Foi dedicada uma grande porção de tempo ao aprimoramento do harpejo de dó de 7ª maior em sextinas, para que não resultasse apenas como um efeito, mas antes com rigor rítmico evidenciado no final do harpejos antes do quinto tempo do compasso. O professor esclareceu que, naturalmente, a um andamento mais rápido o rigor seria perdido, mas que a percepção auditiva da subdivisão e do final sincopado do harpejo deveria ser sempre mantida.

Também em relação à técnica presente nos harpejos dos compassos 19 e 23 de harpejar com o indicador da primeira para a sexta corda, o professor partilhou que havia encontrado esta mesma dificuldade quando estudou a peça Hommage pour le Tombeau de Debussy de Manuel de Falla, que o aluno reconheceu.

Após este trabalho, avançaram até à secção central do *tremolo* em *campanelas*, que o aluno tocou, a custo. Eventualmente fruto da força exercida e vontade de executar com intensidade esta secção, o aluno tocou com um som pouco cuidado e muito trastejado. O professor cooperante alertou para este facto, e procurou que o aluno “suavizasse o ângulo de ataque do polegar”, como referiu. Para tal o professor indicou ao aluno que insistisse na correta execução da primeira frase da secção, e o som do aluno foi melhorando notoriamente com cada repetição. O professor referiu também que para destacar a nota da 4ª corda com o polegar passando pelas duas anteriores deve procurar mover o dedo como se fosse tocar apenas a 4ª corda mas deixar que, no movimento, o polegar “varra” as cordas mi e lá (6ª e 5ª corda). Após o aperfeiçoamento desta secção o aluno voltou à secção lenta, que se repete no final do estudo, e desta vez o professor aproveitou para exigir do aluno uma maior expressividade e *legato* na execução da melodia na quarta corda.

A aula terminou por imposição do horário, pois o aluno mostrava-se motivado para prosseguir o trabalho no estudo. O professor orientou o estudo autónomo do aluno no sentido de rever as Variações e o Estudo 11, bem como aprimorar a peça Un dia de Novembre para a audição intercalar.

Reflexão

Durante esta aula a dinâmica de trabalho produtiva e muito cordial evidenciada entre professor e aluno manteve-se evidente, o que permitiu que todo o Estudo 11 - uma obra tecnicamente exigente - fosse abordado com eficácia. O aluno apresentou-se à aula com a peça lida, porém ainda pouco sistematizada tecnicamente e com algumas falhas de continuidade evidentes sobretudo nas mudanças de secção. Percecionei também que no Estudo nº11 o aluno tem pouca agilidade e à vontade com a transposição de posições, muito motivadas também pela estranheza que revela face a algumas das harmonias criadas pelo movimento das terceiras em tons inteiros sobre a pedal de cordas soltas. Estas dificuldades foram abordadas de forma eficaz pelo professor, com explicações lógicas para as abordagens técnicas propostas ao aluno, nomeadamente no ataque de mais que uma corda com o polegar. Durante a aula, bem como nas aulas até à data, o aluno mostrou-se sempre muito atento e interessado quando o professor exemplifica passagens na guitarra. Esta aparenta ser a forma mais eficaz de transmitir aspetos musicais e técnicos ao aluno H.P.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº9 | Data: 2 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudio del Ligado em Ré menor de Augustin Barrios Mangoré
 Variações sobre um tema de Händel Op.107 de Mauro Giuliani

Registo de observação

A aula iniciou com uma conversa informal entre mim, o aluno, e o professor cooperante acerca do repertório do aluno, valorizando a importância deste repertório para o acesso ao ensino superior e desenvolvimento técnico e musical.

Terminada a conversa, durante a qual o aluno foi afinando e colocando as partituras na estante, o professor perguntou ao aluno por onde queria começar, ao que o aluno se mostrou indeciso mas acabou por optar pelo estudo de Barrios. O professor referiu ter partilhado com o aluno por pdf os exercícios de Abel Carlevaro para fortalecimento dos ligados. O aluno iniciou a execução do estudo a um andamento confortável, revelando ainda assim dificuldades mecânicas e de gestão do esforço. O professor admitiu, em tom de brincadeira, “não fui nada simpático com este estudo”, pois procurou com as opções de digitação propostas que o aluno fizesse o maior tipo de ligados possível, incluindo glissandos e ligados sem antecedente (notas marteladas apenas pela mão esquerda). O aluno repetiu várias vezes o estudo gerindo o andamento em função da clareza dos ligados, e seguindo as orientações que o professor foi reforçando durante a execução.

Num momento de descanso do aluno, eu e o professor comentamos que este estudo estaria bastante próximo da dificuldade técnica do Estudo nº3 de Villa-Lobos, tendo em conta a resistência que exige da mão esquerda. Perante estas observações o aluno não se mostrou minimamente demovido, pelo contrário, procurou sempre a um andamento confortável gerir o esforço e executou a peça integralmente já com muita mais inteligibilidade.

Volvida mais de metade da aula, o professor perguntou ao aluno se tem mais alguma dúvida no estudo, o aluno respondeu que não. O professor reforçou que o estudo deve estar mais decorado e perguntou ao aluno o que preferia ver a seguir, ao que o aluno respondeu querer ver a quinta variação das Variações sobre o tema de Händel - Minore Sostenuto. Durante a primeira execução da variação, o professor apontou que o aluno estava com um som com muitos baixos e muito bruto, exigindo um som “mais acariciado”. Percecionando a dúvida do

aluno face a esta orientação, o professor pegou então na guitarra do aluno e exemplificar-lhe o fraseado e timbre da primeira frase. Em seguida o professor pediu ao aluno que desenhasse na partitura o arco dinâmico da frase. Com a realização destas anotações o aluno acabou por concluir que nas resoluções cadenciais a intensidade sonora deveria diminuir. Numa breve discussão, que me envolveu também, o professor reforçou que retardos e resoluções tonais não devem ser tocadas em crescendo, pois não soa natural. Fui convidado a partilhar a minha opinião acerca da agógica desta variação, que foi de encontro ao referido e legitimou a observação do professor.

No final da peça o professor questionou o aluno se sabia o sentido da indicação *insensibilmente*. Envolvendo-me a mim também na questão, pesquisei rapidamente o significado num dicionário e chegamos à conclusão que se traduz do italiano como “insinceramente”, o que inferimos significar “com indiferença”. Com esta informação, o aluno foi instruído que o final da obra não devia ser exageradamente expressivo nem ter um grande *ritardando*, dever antes ser um final mais simples e literal no entendimento rítmico.

Já no final da aula o aluno passou uma vez pela variação seguinte, que referiu estar ainda pior. Sem muito mais tempo, o professor escutou a primeira secção da variação, procurando cantar ao aluno a intenção expressiva desejada. O professor disse ainda não ter muito a dizer porque ainda está “tecnicamente verde, e tem de começar a estar de cor. este tipo de música não se toca a a ver pela partitura”. De seguida, e ainda mais, condicionados pelo tempo que escasseava, professor e aluno passaram os primeiros compassos da variação n4, em que o professor tinha sugerido a primeira volta em *legato* e a segunda em *tacatto*. Tendo reforçado estes aspetos expressivos da obra, o professor deu a aula por terminada.

Reflexão

Considero que a presente aula foi particularmente produtiva para o desenvolvimento técnico do aluno. A partilha pelo professor dos exercícios de Abel Carlevaro para fortalecimento dos ligados veio inclusive reforçar a partilha informal de exercícios na aula por mim lecionada na semana anterior. Os ligados são um aspeto técnico em que o aluno demonstra lacunas, e nesse sentido um trabalho técnico focado no isolamento dos movimentos precisos e gestão de esforço que conduz a ligados eficazes parece assumir-se como a estratégia ideal para o estudo do aluno. Estas dificuldades são ainda mais evidentes na gestão de barras e ligados com dedos fixos em simultâneo, ocorrentes em vários pontos do estudo de Barrios com a digitação proposta pelo professor.

No sentido do continuado aperfeiçoamento das Variações sobre um tema de Händel, as informações reforçadas pelo professor nesta aula aparentam surtir no aluno um cuidado e esforço redobrado para o estudo da obra.

Esta aula demonstrou as limitações impostas por uma duração tão curta, uma vez que a segunda obra trabalhada se viu interrompida pelo horário estabelecido, num momento em que nitidamente quer professor quer aluno se mostravam disponíveis para continuar a aula, e esta seria com certeza produtiva.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº10 | Data: 9 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Variações sobre um tema de Händel Op.107 - Mauro Giuliani
Estudio del Ligado em Ré menor - Augustin Barrios Mangoré

Registo de observação

Antes do início da aula, o aluno já se havia deslocado para a sala mais cedo para estudar. Após as saudações iniciais, o trabalho foi direcionado para a obra em que o aluno se encontrava já a trabalhar as Variações sobre um tema de Händel, de M. Giuliani.

Durante os primeiros momentos da aula, o professor cooperante focou o aluno no trabalho expressivo, com insistência nas cadências do tema e primeiras duas variações.

O professor insistiu junto do aluno, à semelhança da aula anterior, para que a repetição da primeira variação fosse mais “brincalhona”, procurando que o aluno variasse a articulação, timbre e agógica. O professor reforçou a ideia de que era preciso desfrutar desta musica e toca-la de cor, afastando sempre que necessário o aluno de um foco excessivo na partitura. Com mínimos reparos técnicos o aluno passou por todas as variações até à sexta, em que, antes de a tocar, disse ser a pior.

O aluno começou a tocar esta última variação num andamento exageradamente rápido, pelo que o professor o interrompeu logo durante a primeira frase. Antes de prosseguir, o professor cooperante perguntou ao aluno o que achava necessário melhorar nesta variação e na obra em geral. O aluno começou por elencar elementos expressivos, *crescendos*, e *rallentandos*, porém o professor mostrou-se mais preocupados com elementos mecânicos, nomeadamente os ligados. O professor comentou que os ligados das cordas graves são mais fáceis de obter, mas mais ruidosos e os das cordas agudas, contrariamente, são mais difíceis de realizar mas menos ruidosos. O professor adiantou que o aluno deve suavizar os ligados nos harpejos ascendentes, em especial na última variação, para melhor criar a ilusão de linha melódica e delinear *crescendos*. O aluno recomeçou então a execução da sexta variação e final a um andamento mais lento e foi capaz de tocar com correção, porém ainda com pouca desenvoltura mecânica, pelo que o professor insistiu num estudo mais exaustivo nesta variação.

No final do trabalho nesta obra, já no último quarto de hora da aula, o professor pediu a minha opinião geral sobre a peça e sobre a prestação, eu elogiei o progresso do aluno da preparação da obra e o cuidado que tem revelado na manutenção de um som equilibrado e um timbre cuidado. O professor recomendou ao aluno que se gravasse a tocar e se ouvisse, mencionando que muitas vezes existe uma discrepância entre aquilo que achamos que está a soar enquanto tocamos e o resultado real, sobretudo relativamente ao andamento.

O professor cooperante pediu ainda ao aluno que tocasse o *Estudo del Ligado* de A. Barrios pois ainda não tinha tido oportunidade de o tocar para mim na aula de quarta-feira. O aluno tocou então, porém a um andamento lento e pouco fluido. O professor porém elogiou os ligados dizendo que estão muito melhor e que o estudo está a seguir no caminho certo. No final da primeira secção o professor retirou a partitura ao aluno, com o intuito de que tocasse novamente mas de cor. O resultado desta segunda passagem da primeira secção foi perceptivelmente melhor. O professor referiu que tocar este estudo mais rápido alivia muito do esforço com os ligados, mas apenas quando a peça estivesse segura e pronta a ser tocada de cor sem erros de texto. Antes do final da aula o aluno tocou deste modo parando ao fim de cada compasso até ao fim da primeira secção, com palavras de apreço do professor cooperante. A aula foi dada por terminada com o professor cooperante a motivar o aluno para fazer um estudo igualmente cuidado na sexta variação da peça de Giuliani e na segunda parte do estudo de Barrios.

Reflexão

Durante esta aula o aluno mostrou-se visivelmente mais confiante e seguro da sua interpretação nas *Variações sobre um tema de Händel*, salvo a sexta que afirmou estar pior preparada. As apreciações e orientações do professor foram de encontro àquela quem parece ser a maior necessidade do aluno neste momento, o estabelecimento de objetivos e prioridades para o estudo autónomo. O facto de numa mesma obra, como as *Variações sobre um tema de Händel*, o aluno ter secções muito bem preparadas e secções em que ainda se encontra em fase de leitura revela que o estudo não está a ser repartido de forma eficiente pelo repertório. Nesse sentido considero que a ação do professor foi muito construtiva e é esperado que os resultados de um estudo mais ponderado se evidenciem num curto espaço de tempo.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº11 | Data: 16 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo nº11 - Heitor Villa-Lobos

Registo de observação

A presente aula iniciou com as habituais saudações, tendo o aluno demonstrado intenção de recapitular o trabalho desenvolvido no Estudo 11 de Villa Lobos. Após o momento de afinação e preparação do espaço e instrumento o professor orientou o aluno no sentido de executar o estudo integralmente, seguindo as orientações prestadas nas aulas anteriores.

O aluno demonstrou, à semelhança de aulas anteriores, irregularidades rítmicas na execução dos nos harpejos da secção *Animé*. Nesse sentido o professor isolou o trabalho nos mesmos, reforçando junto do aluno a importância de articular de forma decisiva o ataque do harpejo bem como a última nota, deixando a quiáltera ocorrer de forma natural e expressiva entre estes. Este trabalho de isolamento desenvolveu-se por não mais que 7 minutos, após o qual o professor sugeriu uma nova execução. Nesta segunda abordagem as observações do professor incidiram sobretudo em questões de fraseado e expressividade das diferentes secções da obra. O professor cooperante insistiu com o aluno na criação de contrastes entre as secções líricas do início e final e as secções centrais mais rítmicas e intensas, exemplificando-o à guitarra sempre que oportuno. Durante estes momentos em que o professor demonstrou as passagens o aluno mostrou-se muito interessado e empenhado em repetir da forma mais correta as execuções do professor.

Próximo do final da aula o professor importância das referências auditivas e que ele devia pesquisar mais sobre o compositor e ouvir mais obras para entender que tipo de sonoridades o mesmo emprega na música em geral, também ouvimos alguns excertos no fim. Resumidamente foi isso

Reflexão

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº12 | Data: 23 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Variações sobre um tema de Händel Op.107 - Mauro Giuliani

Registo de observação

A aula tardou a iniciar pois o aluno chegou atrasado porque estar ainda a terminar a sua prova de Formação Musical. Uma vez instalado o aluno no seu local, após conferir a afinação, o aluno tomou a iniciativa de iniciar as Variações sobre um tema de Händel de M. Giuliani começando na primeira variação. Tocou de forma bastante fluída e com evidente atenção às sugestões expressivas dadas pelo professor.

Terminada esta primeira passagem, o professor pegou na mão direita do aluno e inspecionou as suas unhas, observando que era necessário polir algum do comprimento e “bico” do dedo anelar. O som do aluno estava de facto muito fino e estridente, sendo reforçada pelo professor a necessidade de retirar ao comprimento no geral e reduzir a curvatura das unhas. O professor notou que as unhas do aluno são muito diferentes das suas, demonstrando como as suas são mais rasas do que as do aluno que tem uma grande curvatura e dureza.

O aluno voltou a tocar a primeira variação, com um andamento rápido ao ponto de se tornar inseguro. O professor comentou que “esta peça é um passeio no parque, não a fugir de cães no parque”. O aluno riu e recomeçou a obra agora num andamento mais acometido.

O aluno estava a “despachar” a cadência final da variação, sendo interrompido pelo professor que o interrogou quanto ao acorde mais tenso da passagem. O aluno respondeu ser “este” referindo/se ao acorde de mi maior com o retardo de sexta (dó#), o professor reforçou então a necessidade de se um pouco nesse acorde. O professor observou também que o lá-dó-si do baixo no final da variação é uma evocação do motivo melódico do tema da peça. “Estes pequenos detalhes são sempre bons para percebermos” referiu o professor. Numa segunda execução da variação o professor pediu ao aluno que focasse a sua atenção na segunda foz, de forma a realçá-la intencionalmente. O professor pediu ao aluno que tomasse cuidado no ataque das cordas soltas pois estão “muito feias”.

O professor pediu ao aluno que se gravasse a tocar e que ouvisse com atenção, pois a sua interpretação “não está expressiva nem consistente”.

Seguiram para a segunda variação, em que o professor exigiu um andamento bem mais lento do que aquele que o aluno adotou intuitivamente. O aluno tocou corretamente a variação neste andamento, após a passagem o professor comentou, rindo, “ainda devia ter sido mais lento”. O professor disse ao aluno “lembras-te quando passamos 1h nisto? achas que está melhor?” E o aluno respondeu “está mais sabido...” ao que o professor acrescentou “mas e em termos de frase?”. O aluno assumiu não ter tido o mesmo cuidado que já havia tido na gestão do fraseado da variação, e voltou então a tocar já com mais intencionalidade.

O professor optou por passar a terceira variação à frente e seguir diretamente para a quarta, que o aluno tocou com um andamento regular e controlado, revelando ainda algumas inseguranças que o aproximar da hora de fim da aula não permitiu aprofundar. O professor terminou a aula dizendo, em tom assertivo mas com boa disposição, “para a semana há mais”.

Reflexão

Durante esta aula foi perceptível uma grande preocupação por parte do professor cooperante com o rigor interpretativo e a qualidade do som do aluno. Esta atenção ao detalhe justifica-se quer pelas exigências da obra abordada como pelas aprendizagens que representam e que são fundamentais para um aluno deste nível.

Creio ter observado da parte do aluno alguma tensão face aos frequentes reparos do professor, eventualmente por se encontrar já sob alguma tensão desde a aula anterior em que realizou prova de Formação Musical. Neste sentido considero que o aluno nem sempre se mostrou plenamente disponível a cooperar e evidenciou algum cansaço e distração. As intervenções do professor, ainda que possam aparentar alguma confrontação, foram pertinentes e procuraram acima de tudo responsabilizar o aluno pelo trabalho realizado ou não até à aula e orientar de forma clara os objetivos do estudo autónomo.

A postura do professor cooperante face à opção pelo estilo de polimento das unhas e comprimento destas reflete aquele que é também o meu princípio orientador e aquele com que fui contactando ao longo da minha formação. A abordagem a este aspeto deve ser sempre tida em conta em função da dureza, forma e padrão de crescimento das unhas do guitarrista. Desta forma é possível evitar pragmatismos que poderão criar desconforto na performance ou dependências excessivas de materiais e/ou polimentos que poderão distrair um aluno numa fase tão importante do seu desenvolvimento musical como o início do ensino secundário em música. Posto isto, o professor cooperante prefere unhas com um maior comprimento justificando a opção por ter maior liberdade nas opções tímbricas, porém e como o próprio afirmou também, esta opção torna as suas unhas mais vulneráveis a quebra e maior desgaste. Considero que os alunos devem trabalhar as unhas procurando um compromisso entre a qualidade do som, a precisão no ataque e a sua durabilidade e facilidade de manutenção. Neste sentido a unha mais curta, na linha do defendido, por exemplo, por grande parte das escolas de flamenco, parece-me ser uma melhor opção para a maior parte dos casos.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº13 | Data: 30 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo nº9 - Giulio Regondi

Registo de observação

Antes do início da aula o aluno encontrava-se já na sala a trabalhar na leitura do *Estudo nº9* de G. Regondi. Com o acordo prévio do professor para entrar na sala antes dele, posicionei-me no local habitual e o aluno tomou a iniciativa de partilhar comigo que já tinha feito a audição. Perguntei-lhe o que tinha tocado e como tinha corrido, ao que o aluno respondeu num tom algo desanimado que “correu mais ou menos”. Breves minutos depois o professor entrou e apercebendo-se da conversa interveio dizendo que a audição correu bem e que quer ele quer o aluno estavam já cientes do risco corrido ao apresentar esta obra. O compromisso de tocar as *Variações* na audição final do 2º período tinha sido assumido entre ambos no início de janeiro, uma vez que esta foi a “grande peça” trabalhada no período. O professor acrescentou a observação de que o aluno estava bastante nervoso e que isso foi o que mais condicionou a sua performance, o aluno concordou adiantando que não entende porque estava tão nervoso, uma vez que tinha estudado. O professor colocou a tónica nas falhas do trabalho de fraseio que em algumas variações dificultou a memorização e consequentemente criam fragilidades quando associadas à tensão inerente às apresentações públicas. O tema audição foi abandonado com comentários otimistas do professor valorizando o trabalho do aluno referindo o seu compromisso com o instrumento e a importância do processo de desenvolvimento musical e contacto com repertório diverso.

O professor abordou em seguida o aluno relativamente à necessidade de escolher novo repertório para o terceiro período, questionando de forma frontal “o que queres tocar?”. O aluno mostrou-se algo embaraçado com a pergunta e referiu querer tocar a *Grande Vals* de F. Tárrega, o seu compositor favorito. O professor respondeu, auscultando também a minha opinião, que esta obra se encontra num nível de dificuldade técnica e musical superior a outras obras do compositor como, por exemplo, o *Capricho Árabe*. Concordei com a observação do professor, que foi contra as suposições do aluno, que considerou após escuta o *Capricho* de execução mais exigente. A intenção do professor porém era expressamente de optar por uma peça do repertório do século XX e com uma linguagem mais moderna, tendo em conta o contraste pretendido com as *Variações* trabalhadas anteriormente. A esta observação seguiu-se um longo diálogo entre mim e o professor cooperante

acerca de possíveis opções de obras que correspondessem às condicionantes de ser uma peça de forma longa ou repartida em andamentos, ter uma linguagem rítmica e harmónica contrastante com o estilo clássico-romântico, colocar desafios técnicos e musicais interessantes ao aluno. Diversos títulos e compositores foram discutidos e propostos por ambos, desde o *Elogio de la Danza* ou *El Decameron Negro* de Leo Brouwer, *Suite Popular Brasileira* de H. Villa-Lobos, um dos *Caprichos* de M. Castelnuovo Tedesco, e a *Sonatina* de F. Moreno Torroba.

Assim que os títulos começaram a ser discutidos entre mim e o professor cooperando, com escuta de excertos de algumas das obras, o aluno tomou a iniciativa de retirar uma folha do seu caderno e começar a anotar as obras e compositores referidos numa lista. O professor cooperante valorizou a atitude do aluno reforçando a importância de o aluno escutar todas as obras e procurar inclusive mais obras dos compositores mencionados. Com a conclusão desta discussão e aproximação do final da aula o professor cooperante pareceu ficar interessado na *Sonatina* de F. Moreno Torroba - por mim proposta - por ser uma obra com diversos momentos contrastantes e ser uma obra *segoviana* por excelência. Durante a conversa foram também referidas pelo professor algumas alternativas de repertório de compositores portugueses, muito escassas, numa conversa que desambiguou na partilha do programa da Competição de Composição para Guitarra do Seixal, a decorrer de ,com destaque para a presença de Leo Brouwer no júri.

Volvida já a hora de término da aula, o professor concluiu referindo que o aluno deve, para a próxima aula, ler o estudo de Regondi na íntegra pois caso contrário não podem começar a trabalhar na obra. “Não tens isso lido, mas com uma leitura cuidadosa na próxima semana tens a obra montada, é só uma página” disse o professor dirigindo-se ao aluno que arrumava o seu material.

Reflexão

Esta foi uma aula que se destacou das demais aulas até à data por ter sido uma aula em que o aluno não tocou, apesar de ter colocado a guitarra e partituras prontas para tocar. Creio que, com o intuito de proporcionar um momento de reflexão e discussão final de período, esta aula foi particularmente proveitosa para o aluno. Tendo também em conta o facto de o aluno ter realizado a audição final de período na semana anterior, em que tocou as *Variações sobre um tema de Händel* de M. Giuliani - uma aula mais informal, como momento de descompressão, pareceu-me bastante oportuna.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº14 | Data: 20 de abril de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Estudo nº9 - Giulio Regondi

Registo de observação

Numa primeira fase da presente aula, o aluno leu o *Estudo nº9* de Regondi, assumindo não o ter preparado devidamente durante a semana. O professor cooperante estava bastante mostrou uma atitude muito positiva, apesar desta fraca preparação do aluno. Durante esta primeira leitura, o aluno demonstrou alguma dificuldade na leitura das passagens mais cromáticas modulatórias, perdendo por vezes a noção de centro tonal, levando a evidentes erros de continuidade. O professor, então, procurou orientar o aluno na progressão harmónica do estudo, dizendo os nomes dos acordes da progressão, porém voltou a referir-se a estes nota-a-nota sempre que o aluno mostrou confusão face à descodificação da harmonia.

Ao longo desta primeira leitura acompanhada, foram discutidos com o aluno aspetos como a possibilidade de incorporação de harmónicos naturais nos acordes de mi maior na XII posição, uma prática com implicações técnicas tanto quanto expressivas. O professor referiu que à velocidade da obra não é perceptível a diferença entre harmónicos e notas pisadas.

Nas duas últimas linhas do estudo, em particular, o aluno estava com especial dificuldade na leitura. Num momento, e com certo humor o aluno perguntou ao professor cooperante como conseguiria fazer está posição (referindo-se ao acorde de si dominante na 7ª posição) ao que o professor respondeu “fazes com o nariz”, rindo. Estes momentos de maior descontração foram sempre seguidos de uma explicação detalhada dos movimentos, exemplificados pelo professor à guitarra. Na referida passagem como noutras durante o estudo, o aluno aparentou não dominar as posições de acordes maiores e menores com barra com tónica na 5ª e 6ª cordas, algo que considero essencial para um aluno deste nível.

O restante tempo de aula foi empregue na continuidade da leitura, com o professor ao lado do aluno, insistindo no emprego de cordas soltas e soluções de digitação para a mão esquerda que procurem aliviar o esforço repetido de posições com maiores extensões. Durante todo este trabalho, o aluno não demonstrou qualquer cuidado expressivo, inclusive nas cadências finais de secção, levando o professor a adverti-lo para não ser “bruto nas cadências”, ainda que numa fase preliminar do trabalho.

No final da aula professor tocou o estudo na íntegra para que o aluno se pudesse apoiar neste exemplo para gestão da agógica e dinâmica. Terminou dizendo que no dia seguinte iriam estudar as coisas para terça. (concerto de aniversário da AMFF), e que portanto estava nas mãos dele o trabalho autónomo deste estudo mediante este outro compromisso.

Reflexão

Na presente aula concordei em particular com a atitude do professor cooperante face ao acompanhamento da leitura do estudo pelo aluno. Apesar de evidentes falhas na compreensão da estrutura da obra, nomeadamente das progressões harmónicas, à medida que estas dúvidas foram esclarecidas o professor foi incluindo algumas indicações expressivas que permitem ao aluno, desde logo, preparar a peça tendo a técnica como base para a expressão musical, uma transversalidade com que me identifico. Foi evidente durante toda a aula uma relação de confiança entre o professor e aluno, baseada na ceteza de que, durante a próxima semana, o aluno trabalharia de forma mais intensiva o *Estudo nº9*.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº15 | Data: 27 de abril de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Sonatina: II. Andante - Frederico Moreno Torroba

Registo de observação

Após as saudações iniciais e enquanto o aluno afinava a sua guitarra, o professor começou por lhe perguntar o que queria tocar na aula. O aluno respondeu que “tanto faz”, enquanto afinava a sexta corda em ré, acabando por dizer querer trabalhar no segundo andamento da Sonatina.

O aluno começou a tocar o andamento do princípio, de forma bastante desconexa em termos melódicos, porém o professor não interrompeu. Pouco tempo depois, ainda nesta primeira performance, quando as quebras na execução se intensificaram, o professor cooperante começou a corrigir o aluno pontualmente. Desta primeira performance a o aluno aparenta não se ter preparado de forma muito segura para apresentar a obra, porém revela empenho na sua execução, e visível gosto pela obra.

O professor cooperante, após este momento inicial, pegou na guitarra do aluno por várias vezes para demonstrar passagens em que se focou sobretudo na manutenção do legato, tanto nos harpejos como na condução melódica.

Seguiu-se uma nova leitura do andamento, acompanhada e faseada, durante a qual o aluno foi tomando novas notas relativas à digitação da mão esquerda e, progressivamente, sendo capaz de executar o legato de forma mais convincente. Chegados ao final do andamento e devido a uma dúvida do aluno, o professor cooperante perguntou qual a minha interpretação das marcas x sob as notas do último harpejo, ao que respondi considerar serem harmónicos feitos com a mão direita. O professor referiu concordar e, então, o aluno passou a executar desse modo, e não como pizzicato como estava a fazer até então.

Em seguida, o professor concluiu a abordagem a este andamento, sugerindo um trabalho mais detalhado por parte do aluno, e questionou-o relativamente às restantes obras do seu repertório. O aluno respondeu ter trabalhado o primeiro andamento da Sonatina, bem como o estudo de Regondi. Dos dois, o professor cooperante solicitou escutar o primeiro andamento da Sonatina. O aluno tocou todo o andamento, a um andamento mais comedido mas ainda assim com melhor fluidez do que havia tocado o segundo, o que foi valorizado pelo professor. Sem elaborar muito, e observando o cumprimento integral das digitações propostas pelo aluno, o

professor orientou o aluno para um trabalho mais focado no incremento da velocidade de execução, com uma acentuação correta da métrica do compasso.

Seguiu-se, já perto do final da aula, uma breve revisão do Estudo nº9 de G. Regondi. Após uma primeira execução pelo aluno, o professor cooperante acabou por tocar todo o estudo, reforçando algumas opções de digitação transmitidas na aula anterior. O professor foi perguntando ao aluno que secções repetem durante o estudo, e se certos acordes acontecem noutros momentos, procurando sensibilizar o aluno para questões formais, que aparentavam causar alguma confusão.

A aula terminou dentro do horário previsto com o professor cooperante a recordar o aluno de que ainda há muito trabalho autónomo por fazer relativamente a estas duas obras (*Sonatina* e estudo).

Reflexão

A presente aula caracterizou-se um ambiente mais letárgico, estando o professor e aluno notoriamente cansados. Não obstante, o professor procurou validar a aula apesar da preparação aquém do esperado por parte do aluno. Nesse sentido, a execução acompanhada e o facto de tocar as obras e passagens ao aluno contribuíram para, por um lado, familiarizar o aluno de forma exterior com o resultado pretendido da sua execução, bem como libertar o aluno de alguma pressão associada ao facto de ter de tocar, por vezes de forma repetida, passagens que o próprio assumia não estarem devidamente trabalhadas.

| | | |
|---|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Instrumento - Guitarra | Ano/Turma: 6º Grau Aluno H.P. |
| Escola Professor: AMFF Diogo João | Aula Observada nº16 | Data: 4 de maio de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Sonatina: II. Andante - Frederico Moreno Torroba

Registo de observação

A presente aula iniciou com a discussão da *performance* do aluno no Concerto de Aniversário da AMFF, no dia anterior, em que apresentou o *Estudo nº11* de H. Villa Lobos. O concerto teve lugar no Pólo de V. N. Cerveira e terminou já após a meia-noite. Por esse motivo o aluno diz não ter tido grande tempo para estudar antes da aula de hoje. Contudo, o aluno estava visivelmente satisfeito com a sua apresentação, dizendo que tinha no telemóvel um vídeo da atuação que podia mostrar, ao que o professor disse que depois lhe podia mostrar o vídeo, e solicitou que enviasse.

Após este momento de partilha, o aluno quis então apresentar o segundo andamento da *Sonatina* de Torroba, dizendo estar bastante melhor e com algum humor que “não é que as outras peças estejam mal...”. O professor aceitou a esta proposta e o aluno iniciou uma execução que foi um pouco lenta em relação ao pretendido pelo professor, e apressada nos ornamentos muito vocais nas cadências que permeiam a melodia deste segundo andamento. O professor, contudo, valorizou o visível esforço do aluno na melhoria desta obra, apesar também da preparação da atuação já mencionada.

Nas abordagens seguintes ao andamento foram perceptíveis alguns erros de texto, nomeadamente nas alterações cromáticas que, não obstante, o aluno conseguiu sempre corrigir autonomamente e sem interromper a *performance*. O professor colocou-se por trás do aluno, lembrando-o de sentir a pulsação da obra à colcheia, que marcou batendo no sem ombro. O professor propôs uma nova passagem pelo andamento, em que o professor cantou a melodia enquanto o aluno toca, com visível impacto na agógica.

Na secção central (cc. 9 a 18) o aluno teve dificuldades na gestão da digitação da mão esquerda com as sobreposição dos harpejos à melodia no registo médio. O professor, recorrendo à guitarra do aluno, exemplificou aquelas que considera ser as melhores opções de digitação para a parte, com as quais concordo integralmente, e que geram harpejos em que a nota mais aguda de encontra em cordas interiores, entre outras notas do acorde (acordes reentrantes). Na gestão destes acordes e harpejos reentrantes o professor pediu especial atenção ao aluno em destacar melhor a nota principal na mão direita sempre que estes se tocam em bloco, focando a energia

nessa nota. O professor confessou que este é um aspeto especialmente difícil de explicar, pois é algo que depende mais de uma intencionalidade na interpretação e execução do que de um processo mecânico que se possa descrever meramente em passos ou estratégias. O aluno insistiu por cerca de 5min no trabalho no destaque destas notas de entre os acordes, e melhorou perceptivelmente. O mesmo tipo de trabalho foi autonomamente desenvolvido pelo aluno quando chegou ao harpejo de 7ª sensível dos compassos 13 e 14, em que procurou ativamente prolongar as notas em campanella.

Na secção de passagem do compasso 19 o professor propôs uma digitação que achei bastante interessante, e que procurou manter as campanellas com as terceiras paralelas, tocando o sol e si em cordas soltas e o lá e dó# na quinta e quarta cordas. Contudo abandonou esta proposta por esta impedir a duração do baixo na 5ª corda, bem como a apreciação do aluno que talvez fosse demasiado complexo. Acabaram por concordar numa digitação que é um meio termo entre ambas, com o lá e dó na quarta e terceira corda, na 5ª posição.

Na reexposição do tema o aluno tocou de forma muito descomprometida, o que levou o professor a insistir numa maior intensidade expressiva, pois a escrita e forma assim o exigem.

No compasso 21 o professor disse não estar satisfeito com a posição escolhida para o acorde de sol menor com 6ª em que a melodia estava a ser tocada na 3ª corda, que, tal como disse o aluno “não canta tanto”. O professor cooperante perguntou a minha opinião relativamente a esta passagem, e eu sugeri que se fizesse ou na 3ª posição, como havia já sido proposto pelo professor cooperante mas rejeitado pelo aluno por ser difícil o ligado com o 4º dedo; propus também uma posição com o sol em corda solta, si bemol na 4ª corda com 4º dedo e o mi e fá# na 2ª corda, na 5ª posição. Após experimentar ambas auxiliado pelo professor cooperante, o aluno, apoiado nas sugestões prestadas optou pela segunda digitação.

Já com o tempo da aula a chegar ao fim, o professor cooperante sugeriu uma última passagem de todo o andamento e congratulou uma vez mais o aluno pelo esforço demonstrado e resultados alcançados, no concerto e na presente aula.

Reflexão

A presente aula iniciou com uma conversa informal acerca da prestação do aluno no referido Concerto de Aniversário, no qual o professor cooperante não havia podido estar presente. Porém, o professor cooperante havia sido informado por colegas que estiveram no apoio ao Concerto de que, de facto, a prestação do aluno havia sido muito boa. Nesse sentido, o apreço pelo trabalho realizado pelo aluno foi bem fundamentado, e legitimou a honestidade daquela que havia sido também a auto-avaliação do aluno da sua própria prestação.

A vertente motivacional foi particularmente reforçada nesta aula, com as opções do aluno a serem reforçadas pelo diálogo não só com o professor mas também comigo como estagiário. O sentimento de integração e legitimação do aluno foi visível e refletiu-se numa maior desenvoltura na *performance*.

Classe de conjunto

| | | |
|---|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº1 | Data: 15 de outubro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Jingle Bell's Rock - J. Bell & J. Boothe

Registo de observação

A aula iniciou com uma breve explicação por parte do professor cooperante da minha presença na aula, que havia despertado bastante curiosidade nos alunos. Instalei-me num local próximo do professor cooperante, dado o reduzido tamanho da sala acabei por ficar também próximo de um dos alunos de 2º Grau. O professor orientou os alunos para que preparassem os instrumentos e distribuiu as partituras do arranjo do tema de Natal Jingle Bell's Rock de J. Bell & J. Boothe.

Estando os alunos instalados e com as guitarras afinadas autonomamente, o professor deu início ao momento inicial de aquecimento/exercícios dentro da tonalidade de ré maior, a tonalidade da peça. Para tal indicou aos alunos que tocassem a escala na posição e extensão indicada no topo da partitura da parte de cada aluno. Iniciaram por tocar as escalas em conjunto, a tempo, dirigidos pelo professor. Em seguida voltaram a passar as escalas, desta vez em colcheias (duas notas por tempo) e mais tarde em tercinas (três notas por tempo). Após estes três padrões rítmicos o professor propôs aos alunos uma execução das escalas por intervalo de terceira, obtido pelo desfasamento da escala por 2 notas entre dois grupos de alunos. Neste sentido o professor dividiu a turma em dois grupos, os dois alunos do 3º Grau num grupo e os 3 alunos do 2º Grau noutra, sendo que este último iniciou a escala em primeiro lugar. Assim que o segundo grupo iniciou a sua escala sobre os colegas o espanto nos alunos foi notório, porém estabilizou o grupo, levando os alunos a corrigir erradamente as escalas e ficando todos numa mesma escala simultânea. O professor, com boa disposição propôs que recomeçassem, lembrando à turma que cada grupo deve seguir a sua linha, não se deixando influenciar pelo que o outro grupo toca. A turma foi então progressivamente sendo capaz de sustentar a execução das escalas em terceiras, a um andamento lento.

O professor orientou em seguida a turma numa primeira leitura do *Jingle Bell's Rock* em grupo, seguindo as marcas de ensaio e frases marcadas na partitura. Antes de começarem o professor questionou os alunos se conheciam a canção, ao que todos responderam positivamente.

A primeira leitura incidiu na secção introdutória, em que percecionei algumas dificuldades no entrosamento rítmico entre as guitarras 1, 2 e 3, evidentemente devidas a os alunos não estarem coordenados na execução das colcheias em *swing*. No sentido de melhorar o *feel* do *swing* no grupo o professor iniciou um exercício coletivo em cordas soltas de execução de colcheias em *swing*. Progressivamente os alunos conseguiram encaixar numa só percentagem de *swing*, e regressando ao trabalho na introdução do tema, o problema da coesão rítmica revelou-se muito menos evidente. O professor recordou os alunos, durante a passagem da secção introdutória, se que deveriam ir anotando as digitações que necessitem, sendo que os alunos da 1ª e 2ª guitarras já o haviam feito na primeira leitura.

O trabalho na peça foi-se desenvolvendo de modo semelhante nas restantes marcas de ensaio, com interrupções pontuais da prática em grupo para correção de aspetos rítmicos e de digitação de vozes em concreto. Na leitura da secção B foram reveladas dificuldades na coesão rítmica entre as guitarras 1 e 2, que foram também trabalhadas à parte do grupo. A leitura progrediu de modo faseado até à Coda, que os alunos leram com maior facilidade dado tratar-se de uma repetição quase literal da secção introdutório, sobre a qual se haviam debruçado com mais detalhe no início da aula.

Já nos últimos momentos da aula, o professor cooperante propôs uma passagem geral do tema, a um andamento bastante reduzido, alertando aos alunos que seguissem a estrutura e não se esquecessem do *swing*. O professor recordou também o grupo da importância das passagens em anacrusa assumidas pelas guitarras 1 e 4 na transição para as secções A e B respetivamente.

Nesta primeira passagem geral do arranjo observaram-se alguns problemas na junção rítmica, e os dois alunos responsáveis pela parte de 4ª guitarra perderam-se na estrutura da obra, sendo incapazes de retomar a partir das marcas de ensaio, apesar das orientações do professor. Foi também notória muita tendência para acelerar durante a secção A, aquela que era mais familiar para os alunos. O professor interrompeu a passagem e recordou aos alunos que o objetivo desta primeira leitura era "fazer um mapa mental do arranjo e ser capaz de tocar de princípio ao fim sem se perder". Nas duas passagens gerais que se seguiram foi perceptível uma maior concentração e receptividade por parte dos alunos à direção do professor, apesar das fragilidades percecionadas.

O professor deu a aula por terminada dentro do horário previsto, e recordou os alunos de que é necessário reforçar esta primeira leitura em aula com trabalho autónomo em casa.

Reflexão

Nesta primeira aula de contacto com a turma e o professor no contexto da observação de aulas considerei o método de trabalho do professor e a receptividade dos alunos muito produtiva. Durante a aula foi possível estruturar o trabalho na peça abordada, e o auxílio prestado na primeira leitura, sobretudo com os alunos do 2º Grau que estão a ter pela primeira vez a disciplina de Ensemble de Guitarras pareceu-me muito benéfico. Extra-aula discuti com o professor cooperante a opção por entregar o repertório aos alunos em aula e não fazê-lo chegar com maior antecedência, ao que o professor argumentou que, com o pouco hábito de estudo

verificado para a disciplina é mais produtivo para ele entregar o repertório durante a aula. O professor disse também optar pela divisão das partes pela turma em função do trabalho verificado ao longo das aulas, mais uma razão pela qual o repertório vai sendo entregue em aula à medida que o trabalho progride. A apreciação global da turma vai de encontro ao previamente discutido com o professor cooperante, é uma turma empenhada, bastante diversa nos níveis de desenvolvimento técnico e de leitura que acolhe, mas que se mostra motivada para o trabalho em conjunto. Ao nível do comportamento é evidente a imaturidade do grupo em brincadeiras pontuais, mas que de forma alguma pareceram condicionar aquele que foi o trabalho planeado pelo professor.

| | | |
|---|---|-----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº2 | Data: 22 de outubro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Puer Nattus in Bethlehem - Michael Praetorius

Registo de observação

A presente aula iniciou de forma semelhante à última aula observada, com um momento inicial de conversa com os alunos sobre o decorrer da sua semana e estudo autónomo, durante o qual os alunos montaram autonomamente o seu espaço e materiais, e afinaram as guitarras. Com os alunos instalados e estando verificada a afinação das guitarras, o professor cooperante fez circular pelos alunos a partitura do arranjo da obra sacra Puer Nattus in Bethlehem de Michael Praetorius. Desde logo aquando a entrega das partituras, os alunos do 2º Grau riram, em reação ao apelido do compositor. O professor, prontamente desmistificou o nome do compositor, questionando se algum aluno já tinha ouvido falar neste. Nenhum aluno respondeu positivamente, pelo que o professor fez uma breve contextualização do período, características musicais e importância para a História da Música deste notável compositor e teórico medieval. Os alunos mostraram-se também intrigados quanto à obra por não lhes parecer um música de Natal, tal como referiu uma aluna do grupo. O professor aproveitou também para traduzir o título, referindo que o título se traduz do latim para “O menino nasceu em Belém”. Com este momento de partilha inicial os alunos ficaram mais esclarecidos, e o grupo que havia destabilizado o início da aula mostrou-se novamente receptivo às orientações do professor.

Antes de dar início à leitura da peça entregue, o professor cooperante orientou os alunos num exercício introdutório semelhante ao já observado na aula da semana anterior, porém em contexto harmónico de sol maior, em concordância com a peça a trabalhar.

O professor cooperante cedeu cerca de 10 minutos para que cada aluno pudesse observar a sua parte e colocar dúvidas de forma ordeira. Estas prenderam-se sobretudo com dificuldades por parte dos alunos das guitarras 1 e 2 na leitura de notas em registo sobreagudo. Nestes casos o professor orientou os alunos para que anotasse as posições em que realizam as passagens, reforçando a necessidade de cada aluno ter o seu próprio lápis disponível.

Em seguida o professor cooperante iniciou uma leitura coletiva da obra, seguindo as frases indicadas na partitura. Após uma primeira passagem pela primeira secção da peça o professor pediu ao aluno responsável pela

guitarra 1 que executasse a sua parte, uma vez que a turma revelava dificuldades na execução do ritmo, sobretudo os valores somados por ligaduras. O professor cooperante recordou a turma de que a peça é homorrítmica, e que portanto todos deveriam executar o ritmo que escutaram o colega a tocar. As passagens seguintes pela primeira secção foram progressivamente melhores, com erros de alturas e ritmo menos frequentes, pelo que o professor, já próximo do final da aula, orientou a turma para que avançassem para a secção central. Esta secção foi de leitura bem mais rápida por parte da turma, o que permitiu que toda a obra ficasse lida na presente aula, deixando bases para posterior aperfeiçoamento.

O professor cooperante deu a aula por terminada dentro do horário previsto, recordando a turma da importância de aperfeiçoarem não só a obra trabalhada na presente aula como também a *Jingle Bells Rock*, trabalhada na semana anterior.

Reflexão

Esta segunda aula observada estruturou-se na sequência do trabalho realizado na aula anterior com a leitura de um novo tema de Natal - *Quer Nattus in Bethlehem*. Esta obra, pela estranheza revelada na turma, proporcionou alguns momentos de maior estabilização, com os quais o professor cooperante lidou de forma diretiva e, a meu ver, bastante eficaz no sentido dissipar os momentos de brincadeira gerados.

A turma, nos demais momentos da aula, mostrou-se receptiva às orientações do professor e progrediu de forma linear na primeira leitura do arranjo. Porém foi evidente um envolvimento menor do que na leitura do tema *Jingle Bells Rock*.

| | | |
|---|---|-----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº3 | Data: 5 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Santa Claus is Coming to Town - J Coots & H. Gillespie (arr. Joaquim Ribeiro)

Registo de observação

A presente aula iniciou-se com um primeiro momento de conversa informal entre professor e alunos acerca do progresso no trabalho individual na disciplina de instrumento e nas partes das peças trabalhadas nas últimas semanas em Ensemble. Seguiu-se o habitual momento de montagem do espaço e afiação individual das guitarras, que decorreu com fluidez.

Entrando todos preparados, o professor cooperante orientou a turma numa revisão das duas obras já lidas em aulas - *Jingle Bells Rock* e *Puer Nattus in Bethlehem*. Iniciando com a primeira, o professor dirigiu a turma numa primeira passagem da obra, marcando veementemente o andamento com o pé no chão. Os alunos foram capazes de executar a peças com relativa facilidade a este andamento, ainda bem mais lendo do que andamento final pretendido. Foram evidentes ainda algumas falhas e inseguranças devidas à incorreta perceção do *swing* por partes de alguns dos alunos. O professor cooperante, numa segunda abordagem à peça, começou por insistir na perceção da divisão de tempo como “e” - contando um-e-dois-e-três-e-quatro-e antes de dar entrada à turma. Foi em seguida focado o trabalho na marca de ensaio C, na qual se notavam ainda alguns erros de leitura de altura e ritmos, nomeadamente nas notas ligadas. Durante este momento o professor exemplificou algumas das passagens à guitarra e acompanhou os alunos em algumas passagens por naípe.

Volvidos cerca de 25 minutos da aula, o professor indicou aos alunos que passassem à peça *Puer Nattus in Bethlehem*. Esta obra foi abordada num total de 3 passagens integrais com algumas revisões individualizadas, tendo em ambos os momentos o professor focado a tenção dos alunos na manutenção de uma pulsação regular e entrosamento do grupo.

No último quarto de hora da presente aula o professor cooperante dirigiu os alunos numa primeira leitura do arranjo do tema *Santa Claus is Coming to Town*. O professor destinou cerca de 5 minutos à leitura autónoma das primeiras frases do arranjos, recordado os alunos de que esta peça também se toca em *swing*, com uma articulação e ritmos em muito semelhantes à *Jingle Bells Rock*. Passado este tempo, o professor dirigiu a turma numa primeira abordagem à introdução. Nesta, a aluna responsável pela 2ª guitarra revelou alguma

dificuldade na execução da melodia bastante cromática, o que o professor auxiliou exemplificando-lhe uma digitação mais adequada para a mão esquerda. A leitura prosseguiu para a primeira secção, em que decorreu de forma bastante fluída, uma vez estabelecida a homogeneidade do acompanhamento, evidentemente potencial pelo facto de todos os alunos reconhecerem a melodia. Já com pouco tempo restante de aula, o professor cooperante esclareceu a turma do acompanhamento com estalos de dedos presente na secção central do tema, ao que os alunos corresponderam com evidente entusiasmo. A aula terminou após a leitura desta peça estar concluída, ainda que de forma algo insipiente e a um andamento bastante mais lento do que o pretendido. O professor motivou os alunos para o trabalho autónomo nas três peças trabalhadas até já.

Reflexão

A presente aula procurou consolidar a leitura realizada nas duas aulas anteriores nos temas *Jingle Bells Rock* e *Puer Natus in Bethlehem*. Como tal, foi evidente uma *performance* mais desenvolvida desta duas obras, apesar de algumas fragilidades individuais terem ficado mais perceptíveis. Nesses casos o professor dispendeu da aula o tempo necessário para garantir que todos os alunos compreendiam aspetos técnicos e musicais das peças, em particular a vertente rítmica, muito valorizada nesta primeira fase. A primeira abordagem ao arranjo do tema *Santa Claus is Coming to Town* foi bastante célere, possivelmente pelo facto de este arranjo apresentar à turma uma escrita mais simples do que os outros arranjos trabalhados, em particular para os alunos do 2º grau menos desenvolvidos na leitura e execução do texto musical. A regularidade rítmica dos acompanhamentos neste tema e no *Jingle Bells Rock* assumiu-se como uma fator coesivo que contribui em grande medida para a continuidade e fluidez da *performance* da turma.

| | | |
|---|---|------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº4 | Data: 12 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Jingle Bell's Rock - J. Bell & J. Boothe

Puer Nattus in Bethlehem - Michael Praetorius (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula iniciou de modo semelhante às observadas até à data, com a montagem autónoma do espaço e colocação das estantes, partituras, e afinação dos instrumentos pelos alunos. Em seguida o professor cooperante inquiriu os alunos acerca do trabalho autónomo durante a semana, ao que a turma respondeu de modo pouco veemente. Perante este *feedback* o professor cooperante orientou a turma na execução das escalas de sol maior notadas nas partituras do arranjo do tema *Jingle Bells Rock*. Estas escalas foram executadas em unísono, seguidas de harmonias por terceiras. Em seguida foram realizadas em *swing* e com subdivisões de colcheia e tercina, criando polirritmias entre o grupo. Perante algumas desta subdivisões a turma revelou alguma estranheza, o que o professor cooperante tentou apoiar marcando com mais veemência o tempo e focando os alunos na acentuação das notas que caem sobre os tempos fortes.

Após cerca de 10 minutos dedicados a este momento introdutório o professor orientou a turma para o aperfeiçoamento do arranjo do tema *Jingle Bells Rock*. Num primeira abordagem ao tema o professor indicou a cada aluno que tocasse a sua parte da secção introdutória a *solo*. Os alunos revelaram grande à vontade com a execução desta secção, pelo que o professor optou então pelo trabalho seccionado, seguindo as marcas de ensaio. A turma executou com bastante rigor todas as secções, revelando apenas algumas inconsistências rítmicas na melodia sincopada da secção B. Sem interromper esta primeira *performance* do arranjo, o professor trabalhou em seguida esta secção a um andamento mais lento. Progressivamente o contraste rítmico entre a melodia e o acompanhamento na secção B foi sendo mais evidente e seguro. O professor cooperante insistiu no contraste dinâmico das repertições motivicas na Coda do arranjo, procurando que os alunos fossem respondidos à sua direção. Já próximo da metade da duração da aula, o professor deu o trabalho nesta obra por concluído com uma *performance* final de todo o arranjo, que foi já bastante satisfatória.

O trabalho foi, em seguida, direcionado para o aperfeiçoamento do arranjo *Puer Nattus in Bethlehem*, propondo uma passagem de todo o arranjo para aferir o estado de preparação do mesmo. Os alunos prepararam-

se rapidamente e aguardaram a entrada do professor para iniciar a passagem da obra. Na primeira execução do arranjo foram notórias fragilidades, coincidentemente também na secção B. Estas dificuldades aparentaram ser devidas à leitura da parte da primeira guitarra em registo agudo, e cujo aluno responsável pela sua execução revelava inconsistências na dedilhação da mão esquerda. O professor reviu individualmente com o aluno a digitação da secção, executando com ele a passagem até que o aluno se mostrou mais seguro. Até ao final da aula a turma executou por duas vezes o arranjo *Puer Nattus in Bethlehem*, tendo revisitado o arranjo *Jingle Bells Rock* uma última vez antes de a aula terminar. O professor congratulou os alunos pelo trabalho realizado, e recordou a turma da necessidade de rever o tema *Santa Claus is Coming to Town*, que não haviam trabalhado em aula.

Reflexão

Na presente aula foi evidenciado bastante progresso na execução do arranjo do tema *Jingle Bells Rock*, em que a turma foi capaz de tocar toda a peça a um andamento bastante próximo do pretendido pelo professor cooperante. A turma executou o *swing* de forma bastante satisfatória e orgânica, o que se refletiu inclusive nos movimentos dos alunos durante a execução. Considero que o trabalho nas escalas que antecedeu a abordagem à peça contribuiu para a coesão rítmica do grupo.

No arranjo *Puer Nattus in Bethlehem* foi também claro o trabalho individual de cada aluno, que permitiu uma execução também quase-definitiva da obra, com o que o professor cooperante se mostrou visivelmente satisfeito. As palavras de apreço e valorização do trabalho do grupo no final da aula surtiram nos alunos uma evidente satisfação, pelo que se espera semelhante ou maior envolvimento na aula seguinte e na execução do arranjo do tema *Santa Claus is Coming to Town*.

| | | |
|---|---|------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº5 | Data: 19 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Santa Claus is Coming to Town - J Coots & H. Gillespie (arr. Joaquim Ribeiro)

Puer Nattus in Bethlehem - Michael Praetorius (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula teve início dentro do horário estipulado, estando alguns dos alunos já dentro da sala antes da chegada do professor cooperante. Após as saudações habituais, a turma foi rápida e ordeira na colocação das cadeiras, estantes e afinação autónoma das guitarras. Com todos os alunos a postos, o professor informou que, tal como havia dito na aula anterior, nesta aula iriam terminar a leitura do arranjo do tema *Santa Claus is Coming to Town*, que esperava que todos tivessem aperfeiçoado autonomamente durante a semana. A turma revelou pela atitude e comentários não ter cumprido com esta orientação do professor.

Previamente ao aperfeiçoamento da obra, o professor cooperante dirigiu os alunos na execução da escala de dó maior, em moldes semelhantes à aula anterior. A turma foi ordeira apesar de algumas falhas e distrações pontuais, e volvidos cerca de 10 minutos de trabalho técnico, o professor cooperante indicou aos alunos que passassem ao trabalho na obra.

Numa primeira abordagem o professor cooperante sugeriu um outro exercício, já no contexto da peça, que consistiu na execução do percurso harmónico da secção A e B pelas guitarras 2, 3 e 4. Paulatinamente, a pulsação em *swing* das colcheias foi-se harmonizando e tornando mais coesa entre o grupo. Uma vez estabelecida a pulsação do acompanhamento, o professor cooperante indicou ao aluno responsável pela guitarra um que integrasse o grupo com a melodia. A execução de toda a secção A foi bastante satisfatória, apenas contrastando com a confusão gerada pelo elemento rítmico dos estalidos de dedos no acompanhamento da secção B. No sentido de solucionar esta fragilidade, o professor cooperante sugeriu a toda a turma que marcasse os estalidos de dedos no 2º e 4º tempo, contando simultaneamente os 4 tempos do compasso. Apesar de alguma confusão que levou à deslocação de acentos na execução deste exercício, o grupo acabou por ser capaz de sincronizar a marcação da pulsação com as acentuações. Então, o professor cooperante retomou a performance do arranjo, a partir da secção B. De modo mais seguro, mas ainda algo insipiente a turma foi capaz de executar toda a obra. No final do arranjo a aluna responsável pela segunda guitarra revelou alguma dificuldade na

execução da frase final, levando o professor a rever a opção de digitação proposta. Após breves momentos a aluna mostrou-se mais à vontade com a passagem, tendo também o professor cooperante aproveitado para recordar a turma de que o acorde final seria sustentado em *tremço* indeterminado com um *forte-piano* e *crescendo*. A obra foi tocada uma última vez de modo bastante satisfatório, a um andamento estável e já adequado à apresentação pública.

Com ainda cerca de 10 minutos de aula restantes, o professor cooperante aproveitou para rever com a turma o arranjo *Puer Nattus in Bethlehem*, que havia ficado um pouco aquém do pretendido na aula anterior. Os alunos demonstraram alguma fadiga, porém acederam prontamente à orientação do professor cooperante. Até ao final da aula a obra foi ensaiada integralmente a andamentos progressivamente mais próximos do pretendido, num total de três execuções. O professor aproveitou para inculcar na turma a noção de fraseio e dinâmica que considera necessária para a correta execução da obra.

A aula terminou dentro do horário previsto, sob a indicação de que na próxima deveriam rever os três temas de natal trabalhados.

Reflexão

A presente aula revelou-se particularmente produtiva na melhoria da execução do arranjo do tema *Santa Claus is Coming to Town*. Tal como na aula anterior, a introdução dos exercícios preliminares baseados na escala de dó maior aparentou trazer evidentes benefícios à coesão rítmica da turma. A aula foi, portanto, bem sucedida no alcance daquela que havia sido a meta estabelecida pelo professor cooperante. Relativamente à segunda obra trabalhada foi evidente um menor envolvimento dos alunos, que contrastou com o entusiasmo demonstrado na execução do tema anterior. Apesar desta diferenciação evidenciada pelos alunos, a turma cumpriu de forma rigorosa e ordeira com as orientações do professor cooperante.

| | | |
|---|---|------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº6 | Data: 26 de novembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Jingle Bell's Rock - J. Bell & J. Boothe (arr. Sergio Echeverri)

Santa Claus is Coming to Town - J Coots & H. Gillespie (arr. Joaquim Ribeiro)

Puer Nattus in Bethlehem - Michael Praetorius (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula iniciou com a montagem autónoma do espaço e afinação dos instrumentos pelos alunos, de modo semelhante àquela que tem sido a prática comum nas aulas já observadas. Durante este momento preliminar o professor orientou a turma no sentido de prepararem as partituras das três obras até então abordadas, de modo a proceder a uma revisão geral do repertório que se pretende apresentar não só na audição final de período como também no evento promovido pelo município de Inauguração da Iluminação de Natal em Caminha. O professor adiantou que iniciariam com o arranjo do tema *Jingle Bells Rock*, o primeiro tema trabalhado no presente período.

A turma rapidamente se aprontou para o início da execução, o professor reforçou a necessidade de manter um andamento estável e sem apressar o *swing*. Numa primeira passagem de todo o arranjo considerei o *performance* bastante satisfatória, uma apreciação em concordância com o professor cooperante que, não obstante, sugeriu uma nova passagem geral do arranjo, em que a turma prestasse mais atenção às orientações de dinâmica. Nesta segunda *performance* o professor dirigiu de forma mais expressiva ao que os alunos – sobretudo os do 3º grau – corresponderam de forma bastante satisfatória, guiando os colegas mais novos. Visivelmente satisfeito com o trabalho, o professor cooperante referiu a necessidade de tocar este tema a um andamento ligeiramente mais rápido, remetendo os alunos para a escuta do áudio *Midi* do arranjo disponibilizado via *Whatsapp*.

Em seguida passaram ao aperfeiçoamento do arranjo do tema *Santa Claus is Coming to Town*, com visível entusiasmo. O professor sugeriu então iniciar pela secção central, de modo a trabalhar a coesão dos estalidos de dedos presentes no arranjo (marcação do 2º e 4º tempos). Esta opção gerou ainda mais entusiasmos e alguma dispersão momentânea nos alunos, que o professor aproveitou para lançar o exercício de marcação destes dois tempos a toda a turma, como trabalho preliminar da secção. Toda a turma marcou, com estalidos de

dedos, o 2º e 4º tempo do compasso mediante a contagem e marcação de pulsação pelo professor. Volvidas algumas repetições em que se estabilizou o *groove* do exercício, o professor remeteu os alunos para o trabalho na secção B. Aqui, a um andamento mais lento do que o pretendido, a turma demonstrou maior coesão rítmica, apesar de algumas antecipações por parte de um dos alunos do 2º grau. Verificando esta melhoria, e após algumas repetições da secção, o professor orientou a turma num total de 3 passagens de todo o arranjo, progressivamente mais expressivas e coesas.

Já passada mais de metade da duração da aula, o professor cooperante dirigiu a turma para o último ponto do trabalho planificado – o aperfeiçoamento do arranjo *Puer Nattus in Bethlehem*. Também nesta obra o professor cooperante optou pelo aperfeiçoamento seccionado, partindo da secção central, onde a turma havia demonstrado maiores dificuldades na aula anterior. Nesta secção o trabalho foi mais moroso, sendo que o aluno responsável pela execução da guitarra 1 se havia já esquecido de muitas das sugestões de digitação não anotadas durante a aula. O professor apoiou à guitarra a execução deste arranjo primeiro por secções e por fim numa primeira execução geral do mesmo, porém sem evidentes melhorias na autonomia do grupo.

Não muito satisfeito com o pouco progresso evidenciado pela turma nesta última obra, o professor cooperante deu a aula por terminada dentro do horário previsto, referindo aos alunos que na próxima aula queria ouvir os três temas seguidos já em “modo audição”. A este aviso os alunos reponderam de forma alarmada e na sua generalidade comprometeram-se a estudar mais para a próxima aula.

Reflexão

A aula hoje observada orientou-se pelos moldes que tem vindo a ser habituais nas aulas dedicadas ao aperfeiçoamento da interpretação dos arranjos abordados. O progressos nas obras *Jingle Bell's Rock* e *Santa Claus is Coming To Town* foi evidente, porém o professor cooperante procurou reforçar e responsabilizar os alunos não por este sucesso – que em conversa posterior referiu ser “de esperar, porque são temas conhecidos”. Neste sentido considero que a forma como o professor conduziu a aula tendeu para a busca de fragilidades mais do que a valorização dos objetivos cumpridos, o que numa primeira fase do trabalho me parece ser justificado pela intenção de preparar o repertório da forma mais concisa possível, num menor espaço de tempo.

| | | |
|---|---|-----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº7 | Data: 3 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Santa Claus is Coming to Town - J Coots & H. Gillespie (arr. Joaquim Ribeiro)

Jingle Bell's Rock - J. Bell & J. Boothe (arr. Sergio Echeverri)

Puer Nattus in Bethlehem - Michael Praetorius (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A aula iniciou com a colocação das cadeiras de forma distinta do habitual, tendo sido estas colocadas numa disposição em duas filas, colocando-se de frente para as cadeiras onde o professor cooperante e eu nos encontramos. O professor justificou esta nova disposição com base na necessidade de levar a cabo um ensaio geral, com os alunos na disposição o mais semelhante possível à disposição a adotar em palco. Durante a montagem do espaço a turma mostrou-me mais desordeira e ruidosa, particularmente pelas brincadeiras de dois dos alunos do 2º grau, que brincavam com as estantes. O professor foi imediato na correção deste comportamento, e lembrou aos alunos de que o que fizessem neste ensaio geral espelha a atitude e forma de tocar que levariam a público na Inauguração da Iluminação de Natal em Caminha e na Audição Final de 1º Período. A turma, apesar de ainda algo desordenada, acatou as ordens do professor e sentou-se mediante as indicações do professor relativas à disposição dos naipes. A disposição adotada pelo professor cooperante consistiu na colocação de dois alunos na primeira fila e os restantes três por trás destes primeiros, em disposição de pequena orquestra - contrária ao habitual semicírculo em torno do professor.

Com os alunos já instalados o professor cooperante informou a turma do alinhamento definido para ambas as atuações:

- *Puer Nattus in Bethlehem*
- *Jingle Bells Rock*
- *Santa Claus is Coming to Town*

O professor informou a turma de que iriam passar todo o programa corrido, sem interrupções e com o mínimo de ruído entre as peças. Iniciaram então com a execução do arranjo *Puer Nattus in Bethlehem*, que iniciou de forma bastante confusa, com os alunos a já não compreenderem a pulsação indicada pelo professor

cooperante. O professor recordou que deveriam estar atentos a mudança de métrica uma vez que a obra anterior estava no compasso de quatro por quatro e esta se encontrava no compasso ternário. Numa segunda abordagem o professor cooperante foi mais claro ainda tem indicação da entrada e marcação de compasso pelo que a turma foi capaz de iniciar com maior confiança e continuar a execução da obra até ao final. Na secção central foi perceptível alguma inconsistência na execução do ritmo, nomeadamente nas figuras pontuadas que queriam polirritmia as entre as vozes. Se, porém não foi comprometedor de uma performance fluída.

Em seguida a turma passou à revisão do arranjo *Jingle Bell's Rock*. Na mudança de partituras foi evidente algum ruído que o professor cooperante adereçou de forma muito diretiva, exigindo silêncio, caso contrário teria de repetir todo o programa de forma mais ordeira. Na primeira abordagem a turma inicia com o andamento bastante acima do pretendido pelo professor cooperante, motivo pelo qual professor se viu forçado interromper a tua forma de indicar a turma o andamento acordando que iniciar demasiado rápido seria entre aspas suicida. Numa segunda tentativa a turma toda forma mais eficaz o andamento indicado pelo professor, e mantiveram este andamento durante toda a performance, de forma muito segura. Pontualmente, em momentos da secção B ao professor cooperante viu-se forçado a reforçar junto dos alunos responsáveis pela melodia da guitarra 1 a correta execução das síncopas contra o acompanhamento em semínimas e mínimas. O final do arranjo foi executado de forma correta porém a turma não observou as orientações dadas pelo professor relativamente ao contraste dinâmico na repetição notificado da Coda.

Em último lugar passaram à execução da obra *Santa Claus is Coming to Town*, que decorreu de forma muito satisfatória a semelhança do já revelado nas aulas anteriores. Foi apenas evidente alguma confusão no início da secção em que se introduz o estalidos de dedos como elemento rítmico. Porém a execução foi continua fluída e aspetos musicais como o final foram bem executados. Em seguida a turma passou para a execução do arranjo por natas. Na mudança de partituras foi evidente algum ruído que o professor cooperante adoração de forma muito diretiva exigente silêncio caso contrário teria de repetir todo o programa de forma mais ordeira. A turma inicial então execução do arranjo que iniciou de forma bastante confusa com os alunos já não compreenderem a pulsação indicada pelo professor cooperante o professor recordam de que deveriam estar atentos a mudança de métrica uma vez que a obra anterior estava no compasso de quatro por quatro e esta se encontrava no compasso ternário. Numa segunda abordagem o professor cooperante foi mais claro ainda na indicação da entrada e marcação do compasso, pelo que a turma foi capaz de iniciar com maior confiança e continuar a execução da obra até ao final. Na secção central foi ainda perceptível alguma inconsistência na execução do ritmo, nomeadamente nas figuras pontuadas que criam polirritmia as entre as vozes. Estas dificuldades pontuais, porém, não foram comprometedoras de uma performance fluída, e aspetos musicais trabalhados como o final em *crescendo* foram bem executados.

Volvida já metade da duração prevista para a aula, o professor cooperante sugeriu à turma um trabalho também na entrada e saída de palco, ao que todos corresponderam com entusiasmo. Neste sentido os alunos levantaram-se do seu lugar, saíram da sala de aula e voltaram a entrar de forma ordeira, sentando-se nos seus lugares para uma segunda e terceira revisão corrida do programa. Nesta revisão, muitos dos aspetos mencionados pelo professor foram corrigidos, tendo cada repetição sido objetivamente melhor do que a anterior. No final da aula o professor agradeceu a disponibilidade dos alunos para este trabalho, e recordou os alunos de que em contexto de apresentação pública a atitude em palco é muito importante, e que a execução depende sobretudo do trabalho previamente desenvolvido em aula - que tem corrido forma bastante satisfatório

- mas também da atenção demonstrada prestada à direção durante a *performance*. A aula foi então dada por terminada, com a reiteração do horário e indumentária para a atuação de Inauguração da Iluminação de Natal em Caminha.

Reflexão

A presente aula assumiu-se como um ensaio geral para as duas atuações públicas que se avizinham. No sentido de reforçar não só o trabalho no repertório, mas também na atitude e apresentação em palco, considero que a aula foi bastante produtiva e bem estruturada. É de relevar também a disponibilidade dos alunos para este trabalho que é assumidamente repetitivo - não tendo os alunos demonstrado evidentes sinais de cansaço ou distração perante as repetições das obras. O emprego do reforço positivo no discurso do professor cooperante, em associação a uma atitude muito diretiva contribuiu, a meu ver, para uma maior sensação de segurança por parte da turma para esta que será a primeira apresentação em público do Ensemble no presente ano letivo.

| | | |
|--|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Inauguração da Iluminação de Natal em Caminha | Data: 8 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

A 8 de dezembro de 2021, por convite do Município de Caminha endereçado à Academia de Música Fernandes Fão, o Ensemble de Guitarras dos pólos de Caminha e V. P. Âncora foram destacados para participar num momento musical aquando a inauguração da iluminação de Natal na Praça conselheiro Silva Torres (Terreiro) em Caminha. Esta consistiu na execução de três temas de Natal, ao ar livre e sem palco ou estrado, com captação proporcionada por um professor de formação musical da AMFF e sob a orientação do professor Sergio Echeverri contando também com o meu apoio. Fui convidado pelo professor cooperante a dirigir a atuação, após ter dirigido o ensaio geral, ao que acedi prontamente.

A apresentação estava marcada para as 18h30, tendo-se combinado com os alunos um encontro para ensaio geral e montagem pelas 17h nas instalações do pólo de Caminha da AMFF, a minutos a pé do local da atuação. Uma vez estando reunido o grupo, procedeu-se à montagem de cadeiras e estantes no auditório para ensaio geral. Aí definira-se também os lugares, tendo em conta a junção dos ensembles dos dois pólos e as condicionantes da captação criadas por só termos acesso a quatro microfones condensadores. Após discussão comigo e com o professor responsável pela captação, o professor Sergio chegou à conclusão que a disposição mais vantajosa seria colocando em primeira fila alunos mais velhos e seguros que garantissem todas as partes das peças, e reforçar em segunda fila com os alunos mais novos, com menor projeção sonora e que, em alguns casos, executam partes adaptadas e se encontravam menos à vontade com a exposição. O ensaio geral foi breve, consistindo apenas em 3 passagens corridas das três peças a apresentar, na ordem do concerto:

- *Puer Nattus in Bethlehem de M. Paetorius*
- *Jingle Bells Rock*
- *Santa Claus is Coming to Town*

Durante o ensaio o aluno destacado para apresentar as peças foi interpelado para a possibilidade de ensaiar a sua apresentação, ao que respondeu estar preparado e não ser necessário, o professor concordou e o ensaio prosseguiu. Por volta das 18h o grupo começou a recolher o seu material (instrumentos, estantes, apoios de pé) e seguiu então para o local da atuação, onde uma equipa de professores e funcionário da AMFF e do Município tinham já garantido a disposição das cadeiras, iluminação, captação e sistema PA. Apesar de alguma confusão, todos os alunos chegaram rapidamente ao local, orientados pelo professor Sergio e por mim, não sem esquecimentos de última hora que forçaram o grupo a esperar que alguns colegas regressassem à Academia para recuperar algum material. Uma vez no local a montagem foi rápida e o concerto estava destinado a começar sem

teste de som, uma vez que se reunia já um grupo grande de familiares e público em geral que, curiosos, se agrupavam junto à árvore de Natal (ainda não) luminosa. Estava previsto, pela informação que tinha chegado aos professores envolvidos, que a iluminação se acendesse no final da terceira peça, porém no momento chegou a informação de que a iluminação se acenderia após a intervenção do presidente da Câmara Municipal e só depois se iniciaria a atuação. Tal sucedeu, contudo para grande surpresa dos alunos e professores envolvidos (incluo-me aqui) a iluminação não só se acendeu como também se seguiu um breve espetáculo pirotécnico. Naturalmente, com a distração luminosa e sonora do fogo, a primeira peça apresentada correu à quem do esperado. As duas que se seguiram correram muito bem e reuniram grandes salvas de palmas no público presente, que aumentava com a passagem de mais pessoas pela praça que se deixavam ficar. As peças foram primorosamente apresentadas por um aluno do 6º ano, que não só nomeou título e autor como estilo e época, e conseguiu encadear o discurso de forma muito natural. O concerto voltou a terminar com uma intervenção do presidente da Câmara, saudando os presentes e os jovens músicos, bem como a instituição na pessoa dos professores presentes.

| | | |
|---|---|------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº8 | Data: 10 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Santa Claus is Coming to Town

Jingle Bell's Rock - J. Bell & J. Boothe

Puer Nattus in Bethlehem - Michael Praetorius

Registo de observação

A presente aula antecedeu a realização da audição final de 1º Período, decorrida no Pólo de Vila Praia de Âncora da Academia de Música Fernandes Fão. Pela proximidade temporal do horário da aula e da audição, o professor cooperante optou por utilizar o tempo de aula para uma breve revisão das três obras a apresentar:

- *Puer Nattus in Bethlehem*
- *Jingle Bells Rock*
- *Santa Claus is Coming to Town*

Por indicação do professor cooperante este ensaio geral foi dirigido por mim, tal como pretendeu que sucedesse na audição. Foi então levada a cabo uma única passagem de todo programa. De modo geral a execução das peças foi bastante satisfatório, a em concordância com aquela que havia sido atuação anterior e também a última aula de revisão geral. Após este momento, o professor cooperante disponibilizou a sala para que os alunos que assim pretendessem pudessem mudar de roupa, e orientou em seguida a turma na montagem do espaço no auditório. Dado estar ainda marcada outra audição a decorrer antes e uma outra a após a audição da classe de guitarra, o professor ensaiou com os alunos a melhor forma de rapidamente estruturar a disposição das cadeiras quer para as atuações ao sol como para a atuação do Ensemble. O tempo dedicado a esta preparação coincidiu com a duração prevista para aula, pelo que os alunos ficaram ainda com algum tempo disponível até ao início da audição para se prepararem, ou em alguns casos, aguardar por que os encarregados de educação trouxessem a roupa de concerto .

Reflexão

A presente aula, pela reduzida duração do seu tempo dedicado à prática não carece de uma reflexão tão exaustiva, também porque muito do trabalho nela espelhado segue a tendência de melhoria na performance e na segurança e responsabilidade do grupo que vem a ser demonstrada ao longo do período. Realço a fluidez com que a autoavaliação se realiza com o recurso ao meio digital com o formulário on-line, porém considero que este momento poderia ter sido explorado um pouco mais com uma reflexão conjunta e partilha de opiniões dos alunos relativamente ao trabalho desenvolvido.

| | | |
|--|---|------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Audição final de 1º Período | Data: 10 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Na sexta-feira dia 10 de dezembro pelas 18h teve lugar no auditório do pólo de Vila Praia de Âncora da Academia de Música Fernandes Fão a audição final de 1º período das classes de guitarras dos pólos de Vila Praia de Âncora e Caminha. Esta audição, prevista no plano anual de atividades, consolida um importante momento de partilha com a comunidade em geral do trabalho pelos alunos e o seu progresso no instrumento. A presente audição, devido às limitações associadas à situação pandémica que vivemos, foi realizada à porta fechada, sendo as atuações coletivas e a solo gravadas e posteriormente partilhadas com os encarregados de educação.

A presente audição reuniu alunos dos polos de Vila Praia de Âncora e Caminha, que atuaram a solo e se reuniram para apresentar 3 obras em Ensemble:

- *Puer Nattus in Bethlehem de M. Paetorius*
- *Jingle Bells Rock*
- *Santa Claus is Coming to Town*

Previamente o professor cooperante já havia partilhado a sua intenção de que fosse eu a dirigir o ensemble e a gerir as apresentações individuais dos alunos. Contudo, as decisões relativas à estrutura da audição e alinhamento foram sempre decididas em concordância com o professor cooperante.

Tal como definido anteriormente, os alunos foram rápidos na montagem do espaço, o que permitiu um último ensaio de colocação do Ensemble, em que se abordaram brevemente os compassos iniciais das três obras a apresentar. Em seguida, iniciou-se a gravação da audição, começando pela atuação de um pequeno Ensemble de alunos de iniciação (1º Ciclo), a que se seguiu a performance conjunta do Ensemble de Guitarras dos Pólos de V. P. Âncora e Caminha, gravada num só take. Após terminada a gravação das classes de conjunto prosseguiu-se para a gravação das atuações individuais, que por sugestão do professor cooperante seguiu uma ordem aleatória, de modo a não criar distúrbios na sala por haver alunos que sabiam que não iriam tocar tão cedo. Esta estratégia foi bastante eficaz pois manteve todos os alunos alerta, evitando interrupções da gravação por ruídos ou brincadeiras. Alguns dos alunos, durante as suas gravações individuais, acabaram por solicitar um segundo take que, apesar de desencorajado, foi permitido àqueles alunos que se haviam enganado na performance ao ponto da sua interrupção. No total a audição ocupou um pouco mais do que a janela de 50 minutos designada, motivo pelo qual alguns dos alunos foram abandonando após tocarem.

No cômputo geral a audição espelhou aquelas que são as problemáticas impostas pelo regime assíncrono na realização das atividades, com as gravações a comprometerem evidentemente a performance de muitos dos

alunos devido a uma maior ansiedade. Pelos alunos que pude inquirir, esta foi a audição mais peculiar e em muitos casos aquela de que menos haviam gostado. É esperado que, na esperança da melhoria da situação pandémica e consequente aliviar das limitações aos ajuntamentos sociais seja rapidamente possível voltar a realizar audições nos moldes tradicionais, para benefício do percurso pedagógico dos alunos.

| | | |
|---|---|------------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº9 | Data: 17 de dezembro de 2021 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

- Auto e heteroavaliação
- Trios de E. Thorlaksson
-

Registo de observação

A presente aula foi a última aula da disciplina de classe de conjunto, sendo também a última aula do segundo período para todos os alunos da turma. Por esta razão os alunos encontravam-se mais destabilizados, atitude evidenciada pela questão frequentemente colocada relativamente ao que iriam fazer naquela aula, uma vez que “já tinham feito tudo”. Apesar das questões levantadas, o professor cooperante dedicou apresenta aula ao debate coletivo e ao momento de auto e heteroavaliação, tendo por base as respostas dadas pelos alunos no questionário GoogleForms entregue na semana anterior. O professor orientou então os alunos para que não retirassem os instrumentos dos estojos e, antes, se sentassem nos seus lugares para que todos pudessem falar. O professor prosseguiu então por questionar cada aluno acerca de pontos fortes e fracos do seu contributo para o trabalho em aula e nas atuações do ensemble. Os alunos responderam no geral de forma muito sucinta referendo frequentemente que o trabalho tinha sido bom mas que deveriam estudar mais as suas partes individuais em casa.

No final da partilha de opinião por todos os alunos o professor cooperante partilhe também aquela que foi a sua impressão do trabalho realizado pela turma. Nesta exposição o professor cooperante valorizam o trabalho desenvolvido pelos alunos, contudo referiu que o ritmo de trabalho nem sempre foi o esperado. Nesse sentido o professor confessou esperar mais rapidez de leitura e maior envolvimento de cada um - especificando o que pretendia de cada aluno em particular. A turma escutou, salvo alguns comentários em tom de brincadeira - de forma bastante séria e pareceu interiorizar realmente as sugestões e apreciações do professor.

Passando cerca de 20 minutos do início da aula o professor disse então que poderiam pegar nas guitarras para trabalhar algumas leituras à primeira vista. Enquanto os alunos preparavam e afinavam as guitarra o professor fez circular pelas estantes cópias de trios simples de E. Thorlaksson, atribuindo naipes aos alunos. Com toda a turma devidamente instalada o professor prosseguiu, lançando o desafio de prepararem no espaço de um

minuto uma linha de uma das obras, e assim sucessivamente. A turma revelou algumas dificuldades de leitura e memorização em curto espaço de tempo, o que reforçou aquela que havia sido um dos fatores apontados pelo professor para a demora na preparação do repertório. Estes jogos de leitura prosseguiram até cerca de 10 minutos antes do final da aula, com progressivo sucesso, momento em que o professor deu a aula por terminada deixando os alunos sair mais cedo da sala visivelmente entusiasmados, alguns dos quais a gritar por “férias!”.

Reflexão

Pelo contexto em que se inseriu, a presente aparentava levantar algumas questões relativamente à sua planificação e legitimação junto da turma. De facto, como os alunos afirmaram no início da aula, já tinha sido “tudo feito” neste primeiro período em termos de repertório, avaliação e apresentações públicas. O facto de o professor cooperante ter proporcionado este momento de debate, porém, veio trazer um novo conteúdo a esta aula que a turma assumiu ser quase desnecessária. A forma como o professor apontou qualidades e pontos menos positivos à turma em particular aparentou criar um maior envolvimento nos alunos, mesmo naqueles que se mostravam mais eufóricos e distraídos. A introdução dos exercícios/jogos de leitura no final da aula foi recebida com alguma relutância pelos alunos, mas acabou por canalizar a energia da turma para um propósito didático e algo lúdico, trabalhando aquele que foi o aspeto mais apontado pelo professor cooperante como responsável pelas dificuldades encontradas na preparação do programa do período que termina.

| | | |
|---|---|----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº10 | Data: 7 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Super Mario Bros. Theme - Koji Kondo (arr. Joaquim Ribeiro)

Registo de observação

A presente aula iniciou com uma conversa informal com os alunos mais prolongada em que cada aluno teve espaço para partilhar a experiência da sua interrupção de natal. Quer o professor cooperante quer os alunos se mostravam bem dispostos, nitidamente com energias renovadas e mais ânimo. A montagem e afinação das guitarras foi também um pouco mais demorada do que o que era já a norma no final do período anterior, porém não se despenderam mais do que 10 minutos da aula neste momento preliminar.

Com a turma devidamente instalada, o professor partilhou com a turma as partituras da nova obra a apresentar, referindo que esta também se tratava de um arranjo feito por mim de um tema bastante conhecido - o tema do videojogo *Super Mario Bros*. A turma ficou visivelmente empolgada, tendo-se gerado um momento de alguma brincadeira que rapidamente estabilizou à medida que os alunos foram olhando para as suas partes. Antes de avançar para a leitura autónoma das partes, o professor cooperante forneceu uma escala ou tetracorde a cada um dos naipes, escala esta que continha todas notas da sua parte. Estas foram rapidamente executadas a tempo, sob direção do professor, num exercício preliminar.

Houve alguns comentários relativamente à dificuldade das partes, em particular da guitarra 1 e 2, e ao facto de as partes não terem qualquer sugestão de digitação para as notas em posições de registo agudo. O professor referiu, então, a esse grupo de alunos que eles próprios deveriam descobrir qual a melhor digitação para essas passagens, propondo ao mesmo tempo aquela que me pareceu ser a a digitação mais indicada, entre a nona e a sétima posição para estas partes melódicas. Os alunos cujas partes assumem o papel de acompanhamento mostraram-se mais relutantes na leitura devido a não reconhecerem a sua parte na música original. O professor reservou então breves momentos para mostrar à turma todo o tema do videojogo, na sua coluna Bluetooth. A turma escutou algo agitada, e alguns dos alunos referiram após a escuta que nunca se tinham apercebido da existência de outras partes do tema, num total de quatro secções. A leitura por naipes foi então retomada, com o professor cooperante sempre disponível para se deslocar ao aluno ou naipe que lhe colocasse qualquer questão relativa à leitura ou digitação das partes. Após cerca de quinze minutos de leitura autónoma o

professor indicou a todos que fizessem silêncio para que pudessem avançar com o trabalho em *tutti*, seguindo as marcas de ensaio fornecidas pela partitura.

A primeira leitura em conjunto incidiu só na correta interpretação das altura, sem seguir ainda o ritmo notado, e dizendo o nome das notas um naipe de cada vez. Uma vez estabelecido que todos sabiam as notas da sua parte, o ritmo - igual para todas as vozes nos compassos introdutórios - foi introduzido sendo primeiro solfejado pelo professor. A turma, em imitação, foi capaz de executar a introdução do tema de forma bastante convincente, com visíveis efeitos nos alunos que, na sua maioria, procuraram imediatamente tocar mais rápido e cantar ao mesmo tempo que tocavam.

O professor cooperante chamou a atenção da turma para uma leitura cuidada e que não se deixassem enganar apenas pela memória que tem da melodia pois, como comprovaram ao escutar o tema, esta pode ser incorreta ou incompleta. A turma passou por todas as secções da obra nesta primeira leitura, a um andamento bastante lento e com a marcação da divisão de tempo pelo professor cooperante. Este trabalho de leitura faseada e acompanhada acabou por ocupar o restante tempo de aula. A aula terminou com o compromisso de todos os alunos reverem as suas partes, agora lidas, em casa de modo a que na próxima aula a junção pudesse ser feita de forma mais fluída e a um andamento mais rápido.

Reflexão

A presente aula assumiu, nos momentos iniciais, um cariz mais relacional, com uma calorosa receção aos alunos nesta semana pós-interrupção letiva. A abordagem a um arranjo deste tema em particular pareceu despontar nos alunos uma receptividade muito positiva, que se espelhou também no empenho no momento de leitura que se seguiu.

O modo como o professor cooperante escolheu abordar a leitura deste arranjo foi a meu ver bastante proveitoso para os alunos, uma vez que conseguiu restituir o ritmo de trabalho à turma através de duas vertentes distintas: a leitura autónoma e a leitura em grupo, os dois motores principais do trabalho no repertório da disciplina. Relativamente à introdução do trabalho a *tutti* na secção introdutória, eu pessoalmente optaria por introduzir o elemento rítmico ao grupo previamente à leitura de notas. Deste modo, através de permissões na guitarra, por exemplo, seria possível trabalhar a coesão rítmica do grupo e apenas a seguir introduzir as notas que, nos compassos introdutórias, são de fácil execução e memorização. Não obstante considerarei a presente aula e abordagens adoptadas pelo professor cooperante muito úteis à turma e ao seu retorno ao trabalho net segundo período.

| | | |
|---|---|-----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº11 | Data: 14 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Super Mario Bros. Theme - Koji Kondo (arr. Joaquim Ribeiro)

Registo de observação

A presente aula teve início com as habituais saudações e procedimentos preliminares de montagem da sala e afinação das guitarras. O professor partilhou também com os alunos a sua intenção de que o arranjo do tema *Super Mario Bros.* estivesse já mais seguro na execução individual das partes, de modo a poder avançar para uma outra peça. As reações de alguns alunos levaram a crer que este trabalho eventualmente não correspondesse à expectativa do professor, justificando -se na dificuldade rítmica da obra.

O professor cooperante verificou rapidamente a afinação das guitarras da turma após perceber algumas guitarras desafinadas, o que se deveu ao facto de um dos alunos ter trocado de cordas no dia. Em seguida dirigiu a turma numa revisão a andamento lento de cada secção do arranjo do tema *Super Mario Bros.* Na execução em *tutti* das secções A e B foram evidentes irregularidades rítmicas, advindas do apressar do ritmo sincopado das partes das guitarras 3 e 4. O trabalho neste motivo de semínima com ponto-semínima com ponto-semínima foi insistente e o professor contrastou este ritmo com a marcação veemente do compasso. Progressivamente foram introduzidas as demais guitarras na secção B, começando pela 1 - executada por um aluno do 3º grau de forma muito segura - seguindo-se a 2. De modo muito gradual estas duas secções (A e B) foram executadas com maior rigor rítmico, sempre sob a insistência do professor cooperante de que deveriam procurar imitar o som mecânico de uma consola de jogos.

No seguimento deste trabalho, a secção C foi de revisão mais rápida, uma vez que os elementos rítmicos são semelhantes ao previamente abordado, apenas sendo necessário corrigir erros pontuais na interpretação e execução do lá bemol. Chegada a secção C os problemas na interpretação e execução do ritmo foram novamente evidenciados, desta vez entre a guitarra 1 e 4. O aluno responsável pela execução da guitarra 4 demonstrou estranheza face ao cromatismo fá#-sol na linha de baixo. O professor referiu que, executando o ritmo corretamente, esta aproximação cromática é bastante expressiva e que o aluno deveria evitar deixar o fá# soar sob a nota sol que lhe segue, ou seja, o aluno deveria levantar o 4 dedo dentro do ritmo notado. Esta secção foi trabalhada em detalhe entre os alunos da guitarra 1 e 4, até que se revelou propício para o professor cooperante

a integração das demais partes. Na junção das quatro partes nesta última seção (D) ainda foi perceptível alguma irregularidade, porém, à medida que foram repetindo a seção, os alunos foram progressivamente sendo capazes de realizar corretamente os contrastes rítmicos que a caracterizam.

No final da aula a turma foi capaz de executar todo o arranjo, ainda a uma andamento bastante aquém do pretendido pelo professor cooperante, e muito dependente da sua direção e aviso das mudanças de seção. O professor mostrou-se visivelmente desiludido por não ter visto esta obra melhor preparada pela turma, o que o impediu de abordar a nova peça ainda em aula. Por este motivo, distribuiu as partes da nova peça - um arranjo da canção Deixa-me Rir de Jorge Palma - referindo que todos deveriam ler as suas partes em casa de modo a evitar outra aula nestes mesmos moldes.

Reflexão

A aula em questão expôs aquela que me parece ser a maior fragilidade da turma, bem como dos alunos em geral - a execução correta do ritmo, com noção de métrica e acentuação. Existe uma evidente barreira entre a capacidade de percepção auditiva do ritmo pelos alunos e consequente reprodução, ainda mais agravada quando se trata não de audição do ritmo mas antes de leitura do ritmo notado. Neste sentido considero que, apesar de monótona e algo decepcionante na ótica do professor cooperante, a aula observada foi produtiva pois procurou corrigir e informar os alunos relativamente a este aspecto da performance em particular, tal como noutros aspectos necessários à correta execução deste estilo de música em específico.

| | | |
|---|---|-----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº12 | Data: 21 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Super Mario Bros. Theme - Koji Kondo (arr. Joaquim Ribeiro)

Deixa-me rir - Jorge Palma (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

Após a colocação da cadeiras, estantes e afinação das guitarras, a aula iniciou com uma abordagem ao tema com *Super Mario Bros*. Estas passagens naípe-a-naípe foram acompanhadas do metrónomo marcar a subdivisão de tempo. Durante este trabalho, alguns dos alunos continuaram a revelar dificuldades semelhantes à aula anterior, nomeadamente na execução correta do ritmo sincopado do acompanhamento. Progressivamente foram executadas as secções em *tutti* de forma consecutiva, primeiro a secção A e B, seguindo-se B e C, e por fim todo o arranjo. A execução, ainda que longe do pretendido pelo professor cooperante foi mais fluída e menos sustentada na sua direção. A turma foi capaz de executar o arranjo duas vezes consecutivas sem o auxílio do metrónomo. Dado estar a faltar o aluno encarregue pela guitarra 1, o professor tomou a sua vez nestas *performances* integrais.

No final do trabalho no tema *Super Mario Bros*. A aula foi direcionada para a leitura da nova obra - *Deixa-me rir*. O professor começou por escutar com os alunos a versão original da canção da nua coluna Bluetooth. A reatividade dos alunos à canção foi mista, havendo alunos que referiram gostar muitos e outros que referiam ser uma “música antiga”, depreciativamente.

O professor cooperante atribuiu a execução da sua parte no baixo um aluno da guitarra quatro. Este após uma rápida experimentação do baixo referiu não ser capaz de executar a parte no baixo, uma vez que os espaços na primeira posição são demasiado amplos para suas mãos. Perante isto o professor referiu que o aluno era capaz de o fazer, porém não o forçou. Foram então dedicados cerca de dez minutos à leitura autónoma das partes e esclarecimento de dúvidas particulares, tal como tem sido usual nestas aulas de primeiro contacto com uma obra. Durante este momento foi frequente o professor cooperante mencionar que este tema se tratava de um *blues* em 12/8, e que portanto seguia uma estrutura harmónica repetitiva.

Seguiu-se a junção das partes, de forma semelhante ao que tem sucedido nas demais aulas dedicadas à leitura. O professor cooperante executou a guitarra 1, uma vez que o referido aluno estava a faltar, e percorreu

todos os naipes até que foi possível proceder à junção das partes. A junção do harpejos de si aumentado faseado na introdução foi mais morosa, carecendo de alguns exercícios preliminares de coesa rítmica de modo a assegurar a execução fluída do harpejo através dos naipes. Nas restantes secções, a junção das partes de todos os alunos deu-se de forma bastante rápida, eventualmente devido à estrutura repetitiva dos motivos do acompanhamento, à exceção do baixo que não obstante foi rigorosamente interpretado por um aluno do 2º grau. Durante este trabalho foram frequentes os erros na interpretação de alturas derivados às alterações cromáticas (sustenidos) no contexto tonal, em particular para os demais alunos do 2º grau. Nestes casos o professor foi diretivo na instrução de que cada aluno deveria ter o seu lápis por perto e anotar a posição destas notas de modo a não repetir o mesmo erro mais que uma vez.

Ao longo da aula foi sendo evidente que a principal dificuldade de execução deste arranjo não se tratava da execução das secções em particular, mas sim da estrutura formal do arranjo, congruente com a canção original. Os alunos foram manifestando alguma confusão com a repetição de partes e extensão total do tema, e também com o elevado número de ligaduras de aumentação na escrita. O professor dispensou os alunos dentro do horário previsto, e no final da aula comentou comigo a eventual necessidade de rever a estrutura e escrita do arranjo.

Reflexão

Na presente aula foi evidente o efeito positivo da atribuição de partes mediante o grau de desenvolvimento técnico e sobretudo de envolvimento com a disciplina de cada aluno. Ao atribuir aos dois alunos de 2º grau que tem revelado menor ritmo de estudo e envolvimento partes sustentadas em notas repetidas ao longo da duração do compasso o professor cooperante conseguiu assegurar não só a eficácia da *performance* do arranjo, mas também trabalhar nos alunos a noção de métrica e pulsação. Em paralelo, ao “premiar” os dois alunos que mais trabalho tem demonstrado com a parte da melodia e baixo respetivamente o professor conseguiu captar o seu interesse e garantir uma excelente execução da obra, motivando toda a turma.

| | | |
|---|---|-----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº13 | Data: 28 de janeiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Deixa-me rir - Jorge Palma (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula iniciou de modo semelhante às aulas anteriores, porém, nesta aula me particular a turma aparentava menos entusiasmo com o início da aula, motivo pelo qual a preparação do espaço e instrumentos foi um pouco mais morosa. Enquanto os alunos se aprontavam para o início da aula, o professor cooperante distribuiu por todos uma nova versão do arranjo do tema *Deixa-me rir* de Jorge Palma, indicando aos alunos que não misturassem as versões e que descartassem as partituras trabalhadas na aula anterior. Esta nova versão do arranjo inclui alterações a nível formal, adotando a estrutura simplificada AAB, e uma escrita revista nas semíticas pontuadas outrora ligadas e agora transformadas em mínimas pontuadas. Também noutros pontos do arranjo, sobretudo nas partes melódicas, ligaduras de aumentação foram substituídas por pausas de colcheia e/ou semínima mediante cada passagem particular. Num primeiro contacto com a partitura os alunos não aparentaram notar muito mais diferenças do que a alteração da estrutura..

Seguiu-se então um momento de trabalho por naipes e secções, suportado nesta nova versão do arranjo. Durante este momento o professor marcou de forma muito veemente a divisão de compasso de 12/8, pontuando os tempos fortes. Os dois alunos do 3º grau encarregues da execução da guitarra 1 revelaram grande à vontade com todas as secções, sendo que um referiu que a nova escrita facilitava a contagem dos “tempos em que não se toca”. Em contrapartida, os dois alunos do 2º grau encarregues da execução das partes da guitarra 2 e 3 continuaram a revelar algumas fragilidades ao nível da manutenção da pulsação e fraseado.

O professor cooperante trabalhou isoladamente com estes dois alunos cada secção, procurando sempre evidenciar o ponto em que alteram as notas, coincidente com o primeiro tempo de cada compasso. De forma gradual, introduziu a estas partes a partes da guitarra 4 (baixos), e uma vez estabelecido o acompanhamento estável e regular, incluiu a parte da melodia (guitarra 1).

Volvidos cerca de 30 minutos o aluno do 2º grau que executa a guitarra 4 queixou-se ao professor cooperante de que estava com bolhas no polegar devido a ter estudado bastante a sua parte. De facto o aluno em questão não tocava com unhas e a sua guitarra, com pouca projeção no registo grave, fazia com que o aluno

tocasse com visível intensidade com a polpa do polegar. O professor cooperante, então, propôs ao aluno a execução da sua parte com uma palheta de polegar (thumb pick) à semelhança das utilizadas para o fingerpicking folk americano. O professor, então, cedeu-lhe uma destas palhetas que trazia consigo numa pequena caixa, dizendo que poderia ficar com ela. O aluno agradeceu, e visivelmente curioso, experimentou a palheta, sob o olhar atento de todos os colegas. O emprego desta palheta não pareceu alterar em grande medida a técnica e posicionamento da mão direita do aluno, apenas o timbre foi bastante distinto e talvez menos ideal à estética do arranjo, mas em contrapartida permitia uma maior e mais clara projeção desta parte característica da canção.

O professor cooperante solicitou o meu apoio para, nas últimas passagens do arranjo, suportasse a execução da linha do baixo apoiando este último aluno no caso de sentir desconforto ou falhar notas devido à inclusão da palheta. Assim fiz prontamente, e no final da aula o arranjo foi tocado de forma bastante satisfatória, ainda que bastante mecânica e com fraseado pouco evidenciado.

O professor deu a aula por terminada, solicitando uma vez mais a preparação autónoma de todos para que pudessem na próxima aula tocar o arranjo ao andamento definitivo, ligeiramente mais rápido.

Reflexão

A aula em questão destacou-se pelo momento em que o aluno responsável pela 4ª guitarra do arranjo *Deixa-me rir* passou a utilizar a palheta no polegar, um momento que evidenciou a abertura do professor cooperante ao emprego de técnicas não-normativas no contexto erudito, colocando-as ao serviço de um repertório que é, ele mesmo, não-erudito. Estes momentos, tal como a inclusão do baixo decorrida na aula anterior, refletem-se num maior envolvimento e curiosidade dos alunos, que verificam deste modo a universalidade da guitarra e instrumentos desta derivados na execução de múltiplos estilos, técnicas e timbres.

Do ponto de vista de estruturação da aula, esta seguiu moldes semelhantes ao que vem a ser a norma nas aulas dedicadas ao aperfeiçoamento detalhado do repertório, e nesse sentido a gestão do tempo e conteúdo da aula foram ambas produtivas.

| | | |
|---|---|---------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº14 | Data: 4 fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Deixa-me rir - Jorge Palma (arr. Sergio Echeverri)
O Barco vai de Saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

Após toda a preparação preliminar autónoma da aula pelos alunos, o professor indicou à turma que fariam uma breve revisão do tema *Deixa-me rir*, para que em seguida procedessem à leitura de uma nova peça, inserida no âmbito de uma atuação para a qual o Ensemble havia sido convidado a participar, um Concerto do Mar, ainda com data a anunciar. Como tal o concerto inclui obras cuja temática se insere no âmbito do mar e atividades a este relativas.

Seguiu-se então uma breve revisão do tema *Deixa-me Rir*, ao andamento final, suportada no ficheiro audio *Midi*, correspondente ao arranjo. Numa primeira passagem a turma mostrou-se visivelmente relaxada com a inclusão do ficheiro, tocando, nas palavras do professor cooperante “à boleia” do áudio. O professor exigiu então que tocassem todos mais forte, e com mais cuidado na correta colocação das notas e timbre. Progressivamente o arranjo melhorou na sua execução, porém o harpejo introdutório foi sempre algo confuso, evidentemente devido ao facto de o áudio não incluir uma contagem que permitisse aos alunos uma entrada previamente calculada. Observando esta dificuldade o professor conseguiu articular a sua direção da entrada da obra com a reprodução do áudio, permitindo assim uma *performance* mais segura, do princípio ao fim, num total de 3 vezes.

O professor valorizou o esforço da turma, e prosseguiu para a distribuição das partes do arranjo da canção *O Barco vai de Saída*, do cantautor Fausto. Os alunos revelaram muita estranheza face ao tema, uma vez que nenhum o conhecia nem reconheceu quando o professor reproduziu a versão original à turma. Os comentários dos alunos foram genericamente depreciativos dizendo que “parecia rancho” e que não gostavam muito da música. Porém, após uma breve leitura autónoma, nomeadamente da parte do guitalele em imitação ao cavaquinho, executada por um aluno do 2º grau, a motivação e curiosidade dos alunos para a leitura do arranjo pareceu ser maior.

Em seguida o professor informou que a próxima meia-hora de aula seria empregue na leitura individual das partes, estando os naipes melódicos (guitarra 1 e 2) numa sala ao lado, e os naipes de acompanhamento na

sala habitual de aula. Os alunos ficaram entusiasmados com esta mudança daquela que tem sido a prática comum nas aulas, e aqueles que tinham de se deslocar para a sala ao lado fizeram-no prontamente. O professor cooperante solicitou também o meu apoio para acompanhar o grupo de alunos da guitarra 1 e 2 no trabalho autónomo na outra sala, ao que, naturalmente, acedi.

Por este motivo, no tempo restante da aula apenas contactei com os dois alunos do 3º grau encarregues da execução das guitarras 1 e 2 do arranjo. Estes alunos, de forma progressiva e com elevado grau de envolvimento foram capazes de ler todo o arranjo de forma faseada, anotando autonomamente todas as sugestões de digitação fornecidas. Os alunos foram dispensados mediante indicação do professor cooperante, dentro do horário previsto.

Reflexão

Considerarei a presente aula particularmente proveitosa para os alunos pela opção do professor cooperante de separar a turma em grupos em salas distintas. Deste modo, dada a dificuldade da leitura do arranjo, foram limitadas distrações paralelas que poderiam atrasar o processo de montagem da obra. Penso que a opção por este tema para o repertório do Concerto do Mar foi bastante ambiciosa, nomeadamente devido à secção central da canção com uma harmonia bastante modulatória, bem como pelo facto de o elemento rítmico recorrente da obra ser propício a irregularidades na junção do grupo. É esperado um envolvimento sem precedentes por parte dos alunos para que este arranjo seja bem executado, o que deverá ser confirmado nas próximas aulas.

| | | |
|---|---|----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº15 | Data: 11 fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Suite Castillos de España nº1, Turégano (Serranilla) - F. Moreno Torroba (arr. Joaquim Ribeiro)
Pescador (trad. Espanhola) - arr. Eythor Thorlaksson

Registo de observação

A aula iniciou com um breve momento de preparação do espaço e afinação das guitarras, em que o professor não interveio em auxílio de nenhum dos alunos, frisando a importância de cada um ser autónomo na afinação do seu instrumento. O professor, colocando-se em frente à turma, foi folheando a partitura geral no seu tablet enquanto cantava algumas passagens do arranjo da peça *Turégano*. Finda a afinação e preparação do espaço pelos alunos o professor referiu querer fazer uma rápida revisão a esta obra, focada nas dinâmicas e manutenção do andamento durante a *performance*. A turma acedeu prontamente e, num total de duas passagens por todo o arranjo, a obra foi executada já de forma bastante definitiva, com a turma a evidenciar intenção expressiva em concordância com a direção do professor cooperante.

Satisfeito, o professor cooperante fez circular pela turma as partes do arranjo da melodia tradicional espanhola *Pescador*, uma obra que já havia sido trabalhada por pelos alunos do 3º Grau no ano anterior e que se insere no programa para o Concerto do Mar. A estes alunos que já haviam tocado a obra foram atribuídas as partes que, no ano anterior, tinham interpretado - o que acelerou a sua preparação. Aos demais alunos do 2º grau foi atribuída a parte de suporte harmónico - guitarra 4. Esta opção foi sustentada no facto de, no concerto, os alunos tocarem juntamente com o Ensemble do Pólo de Caminha, com maior número de alunos em que as outras partes está asseguradas. Este trabalho foi, portanto, mais focado na exposição da obra aos alunos que a liam pela primeira vez, aspeto que foi bastante facilitado pelo envolvimento dos alunos mais velhos. Após cerca de 10 minutos de trabalho individualizado nas partes e esclarecimentos formais - como a eliminação do *da Capo* imposta por limitações na duração da atuação, o professor orientou o grupo na junção do arranjo. Apesar de dois dos alunos se do 2º grau se terem perdido durante a primeira execução, numa segunda a turma foi já capaz de, com notável coesão, tocar toda a peça apoiados pelo metrónomo do *tablet* do professor.

O professor dirigiu esta leitura de forma veemente, reforçando o primeiro tempo de cada compasso batendo com o pé no chão. Um dos alunos referiu que este gesto o distraía, e o professor foi, progressivamente abandonando esta marcação à medida que a turma se mostrou mais segura do andamento. Seguiu-se a esta

abordagem mais mecânica um trabalho progressivo na componente expressiva do arranjo, através das indicações dinâmicas presentes na partitura.

Com o final da aula a aproximar-se o professor distribuiu pela turma as partes do arranjo da canção *Homem do Leme*, da banda Xutos e Pontapés, referindo que esta música seria do conhecimento de todos e que, portanto, a deveriam ler atentamente em casa. A aluna que numa das aulas anteriores havia proposto esta música para o repertório do Concerto do Mar mostrou-se visivelmente agradada. Com palavras de apreço pelo progresso na leitura da obra *Pescador*, o professor dispensou a turma findo o tempo de aula.

Reflexão

Durante esta aula foi evidente o importante papel que o envolvimento de alunos mais avançados no trabalho do repertório pode ter no auxílio de alunos menos experientes. Tal foi evidente na leitura da obra *Pescador*, motivo pelo qual esta foi, até à data, a obra montada com maior rapidez. Numa apreciação global a aula seguiu a planificação que tem vindo a ser empregue nesta aulas que se têm dedicado à primeira abordagem a um grande volume de repertório, e que tem funcionado de forma bastante produtiva. Relevo também a rapidez com que o professor cooperante executa os arranjos, e procura que estes sejam progressivos em dificuldade ao longo das partes, mostrando-se desafiantes mas exequíveis para os diferentes níveis.

| | | |
|---|---|----------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº16 | Data: 18 de fevereiro de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Homem do Leme - Xutos e Pontapés (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A aula observada iniciou de forma semelhante às que a tem antecedido, com a afinação das guitarras e preparação autónoma do espaço. O professor, rapidamente, orientou a turma para a leitura por naipes do arranjo da canção *Homem do Leme*.

Numa primeira fase o trabalho foi direcionado para a leitura da secção A. Esta leitura foi iniciada pelos dois alunos do 2º grau a que havia sido atribuída a parte da guitarra 4. Numa primeira abordagem o professor cooperante considerou que esta parte seria muito custosa para estes alunos, o que comprometeria o grupo. Nesse sentido, definiu-se que a parte seria então partilhada entre ambos, um realizando a parte correspondente aos baixos com o polegar e outro os acordes com *i a m*, concretizando um acompanhamento em colcheias ao estilo de um fado. Nesta primeira leitura foi evidente alguma dificuldade na continuidade da leitura pelo que o professor abordou a passagem a um andamento mais lento com estes alunos, enfrentando a urgência dos demais que haviam já assegurado a execução das suas partes nesta secção. Como apoio o professor pediu a um aluno do 3º grau que executasse a totalidade da parte da guitarra 4 em simultâneo com os dois colegas, o que facilitou a continuidade da interpretação. Progressivamente as guitarras 3, 2 e 1 um foram introduzidas e o aluno que havia auxiliado os colegas regressou à sua parte.

A execução da parte A e B (correspondentes à introdução e versos da canção) decorreu de forma fluída, com interrupções pontuais para correções oportunas de digitação em particular nas guitarras 2 e 1. Estando estas secções iniciais lidas progrediu-se para a secção C onde a junção rítmica causou grandes problemas à turma. A escrita adotada pelo professor cooperante nesta secção do arranjo em imitação ao ritmo do *strumming* da guitarra acústica, ainda que de simples execução, colocou dificuldades na leitura do aluno do 2º grau encarregue da parte da guitarra 3. Então, o professor pegando na sua guitarra, demonstrou esta parte ao aluno, tocando-a em simultâneo, e rapidamente o aluno interiorizou o padrão rítmico e de digitação da mão direita. Uma vez que o aluno havia já demonstrado dominar o percurso harmónico definido pela mão esquerda, a sua performance foi desde então muito fluída e segura.

Com cerca de 10 minutos para o final da aula o professor propôs uma performance de todo o arranjo, que os alunos com visível entusiasmo cumpriram de forma muito satisfatória, com a exceção de algumas irregularidades rítmicas na chegada à secção C. Numa segunda passagem do arranjo este aspeto foi corrigido e o professor congratulou a turma pelo bom trabalho. Os alunos foram dispensados da aula ligeiramente antes do tempo previsto, nas palavras do professor, pelo bom trabalho na leitura e compromisso de continuarem o estudo autonomamente até à próxima aula.

Reflexão

Nesta aula o professor cooperante mostrou-se, ao início, com um evidente sentimento de urgência na leitura do arranjo da canção *Homem do Leme*. Porém a turma mostrou-se bastante bem preparada, com os alunos do 3º grau visivelmente à vontade com as partes atribuídas o que sustentou de forma segura a execução dos demais colegas. Face a esta agradável realidade o professor foi abandonando o trabalho individualizada na revisão e leitura por naipes e focando mais a turma no trabalho expressivo do arranjo. Apesar de haver fragilidades individuais que continuaram a ser evidentes ao longo das performances integrais do arranjo, considero que esta abordagem permite que os alunos com mais dificuldades se sintam progressivamente mais seguros pois não depende inteiramente da sua execução o progresso da turma. Penso que este será o caso ainda mais num grupo de reduzido tamanho como este, em que os alunos não se sentem tão à vontade para simplesmente deixar de tocar durante a performance da obra, e portanto procuram pontos de referência, seja na partitura seja sustentados na direção do professor, para executar toda a obra apesar de dificuldade pontuais ou impossibilidade de, para já, executar certa passagem.

| | | |
|---|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº17 | Data: 4 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Love of My Life - Queen (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula iniciou com a partilha pelo professor cooperante da atividade para que o Ensemble havia sido convidado a participar - o Sarau Cultural, promovido pelo Agrupamento de Escolas de Caminha, a decorrer no dia 8 de abril, pelas 21h no Pavilhão de Vila Praia de Âncora. O entusiasmo e curiosidade dos alunos foi evidente, ainda mais quando o professor adiantou que, dos 15 minutos atribuídos para a atuação do Ensemble constariam duas obras já trabalhadas e uma terceira que seria o acompanhamento do coro no tema *Love of My Life* da banda Queen. Muitos dos alunos ficaram particularmente motivados com esta última informação, e todos reconheceram a canção, uma vez que já haviam a haviam escutado em ensaios do coro ao longo da última semana.

O professor cooperante dedicou, portanto, esta aula à primeira leitura acompanhada do arranjo, que sucedeu de forma faseada - seguindo as marcas de ensaio - e numa primeira instância, rotativamente por naipes. O professor começou por expor aos alunos o percurso tonal e métrica da peça, explicando-as rapidamente a partir das partes de cada naipe. O professor cedeu 5 minutos do tempo de aula para uma primeira leitura individualizada de cada parte. Nesta primeira abordagem autónoma foi frequente os alunos tocarem si natural em vez de si bemol, algo que foi sempre imediatamente corrigido.

Após este momento seguiu-se a leitura por naipes, de quatro em quatro compassos, que ocupou cerca de 30 minutos de aula e decorreu de forma bastante fluída. Nesta primeira leitura os alunos revelaram muito poucas dificuldades, e mostraram-se sempre muito motivados por progredir na leitura e tocar em conjunto. No final, portanto, todo o arranjo foi tocado a um andamento menos rápido do que havia sido feita a leitura individual, e a turma executou de forma bastante coesa. O professor mostrou-se visivelmente satisfeito com o desempenho dos alunos, e já próximo do final da aula sugeriu ainda uma revisão rápida das obras *Turégano* e *Super Mario Bros. Theme*. A primeira foi tocada de modo muito satisfatório revelando já bastante musicalidade. A execução da segunda foi bastante mais descontrolada em termos de andamento, e com frequentes erros na execução das alturas. Porém, vendo o tempo de aula chegar ao fim, o professor referiu que deveriam recuperar estas duas

obras com mais frequência no estudo autónomo pois, uma vez que deveriam doravante trabalhar também a obra no coro, não poderiam dedicar tanto tempo à revisão individual das obras previamente trabalhadas.

Reflexão

A presente aula assume-se como umas das que mais permitiu que os alunos revelassem sua autonomia na leitura, muito demonstrada na primeira abordagem ao arranjo da canção *Love of My Life*. A obra foi lida de forma muito fluída, o que se poderá dever a uma multiplicidade de fatores, dos quais a familiaridade com a canção, mas também o facto de as partes atribuídas aos alunos nas representarem particulares dificuldades à leitura e execução. O único aspeto que evidentemente causou estranheza aos alunos foram as alterações cromáticas de si e mi bemol, nunca abordadas no repertório até então. Poderia ter sido benéfica a execução de escalas de fá e si bemol maior previamente de forma a deixar os alunos mais à vontade com a localização destas notas no diapasão da guitarra nas diversas posições, porém, dada a limitação de tempo compreendo que o professor cooperante tenha optado por avançar diretamente para a leitura e corrigir estes erros no contexto da obra.

| | | |
|---|---|---------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº18 | Data: 11 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Love of My Life - Queen (arr. Sergio Echeverri)

I'll be there for you - The Rembrandts (arr. Joaquim Ribeiro)

Chuva no Mar - Carminho e Marisa Monte (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

Após as saudações iniciais e habitual montagem do espaço e afinação dos instrumentos, a aula iniciou com uma revisão do acompanhamento da canção *Love of My Life*, a interpretar com o coro. Uma aluna do 3º Grau, responsável pela parte da 2ª guitarra estava a faltar, pelo que o professor apoiou a execução do arranjo, tocando enquanto dirigia. Para o efeito o professor cooperante havia realizado uma redução de todo o Ensemble para uma só guitarra, algo que ainda não havia sido feito em nenhum dos arranjos trabalhados, e que segundo o professor é útil para o acompanhamento do grupo ou para ser executado por um aluno de grau mais avançado que considere a sua parte demasiado simples.

Após quatro execuções integrais do arranjo, que na generalidade foram bastante satisfatórias e com bastante intenção expressiva, os alunos foram orientados para uma primeira leitura do arranjo por mim realizado da canção *I'll be there for you*, da banda sonora da série Friends. O entusiasmo dos alunos foi evidente à medida que, enquanto as partituras foram sendo distribuídas pelo professor cooperante, muitos dos alunos foram reconhecendo o tema em questão, começando uma leitura individual e autónoma das partes. O professor cooperante reservou cerca de cinco minutos para a leitura autónoma das partes do arranjo bem como para esclarecimento de dúvidas particulares de cada aluno. Pela forma esquemática como a partitura e marcas ensaio estavam dispostas os alunos rapidamente compreender uma estrutura da obra e a leitura foi muito célere. Verificando que todos os alunos sabiam tocar forma correta e continua a suas partes individuais, o professor cooperante indica ou então que passassem a uma performance coletiva. O professor cooperante deu entrada numa primeira passagem a um andamento mais lento do que o pretendido no final, progressivamente, ao longo de cinco passagens do tema a obra acabou por ser tocada ao andamento definitivo. É de relevar a forma rápida com que os alunos compreenderam a introdução de elementos percussivos na primeira frase do tema, correspondente ao estalidos de dedo na canção original.

Após a leitura desta obra o professor congratulou a turma pela velocidade de leitura execução E referiu esperar a mesma autonomia noutras horas trabalhadas ainda que esta fosse evidentemente de preparação mais simples e rápida. Em seguida, e ainda com cerca de 20 minutos restantes de aula, passaram para uma segunda leitura e revisão do arranjo da canção *Chuva no Mar* de Carminho e Marisa Monte. Nesta obra, dois dos alunos responsáveis pela guitarra 3 referiram não conseguir realizar os harmónicos constam da sua parte. Para apoiar a execução, o professor realizou um breve exercício de harmónicos com toda a turma na quinta, sétima e 12ª posições. Também com um aluno do terceiro grau o professor despendeu uma boa porção de tempo, para apoiar a execução e definir a digitação dos arpejos e mudanças de posição de desta constavam. Um outro aluno, do 2º grau, cuja parte atribuída da guitarra 4 havia sido sugerida para realização no baixo e não na guitarra, referiu preferir não tocar baixo e antes, manter a parte na guitarra. O professor acedeu, mencionando o descontentamento com a perda do registo sub-grave do arranjo. No geral, durante estes momentos de aperfeiçoamento mais individualizado das partes, foram frequentes os comentários de descontentamento para com as partes. Verificando este sentimento, o professor cooperante fez a turma escutar a canção na sua versão original, e sem seguida, o ficheiro *Midi* correspondente à partitura do arranjo.

Os alunos demonstraram-se menos reivindicativos com as partes atribuídas, e aparentaram compreender melhor o papel de cada parte no generalidade do arranjo. A leitura individualizada continuou, de forma rotativa pelos naipes presentes, até ao final do tempo de aula. No final da aula, o aluno de 3º grau responsável pela parte com harpejos trabalhada previamente referiu ter a mão cansada. Esta observação deu o mote para que, nos momentos finais de aula, o professor reforçasse a necessidade de preparação individual e valorizasse o facto de que, nesta aula, a turma havia sido capaz de ler corretamente todo um arranjo, e que , portanto, deveriam transpor essas capacidades para outras obras.

Reflexão

Na presente aula foi desenvolvido muito trabalho de leitura, que deixou clara a inconsistência na autonomia da turma para a interpretação do texto musical. Se em obras de fácil reconhecimento e memorização, em que a notação surge como apoio, a turma é rápida a compreender e montar o repertório, o mesmo não sucede com peças menos reconhecidas pelos alunos, em que a leitura é o único contacto com a música. Nesse sentido continuo a valorizar o facto de o professor cooperante recorrer com frequência às gravações originais dos temas trabalhados como guia para a percepção dos alunos da música., bem como os ficheiros *Midi* correspondentes às partituras tocadas.

No cômputos geral ficaram também evidentes algumas fragilidades técnicas dos alunos, nomeadamente no último arranjos abordado, e que será esperado que se corrijam com o empenho e trabalho individual dos alunos até à próxima aula.

| | | |
|---|---|------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº19 | Data: 18 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

O Barco vai de Saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Love of My Life - Queen (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A aula iniciou com uma leitura da nova versão do arranjo do tema *O Barco vai de saída*, que sofreu uma revisão por parte do professor devido às dificuldades reveladas pelos alunos na execução das linhas melódicas atribuídas às partes das guitarras 1 e 2 - no tema original executadas por um violino ou rabeca. Os motivos melódicos transcritos do original foram simplificados para escalas diatónicas com notas repetidas, mantendo o contorno geral das frases, e facilitando a leitura e execução.

Numa primeira passagem do arranjo, os alunos tocaram um por um as suas partes com maior desenvoltura revelada pelo aluno e aluna com as partes revistas. Os demais executaram corretamente as suas partes, ainda que a um andamento bem mais lento do que o pretendido pelo professor.

Após esta revisão individual, o professor juntou-se aos alunos reforçando as partes numa passagem da peça em tutti. Ainda que numa performance aquém do pretendido pelo professor, os alunos conseguiram tocar do princípio ao final. Os erros mais evidentes deveram-se a enganos no acompanhamento da forma da canção, com alunos “perdidos” na passagem de uma secção para a outra.

O professor deu por terminado o trabalho n’ *O Barco vai de Saída*, reforçando a necessidade de os alunos estudarem a peça recorrendo ao metrónomo ou ao áudio disponibilizado via Google Drive.

O trabalho foi em seguida direcionado para o arranjo da canção *Love of My Life* da banda Queen, em que o Ensemble de guitarras acompanhará o coro numa atuação pública a decorrer no dia 8 de março no pavilhão municipal.

Numa primeira passagem do tema houve muitos erros na leitura das notas, sobretudo nas alterações cromáticas. Estes erros pareceram-me nitidamente devidos às diferenças entre a tonalidade da peça anterior e esta, a primeira em ré maior e a segunda em fá maior. O professor aproveitou a interrupção da peça para corrigir a postura de alguns alunos que relaxaram na cadeira porque, como disse um dos alunos mais velhos - “ já sabemos

esta”. O professor advertiu os alunos para a importância da postura e para os erros “desnecessários” que advém de uma postura e atitude desadequada à performance em conjunto.

Momentos após o início do trabalho no tema *Love of My Life* o professor ausentou-se por breves momentos para conferir a possibilidade de ensaio com a professora de coro, que se encontrava no auditório. Nesse entretanto assumi a gestão da aula, orientando e dirigindo o ensemble em mais uma passagem por toda a peça, em que os alunos se revelaram mais cuidadosos e atentos às sugestões que já tinham sido deixadas pelo professor cooperante.

Regressando do auditório, o professor orientou os alunos para recolherem todo o seu material e instrumentos e se dirigirem ao ensaio com o coro. No auditório o professor havia já deixado as cadeiras colocadas de acordo com a disposição de concerto do ensemble de guitarras, colocando-se na plateia à direita do coro que ocupava o palco em três degraus.

A montagem decorreu com rapidez e o mínimo de distração, sob o olhar atento da professora de coro que assumiu a direção de ambas as formações. O professor cooperante juntou-se a mim na plateia para assistir à primeira junção do coro com o ensemble de guitarras.

Os alunos seguiram a direção da professora de coro e, curiosamente, na primeira passagem pela obra o coro falhou a entrada após a introdução instrumental, estando os alunos visivelmente distraídos pela presença dos colegas guitarristas. Progressivamente, após duas passagens do tema a coesão entre coro e ensemble foi muito mais notória, e a professora deu por terminado o ensaio. No regresso à sala de aula o professor cooperante deu os parabéns aos alunos pelo bom trabalho e recordou que deveriam estar igualmente atentos à direção da professora de coro na apresentação do dia 8 de abril, no Sarau Cultural.

Reflexão

A presente aula foi estruturada de forma bastante diferente daquela que vem a ser a norma nas demais aulas da disciplina. Apesar desta fuga à norma, considero que a atitude dos alunos não foi negativamente afetada de forma particularmente notória. Foi até perceptível um maior entusiasmo e empenho na execução por parte do grupo quando confrontados com a responsabilidade de acompanhar o coro, sobretudo com a primeira impressão que causariam, o que transpareceu em alguns dos comentários que escutei dos alunos na mudança de sala.

Remetendo para os momentos iniciais da aula, considero que as adaptações que o professor cooperante optou por realizar nas partes das guitarras 1 e 2 do arranjo da canção *O Barco vai de saída* constituíram um compromisso equilibrado entre a fidelidade ao tema e a exequibilidade pelos alunos. A adaptação das partes não afetou o caráter da música, tornando-a mais acessível à compreensão e execução pelo grupo. Esta adaptação é reveladora de uma preocupação com a música, performance e estilo acima do rigor textual. Creio que, ao contrário do que poderia suceder, esta adaptação não surtiu nos alunos um relaxamento nem descuido por considerarem que as partes ficaram mais fáceis.

Com a passagem d'*O Barco vai de saída* para a canção *Love of my Life* penso poder ter sido benéfico uma rápida passagem pela escala da nova tonalidade, eventualmente evitando a confusão que os alunos sofreram com a diferença entre as tonalidades das peças. Naturalmente o tempo de aula foi reduzido para este tipo de trabalho, ainda mais condicionado pela necessidade de deslocar a turma ao auditório para o ensaio com o coro. Nesse último momento a atitude do ensemble foi de extrema atenção e organização, francamente inesperada

pela tendência evidenciada durante as aulas para as pequenas distrações e brincadeiras. Considero que esta oportunidade de cruzar as duas formações foi muito benéfica, e o resultado final foi muito agradável. Achei notável e também inesperado o equilíbrio dinâmico entre o coro e o ensemble de guitarras, porventura devido à pouca capacidade de projeção do coro, mas que contribuiu em larga medida para um som equilibrado e agradável.

| | | |
|---|---|---------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº20 | Data: 25 de março de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Love of my life - Queen (acompanhamento do coro, adapt. Sergio Echeverri)
O Barco vai de Saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A aula iniciou com um rápida organização do espaço e afinação das guitarras pelos alunos. Na presente aula estava prevista a junção do Ensemble de Guitarras com o coro do pólo de Vila Praia de Âncora, para ensaiar o arranjo do tema Love of my Life. Porém, a professora de coro faltou por um imprevisto e portanto o professor vigiou simultaneamente ambas as formações de câmara. No princípio da aula o coro foi orientado pelo professor cooperante a ensaiar autonomamente a sua parte do arranjo, ficando uma aluna do 5º Grau encarregue de dirigir o ensaio da parte do coro ao piano.

O professor cooperante regressou então à sala onde se encontrava o Ensemble e orientou os alunos para, antes de trabalharem no arranjo da canção Love of my Life, passarem as secções A e B do arranjo da canção O Barco vai de Saída. Devido à falta de dois dos alunos da turma estarem a faltar por infeção por Covid-19, responsáveis pelas guitarras 1 e 2, os alunos, o professor reforçou o trabalho nas partes de acompanhamento - guitarras 3,4 e guitalele. O professor abordou o arranjo de forma faseada, seguindo as marcas de ensaio, tendo a turma revelado mais dificuldade na secção C. O professor orientou os alunos numa leitura solfejada das suas partes nesta secção, introduzindo progressivamente a parte da melodia na sua guitarra. Os alunos responsáveis pelas guitarras 3 e 4 revelaram especial dificuldade na interpretação das alterações cromáticas nesta secção modulatória. Neste sentido o professor reiterou a importância de uma leitura mais cuidada, trabalhando de dois em dois compassos com cada um dos alunos.

Volvidos cerca de 20 minutos da aula o professor orientou os alunos para uma revisão do tema a trabalhar com o coro, indicando aos alunos que preparassem a partitura enquanto se ausentou da sala para saber se o coro já estava preparado para a junção.

O professor cooperante regressou à sala, e a turma passou a obra completa com o acompanhamento do professor, que realizou a melodia. Numa segunda passagem do arranjo, o professor focou as suas orientações no trabalho expressivo e na gestão de rallentandos no final das frases, seguindo o fraseado da canção.

Após cerca de dez minutos o professor cooperante reuniu ambos os grupos (ensemble e coro) reuniram-se no auditório da academia. Foi desde logo notória uma grande autonomia no coro na gestão do grupo e espaço, muito

por intervenção e liderança dos colegas do 9º ano que auxiliaram os alunos do ensemble a instalarem-se. O professor valorizou a atitude do coro, congratulando os alunos, ao que se seguiu o ensaio conjunto, no qual passaram três vezes todo o arranjo com progressivo sucesso.

Reflexão

A presente aula destacou-se das demais pela introdução do coro, cuja adição foi muito bem recebida pelos alunos do Ensemble de Guitarras que se revelaram visivelmente entusiasmados. O trabalho no arranjo d'*O Barco vai de Saída* proporcionou algum progresso, ainda que não verificável na totalidade pela ausência dos dois alunos em falta.

Relativamente à peça *Love of my Life* a junção com o coro decorreu de forma bastante fluída. Realça-se o equilíbrio sonoro que foi inesperadamente satisfatório, com o acompanhamento das guitarras tímbrica e dinamicamente equilibrado com o coro. A execução da obra poderá ainda beneficiar de uma rodagem mais frequente, sobretudo de modo a equilibrar questões de agógica e fraseado, nomeadamente finais de frase.

| | | |
|---|---|-----------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº21 | Data: 1 de abril de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

- *Suite Castillos de España nº1, Turégano (Serranilla)* - F. Moreno Torroba (arr. Joaquim Ribeiro)
- *Super Mario Bros. Theme* - Koji Kondo
- *I'll be there for you* - The Rembrandts
-

Registo de observação

A presente aula iniciou com um ambiente de maior agitação entre a turma, devido à proximidade temporal à Audição Final de 2º Período, a primeira audição pública do ano letivo. Os alunos estavam, por este motivo, bastante excitados e algo nervosos, num misto de emoções que tornava a turma visivelmente dispersa. O professor cooperante chamou a atenção da turma para a importância da realização de um último - e breve - ensaio geral, uma vez que teriam ainda de preparar a sala e discutir a disposição em palco, pelo que seria importante a atenção de todos. Nos momentos que antecederam a aula o professor cooperante havia já discutido comigo a disposição da turma em palco, disposição esta que foi esboçada em *iPad* e posteriormente partilhada com os alunos via o grupo de *WhatsApp* da turma.

Após a preparação do sala e afinação das guitarras pelos alunos o professor cooperante dirigiu a turma numa breve revisão do repertório a apresentar:

- *Turégano - Serranilla* - F. Moreno Torroba
- *Super Mario Bros. Theme* - Koji Kondo
- *I'll be there for you* - The Rembrandts

A turma executou com bastante rigor as peças *Turégano* e *Super Mario Bros Theme*, que haviam já sido trabalhadas de forma bastante aprofundada. O arranjo da canção *I'll be there for you* foi bem notavelmente bem tocado, com uma pulsação e métrica bem marcadas, e um grande sentido de *groove*. Perante este ensaio geral o professor recordou todos os alunos de que a sala de Ensemble estaria livre para quem precisasse de vestir roupa de concerto e indicou a todos os alunos que não pretendessem trocar já de roupa que o acompanhassem ao auditório para discutir a montagem do espaço.

Uma vez no auditório, a turma guiou-se pelo plano facultado via *Whatsapp* para estruturar a colocação das cadeiras em palco e colocar as estantes e apoios de pé. Foram também colocadas as cadeiras para o público, obedecendo à lotação máxima estipulada e a turma preparou-se para um último ensaio de colocação à medida que os colegas do pólo de Caminha, que se juntariam ao Ensemble, iam chegando.

Reflexão

A presente aula colocou-se inteiramente ao serviço da preparação logística da Audição Final de 2º Período, tendo sido por esse motivo de reduzida duração o tempo dedicado à última revisão do repertório a apresentar. Pessoalmente concordei com a abordagem do professor de rever de forma muito breve o programa e direcionar toda a atenção e energia dos alunos para aspetos relacionados com a apresentação, postura e organização dos alunos e materiais no contexto da audição. Considero que toda a turma se sentir responsável pelo sucesso da presente audição, e que nesse sentido a forma como o professor cooperante procurou envolver todos na montagem do auditório foi bastante útil para o sucesso da audição.

| | | |
|--|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Audição final de 2º Período | Data: 1 de abril de 2022 |
| Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

A audição final de segundo período consiste, à semelhança da audição realizada no primeiro período, numa atividade constante do Plano de Atividades da AMFF, e concretiza um importante momento de partilha e avaliação do trabalho realizado. A presente audição foi organizada pelo professor Sergio Echeverri com o meu apoio e incluiu a participação a solo de todos os alunos integrantes do Ensemble de Guitarras, bem como de colegas mais novos do 1º Ciclo do Ensino Básico (alunos do projeto Música no Alto Minho), tendo terminado com a apresentação do Ensemble de Guitarras do pólo de Vila Praia de Âncora a que se juntaram os colegas do pólo de Caminha. Esta foi a primeira audição com público do presente ano letivo, decorrida com lotação limitada a 50 lugares sentados no auditório do pólo de Vila Praia de Âncora.

As atuações constantes da audição organizaram-se por ordem etária, tendo actuado primeiro os alunos do 1º ciclo, seguidos dos alunos integrantes do Ensemble de Guitarras, por ordem ascendentes de nível de ensino e ordem alfabética dentro de cada nível. A disposição do palco, idealizada pelo professor cooperante, contava com todos os alunos do Ensemble dispostos na formação do grupo, já no palco. No momento da sua prestação ao solo os alunos deslocavam-se ordeiramente pelas laterais do palco para uma cadeira colocada à frente, da qual regressavam então ao seu lugar. Esta opção foi tomada com o duplo objetivo de libertar espaço na plateia para albergar o máximo de público possível, bem como colocar os alunos sempre à vista do público, de forma a condicionar os alunos a manterem uma postura adequada. Pelo decorrer da audição é seguro afirmar que esta opção cumpriu com os objetivos, e apesar de apenas ter sido possível ensaiar esta dinâmica de palco momentos antes do início da audição, os alunos conseguiram cumprir com as orientações do professor de forma ordeira e com o mínimo de perda de tempo entre atuações.

Já combinada previamente com o professor cooperante havia sido também a minha direção das obras do Ensemble, as quais se especificam abaixo:

- *Turégano* - Serranilla - F. Moreno Torroba
- *Super Mario Bros. Theme* - Koji Kondo
- *I'll be there for you* - The Rembrandts

Nos momentos que antecederam a atuação do Ensemble, o professor cooperante revelou preocupação com o pouco tempo disponível que nos restava para finalizar a audição, pois havia ainda uma outra audição da Classe de Saxofone marcada após a audição da Classe de Guitarra. Neste sentido, e com a autorização do professor, tomei a liberdade de retirar do programa a peça *Super Mario Bros. Theme*. Esta alteração permitiu

que a audição terminasse dentro da duração prevista de 50 minutos, evitando atrasos para a audição seguinte e deixando tempo para a correta higienização do espaço.

| | | |
|--|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula nº22 - Participação no Sarau Cultural | Data: 8 de abril de 2022 |
| Registo de observação (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

No último dia de aulas do segundo período, sexta-feira dia 8 de abril, teve lugar no Pavilhão Municipal de Vila Praia de Âncora o Sarau Cultural promovido pelo Agrupamento de Escolas de Caminha, em parceria com entidades com as quais articula a sua atividade formativa. Para esta atividade todos os alunos com participação no evento foram dispensados das aulas quer da escola de ensino regular, quer da academia de música, de onde se deslocou o Ensemble de guitarras para comparecer ao ensaio de colocação pelas 16h. Por indicação do professor cooperante, que se viu impossibilitado de estar presente, fui indicado para o acompanhamento e direção deste ensaio, bem como da atuação que decorreria de noite, pelas 21h.

O programa selecionado para esta apresentação pública foi o seguinte, explicitado por ordem de programa:

- *Suite Castillos de España nº1, Turégano (Serranilla)* - F. Moreno Torroba (arr. Joaquim Ribeiro)
- *Super Mario Bros. Theme* - Koji Kondo (arr. Joaquim Ribeiro)
- *Love of my life* - Queen (acompanhamento do coro, adapt. Sergio Echeverri)

Durante o ensaio a turma foi posicionada em palco e instruída relativamente à colocação dos microfones por naípe, entradas e saídas de palco, e gestão do ruído com a captação. Também durante o ensaio foi possível fazer uma passagem corrida de todo o repertório, na qual a turma executou com bastante segurança e presença sonora as duas peças a solo e a peça com o coro.

Chegada a hora do concerto, todos os alunos se apresentaram com a devida antecedência e com a indumentária combinada previamente - roupa preta. A entrada em palco deu-se de forma ordeira e tão silenciosa quanto foi possível apesar do elevado ganho da captação. A performance que se seguiu foi bastante satisfatória, com os alunos a evidenciarem cuidado em corresponder à direção. A peça tocada em acompanhamento do coro foi especialmente bem-recebida pelo público, que aplaudiu entusiasticamente.

Os alunos terminaram a atuação e voltaram a sair de forma ordeira do palco, de modo a dar continuidade ao Sarau. Uma vez fora do palco, pude interrogar alguns dos alunos acerca da sua satisfação com a atuação, ao que a generalidade dos alunos respondeu positivamente e demonstrou muito entusiasmo com a oportunidade de tocar para um público tão alargado.

| | | |
|---|---|---------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº23 | Data: 22 de abril de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

O Barco vai de Saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Chuva no Mar - Carminho e Marisa Monta (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A aula observada iniciou com a montagem do espaço e materiais e afinação das guitarras de forma autónoma pelos alunos. Estado todos instalados aula iniciou com a peça *O Barco vai de Saída*, que o professor afirmou ser urgente preparar para o concerto do mar.

Durante as duas primeiras passagens da peça foi notória a falta de coesão e rigor rítmico desde a primeira secção. Foi particularmente perceptível esta falta de rigor nas junção das melodias em semicolcheias das guitarras 1 e 2 com os acordes do acompanhamento feitos pelo guitalele em imitação ao cavaquinho. Face a esta evidente regressão em relação ao trabalho realizado na aula anterior, o professor isolou o trabalho neste mesmo aspeto, solicitando a este grupo de alunos que tocasse, lentamente, articulando com veemência os tempos fortes do compasso. Apesar da insistência do professor cooperante os alunos continuaram a revelar dificuldades, evidentemente derivadas da falta de preparação prévia. O professor interrompeu então a aula, dizendo aos alunos que baixassem as guitarras e não fizessem barulho. Seguiu-se então um momento de conversa em que o professor foi intensamente crítico da falta de compromisso revelada pela turma, em específico na preparação desta obra. Na conversa o professor foi claro na atribuição de causalidade a falhas individuais que comprometem a performance do grupo, bem como expõe o seu descontentamento pessoal com os frutos do trabalho. Os alunos escutaram ordeiramente e daí em diante o silêncio imperou na aula.

O professor cooperante orientou então os alunos numa execução faseada do arranjo de *O Barco vai e Saída*, por secções. Com o decorrer do aperfeiçoamento coletivo, a turma foi capaz de executar de forma mais coesa as todas as secções do arranjo, com exceção da secção C. Com cerca de 15 minutos restantes de tempo de aula, o professor orientou os alunos para o aperfeiçoamento do arranjo do tema *Chuva no Mar*.

Os alunos rapidamente mudaram as suas partituras e reviram passagens das suas partes. O professor sugeriu então que fizessem uma passagem corrida de todo o arranjo, a um andamento mais lento. A turma assim acedeu, e sob orientação do professor cooperante na primeira passagem foi capaz de tocar todo o arranjo, até à

secção final cuja indicação para “imitar sons de chuva” levou a que os alunos fossem deixando de tocar por não saberem o que fazer. O professor congratulou os alunos e esclareceu acerca deste aspeto, sugerindo que a turma executasse uma mistura de ruídos, dos quais tocar na porção de cordas entre a pestana e as cravelhas para obter um som agudo, e nas cordas “abafadas” em *pizzicato*. Cada aluno apontou o som que lhe havia sido atribuído, e até ao final da aula o professor cooperante orientou a turma no aperfeiçoamento de certas secções e partes em que se tinham revelado algumas irregularidades.

Reflexão

Da presente aula destaca-se a postura assumida pelo professor cooperante de maior confrontação dos alunos devido à fraca preparação percecionada. Este momento de evidente tensão aparenta ter surtido na turma efeitos imediatos ao nível do comportamento em aula, contudo deverá ser comparado com as aulas seguintes de modo a aferir a real eficácia no sentido de promover o estudo autónomo das partes. A metodologia adotada para o aperfeiçoamento dos dois arranjos trabalhados, em particular n’*O Barco vai de Saída*, vai de encontro àquela que tem sido a prática comum ao longo das aulas observadas - abordagem faseada aos arranjos, a um andamento progressivamente mais próximo do pretendido. Esta metodologia tem sido eficaz desde o início do segundo período, porém, está naturalmente dependente de um trabalho prévio realizado pelos alunos e que tem faltado.

| | | |
|---|---|---------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº24 | Data: 29 de abril de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Wave - Tom Jobim
O Barco vai de saída – Fausto

Registo de observação

A presente aula de Ensemble de Guitarras iniciou dentro do horário previsto, estando todos os alunos presentes. O professor cooperante orientou os alunos para a afinação autónoma das guitarras e montagem do material individual, enquanto informou de que nesta aula iriam continuar a leitura do tema Wave de T. Jobim. Numa primeira abordagem da peça os alunos revelaram estar ainda familiarizados com o pradrão rítmico do acompanhamento, abordado brevemente na aula supervisionada. O professor insistiu numa repetição continuada deste padrão rítmico com base na secção introdutória do tema. Estando evidente o à-vontade da turma com o elemento rítmico da obra, o professor cooperante orientou os alunos para o trabalho do final para o princípio, primeiro os 4 últimos compassos, em seguidas os últimos 8, e assim sucessivamente até ao princípio da secção B (secção central). Ao longo deste trabalho o aluno responsável pela melodia (guitarra 1) foi revelando algumas inconsistências na digitação da melodia, ao que o professor foi correspondendo com correções diretivas, reforçando sempre o facto de alguns destes aspetos já terem sido trabalhados. Terminado este aperfeiçoamento faseado, o professor sugeriu uma passagem geral pela obra, que após algumas dificuldades por parte da turma em iniciar de forma congruente com o andamento indicado pelo professor cooperante, foi bastante bem tocada. Os alunos mostraram-se visivelmente satisfeitos com o sucesso da *performance* da obra, o que levou a que um grupo de alunos do 6º ano sugerisse terminar a aula mais cedo pois “já tinham tocado bem”.

O professor cooperante recordou a turma que ainda havia muito trabalho a fazer no arranjo da canção *O Barco vai de Saída*, cuja preparação era urgente devido à aproximação do Concerto do Mar. Passando então à nova obra, gerou-se um breve momento de estabilização em que o mesmo grupo de alunos do 6º ano se distraiu e riu com uma pessoa que viram passar pela janela da sala. O professor não sobrevalorizou o desacato, desviando a atenção dos alunos para o trabalho na obra e referindo que “como tinham público tem de tocar ainda melhor”. O professor dirigiu então os alunos numa revisão por secções do arranjo, focando-se numa primeira instância na junção rítmica da secção introdutória. Estando esta bem estabelecida entre os alunos responsáveis pelas guitarras 4, 3 e guitalele, prosseguiu-se o trabalho para a secção seguinte, em que sobre este mesmo

acompanhamento as guitarras 1 e 2 executam melodias paralelas. Os dois alunos responsáveis por estas partes relevaram dificuldades na junção rítmica e rigor na execução das leituras, pelo que o professor cooperante os orientou numa execução a *soli* da secção, acompanhados pela sua guitarra que resumiu o acompanhamento dos demais. Progressivamente, e já no final da aula os alunos em questão foram capazes de executar as suas partes com maior rigor e confiança. O professor cooperante deu a aula por concluída recordando os alunos de que deveriam trabalhar bem todo o arranjo deste último tema, sobretudo a secção C que não havia sido possível aprofundar em aula.

Reflexão

A presente aula descreveu uma curva de produtividade e envolvimento por parte dos alunos que tendeu para a progressiva distração da turma, muito evidenciada no início da abordagem ao arranjo do tema *O Barco vai de Saída*. Esta obra apresenta claros obstáculos à execução da turma, motivo pelo qual a receptividade para o seu trabalho nem sempre é a esperada. Contudo considero que as dificuldades que a turma encontra na correta execução deste arranjo se devem sobretudo à preparação individual inconsistente que compromete uma correta execução em conjunto. No sentido de validar a aula e construí-la sobre as capacidades reveladas pelos alunos considero que a abordagem faseada às obras pelo professor foi bastante positiva no sentido de proporcionar uma progressão pedagógica lógica, que tem sido habitual ao longo das aulas. Considero também que a forma calma e não-relativa com que o professor reage às distrações provocadas pelos alunos mais jovens é também um fator que contribui para o progresso da aula, apesar da fraca preparação da maioria dos alunos.

| | | |
|---|---|-------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº25 | Data: 6 de maio de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Wave - Tom Jobim (arr. Joaquim Ribeiro)

Homem do Leme - Xutos e Pontapés (arr. Sergio Echeverri)

O Barco vai de saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A aula iniciou com o habitual momento de preparação do espaço e dos instrumentos, que decorreu com especial celeridade. O professor iniciou a aula dizendo ao alunos para se prepararem rapidamente e afinassem, incutindo nos alunos ainda mais urgência.

Estando todos os alunos instalados e com as guitarras afinadas, o professor indicou que iriam começar por uma passagem do arranjo do tema Wave, e que em seguida dedicariam mais tempo à resolução de problemas individuais e de junção de partes no Homem do Leme e O Barco vai de saída.

Os alunos mostraram-se prontamente dispostos a tocar o tema Wave, e passaram com bastante fluidez toda a peça, seguindo a direção do professor. Não foram observáveis nenhuma dificuldades de maior, sendo notável a junção rigorosa do padrão rítmico do acompanhamento bem como a certeza com o o aluno do 2º Grau, responsável a solo pela melodia, tocou a sua parte que se revelou desde logo bastante desafiante. Foi notório o gosto e empenho deste aluno na execução da sua parte.

Verificando o bom trabalho realizado nesta primeira obra, o professor cooperante orientou em seguida os alunos para o tema Homem do Leme. A turma iniciou uma passagem geral do tema, com bastante coesão rítmica e em concordância com a direção do professor. Durante esta primeira performance o professor foi já dando algumas indicações relativamente à intenção expressiva, procurando criar contrastes entre as secções correspondentes à introdução, versos e refrão da canção.

Chegados à marca de ensaio C (correspondente ao refrão da canção) foi notório bastante descontrolo junção rítmica e equilíbrio entre as guitarras, que contudo não foi aos olhos do professor motivo para interromper. Após a passagem da peça o professor chamou a atenção da turma para esse mesmo problema, solicitando que os alunos tocassem as suas partes individuais, que, com alguma relutância, acederam.

O professor focou-se em aspetos expressivos e na resolução de problemas de junção na secção C (refrão da canção) entre as guitarras 2 e 4 que partilham os harpejos. Os alunos estavam esgotados pelo trabalho por secções e, quando questionados pelo professor, os alunos recusaram-se a tocar a peça completa uma última vez. O professor acedeu e optou então por avançar o trabalho para o arranjo da canção *O Barco vai de Saída*. Numa primeira abordagem foram evidentes alguns problemas de junção rítmica. A turma tardou 4 tentativas a iniciar corretamente a peça e continuar pela primeira e segunda secções. Sua dificuldade deveu-se à junção das melodias das guitarras 1 e 2 com o acompanhamento do guitalele e guitarra 3. Na continuidade desta passagem geral, maiores dificuldades foram sentidas na marca de ensaio C, correspondente à secção modulatória do pré-refrão do tema. O professor insistiu no aprimoramento da secção C e D, fazendo cada aluno da 1ª, 2ª e 4ª guitarra solfejar enquanto tocava a sua parte a um andamento mais lento. Aos alunos da guitarra 3 e guitalele o professor reforçou sempre a importância do trabalho por posições de acordes de modo a antecipar o movimento harmónico da secção.

No trabalho isoladamente da secção C e D a execução foi boa, contudo na última passagem geral do arranjo já no final da mantiveram-se muitas das fragilidades, aliadas ao cansaço que era já evidente entre os alunos. O professor deu a aula por terminada motivando os alunos para um estudo mais efetivo na parte C e D d'O Barco vai de Saída.

Reflexão

Ao longo da presente aula o professor cooperante optou por uma abordagem mais exaustiva ao trabalho no repertório. Esta foi particularmente evidenciada pelo recorrente recurso ao solfejo individual das partes pelos alunos, o que procurou reforçar a leitura dos alunos. Na primeira obra abordada - um arranjo do tema *Wave* de Tom Jobim - a turma foi muito eficaz na execução correta de toda a peça, revelando já alguns evidentes cuidados com a agógica da melodia e acompanhamento. O arranjo do tema *Homem do Leme* aparenta ser bastante exigente para os alunos, quer pela junção rítmica quer pelas exigências expressivas, em particular o final em fade out. Neste último aspeto, apesar de o professor ter dirigido de forma expressiva e evidente este *diminuendo* final, a turma demonstrou muita resistência em espelhar esta intenção expressiva. Na última obra trabalhada os problemas revelados associam-se mais a uma leitura inconsistente da obra pelos alunos. Considero que no caso destas últimas duas obras, havendo tempo disponível para tal, poderia ser benéfico para os alunos um trabalho por naipe acompanhados pelo professor, de modo a minimizar a distração com a junção das partes. E especificamente como forma de melhorar a reação à direção do professor cooperante durante a *performance* considero que seria útil e até lúdico para a turma o emprego de jogos de controlo da dinâmica e andamento mediante a duração do professor. No cômputo geral, o professor geriu a aula de forma que me pareceu eficaz e voltada a preparação rápida do repertório, o que é justificado pela aproximação das atuações públicas de final de ano letivo e para as quais a turma está ainda insegura.

| | | |
|---|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº26 | Data: 13 de maio de 202s |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Pescador - trad. espanhola (arr. Eythor Thorlaksson)
 Homem do Leme - Xutos e Pontapés (arr. Sergio Echeverri)
 Chuva no mar - Carminho e Marisa Monte (arr. Sergio Echeverri)
 Wave - Tom Jobim (arr. Joaquim Ribeiro)
 O Barco vai de saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula iniciou com um aviso por parte do professor de que o Concerto do Mar, agendado para dia 20 de maio havia sido adiado para uma data ainda a anunciar, e que, eventualmente, poderia ainda vir a ser cancelado. As reações dos alunos a esta informação foram díspares, havendo alunos visivelmente entristecidos e outros demonstrando satisfação pelo cancelamento da atividade. Gerou-se um breve momento de maior desordem com os alunos a discutirem entre si esse mesmo assunto, que o professor terminou impondo a sua voz perante a turma para avisar que, apesar do provável cancelamento do Concerto do Mar, os alunos teriam ainda a audição final de período em que apresentarão grande parte do programa previsto para o concerto. Tendo imposto esta prioridade, o professor orientou os alunos para uma revisão geral de todo o repertório, colocando urgência na revisão individual e autónoma das partes de cada aluno durante a semana, bem como na manutenção da ordem e silêncio absoluto entre peças durante a aula, como se de uma audição se tratasse. Cedendo algum tempo para que os alunos revissem a afinação e colocassem, os que ainda não o haviam feito, todas as partituras na estante, o professor cooperante propôs que seguissem a ordem de repertório:

- Pescador
- Homem do Leme
- Chuva no mar
- Wave - Tom Jobim
- O Barco vai de saída

Antes de iniciarem a passagem do repertório, o professor recordou que, dado estar a faltar a aluna responsável pela segunda ou primeira guitarra em grande parte dos temas, os alunos deveriam fazer um esforço adicional por se ouvirem e seguirem a pulsação e estrutura de forma atenta. Iniciaram então com a obra *Pescador*, em que o professor marcou a pulsação com o pé, vincando com veemência a métrica ternária. A execução da obra foi bastante satisfatória, e o professor indicou que seguissem. No *Homem do Leme* foi especialmente notória a falta da colega responsável pela melodia da introdução, o que fez com que alguns dos alunos murmurassem a melodia durante essa secção. Foram perceptíveis algumas inconsistências rítmicas, nomeadamente na secção correspondente ao refrão da canção, em que as guitarras com parte de acompanhamento executam harpejos em polirritmia. O professor não interrompeu a performance, e terminada a peça, indicou que prosseguissem. Os temas *Chuva no Mar e Wave* foram tocados com notável segurança e musicalidade pelo ensemble, levando o professor inclusive a abandonar a marcação da pulsação durante a direção das peças. Na última peça tocada, *O Barco vai de saída* foram perceptíveis muitas fragilidades na coesão rítmica. Estas dificuldades pareceram também advir da falta da aluna do 6º ano responsável pela segunda guitarra, que neste arranjo dobra a melodia com a primeira que é também executada por um dos alunos mais velhos. Foi evidente a dependência da melodia e da marcação da pulsação para a execução deste último tema, uma vez que numa última passagem o professor marcou a pulsação de forma muito sonora batendo com o pé no chão e a execução foi muito mais segura.

O professor deu por terminada a passagem das peças, em jeito de ensaio geral, e conversou com os alunos sobre a necessidade de trabalharem o rigor rítmico, seja individualmente seja em grupo durante a aula. O professor aproveitou o momento para mostrar aos alunos no seu *iPad* vídeos do guitarrista Ian Ethan Case. O professor pediu aos alunos que observassem os movimentos fluídos do guitarrista e a forma como consegue manter a pulsação e *groove* enquanto toca melodias, acompanhamentos e elementos percussivos. O espanto dos alunos foi notório perante o vídeo, muitos começaram inclusive a tentar imitar alguns dos elementos mais rítmicos que visualizavam.

No final no vídeo o professor lembrou todos uma vez mais da importância de estudar com o rigor rítmico em mente, e deu a aula por terminada.

Reflexão

A presente aula assumiu um cariz de avaliação do trabalho até então desenvolvido pela turma. O informação passada pelo professor cooperante relativamente ao adiamento e eventual cancelamento do concerto do mar surtiu reações muito díspares, reveladoras dos distintos graus de envolvimento dos alunos nas atividades desenvolvidas. Contudo, no decorrer da conversa gerada em torno deste anúncio, foi evidente a desilusão sentida pelos alunos ao perceberem que o objetivo para o qual trabalharam durante mais de um período letivo poderá não se concretizar. No sentido de validar o trabalho realizado, o compromisso assumido pelo professor de a turma tocar todo o programa na audição final de 3º período foi benéfico, e criou as condições para que esta aula servisse como um ensaio para a mesma. A forma como o professor trabalhou não só a resiliência na execução das obras, sem paragens e promovendo a correção instantânea e autónoma dos erros pontuais, foi, no meu ponto de vista, uma excelente forma de promover a autonomia e responsabilidade nos

alunos. A ênfase colocada na manutenção do silêncio, um aspeto francamente difícil de trabalhar com a turma, foi também muito relevante, com efeitos instantâneos na postura e qualidade de execução da turma.

| | | |
|---|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº27 | Data: 20 de maio de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Pescador - trad. espanhola (arr. Eythor Thorlaksson)
 Homem do Leme - Xutos e Pontapés (arr. Sergio Echeverri)
 Chuva no mar - Carminho e Marisa Monte (arr. Sergio Echeverri)
 Wave - Tom Jobim (arr. Joaquim Ribeiro)
 O Barco vai de saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

Devido a uma interrupção extraordinária da atividade letiva presencial no Agrupamento de Escolas pelo acolhimento de alunos na escola e participação da vasta maioria dos alunos em atividades no âmbito do Desporto Escolar, a presente aula foi excecionalmente dada em regime assíncrono. Nesse sentido o professor forneceu aos alunos áudios MIDI em dois andamentos distintos - lento e final - para cada uma das obras trabalhadas. O professor sugeriu aos alunos que não participam nas atividades que utilizassem o tempo da aula para estudar e gravar, em áudio ou vídeo as suas dúvidas e uma passagem de cada peça no andamento que lhes for mais conveniente. Estes ficheiros foram enviados ao professor via *WhatsApp*, que é a plataforma utilizada pelo professor no contacto direto com os alunos.

Mantive-me em contacto com o professor antes e após o horário da aula de modo a informar-me acerca do *feedback* dos alunos a esta proposta de trabalho. Alguns alunos enviaram prontamente as suas respostas, contudo os alunos que estavam de alguma forma envolvidos nas atividades decorridas no Agrupamento acabaram por não cumprir com o envio de materiais.

Durante o horário da aula estive presencialmente com o professor cooperante, e nesse momento foram abordados aspetos concretos da aula em questão, bem como discutidos aspetos relativos à disciplina, nomeadamente a elaboração de arranjos e transcrições. No decorrer da conversa tomei conhecimento do programa *Sheet Music Scanner by David Zemsky*, uma aplicação móvel para *iOS* que permite ler partituras em formato *.pdf* e exportar o áudio MIDI em formato *.mp3*. Este é o programa utilizado pelo professor para a criação dos áudios, o professor justifica a preferência por este programa pois pode com maior facilidade criar áudios com

tempos diferentes para facilitar o estudo por parte dos alunos. Foi também discutido os programas de notação utilizados, sendo que o professor cooperante utiliza o *MuseScore* e eu o *Sibelius*.

Foram discutidos aspetos mais técnicos no que diz respeito à elaboração de arranjo para formação com um amplo leque de níveis de ensino e capacidade de leitura/*performance*. Destes concordamos na necessidade de uma voz que, de alguma forma mantenha a pulsação, também na importância de criar em cada arranjo uma parte que seja quase integralmente tocada em cordas soltas ou notas mais rudimentares na primeira posição, permitindo a atribuição desta parte a alunos menos desenvolvidos, com alguma lesão ou até a integração de alunos do primeiro ciclo no Ensemble em contexto de estágios ou audições mais alargadas.

Foi também feita uma retrospectiva sobre o trabalho desenvolvido pelo Ensemble ao longo do ano letivo, em que a apreciação do professor cooperante é positiva, porém assume notar uma quebra no nível de envolvimento dos alunos face a anos letivos anteriores.

Após a duração da aula, o aluno que tinha aula em seguida entrou na sala e a conversa terminou, tendo sido bastante produtiva e proporcionado um momento de partilha e debate entre mim e o professor cooperante.

Reflexão

Esta aula foi bastante distinta daquela que tem vindo a ser a dinâmica habitual, devido à situação extraordinária que se gerou pela atividade desportiva acolhida pelo Agrupamento de Escolas. Esta circunstância evidencia os constrangimentos pontuais que podem advir do ensino em articulação entre instituições distintas como é o caso da Academia de Música Fernandes Fão e do Agrupamento de Escolas do Concelho de Caminha. Considero que a opção do professor pela aula assíncrona procurou valorizar o trabalho para a disciplina, e apesar da impossibilidade da aula se realizar presencialmente o professor colocou-se à disposição dos alunos de forma incondicional.

Considerarei especialmente benéfica a conversa gerada em torno de aspetos concretos do desenho curricular da disciplina de Ensemble de Guitarras, muito condicionada pela opção de repertório e o modo como este é abordado.

| | | |
|---|---|--------------------------------|
| Estagiário: Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro | Disciplina: Classe de Conjunto - Ensemble de Guitarras | Ano/Turma: 2º e 3º Graus |
| Escola Professor: AMFF Sergio Echeverri | Aula Observada nº28 | Data: 27 de maio de 2022 |
| Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo) | | |

Repertório/conteúdos abordados

Pescador - trad. espanhola (arr. Eythor Thorlaksson)
 Homem do Leme - Xutos e Pontapés (arr. Sergio Echeverri)
 Chuva no mar - Carminho e Marisa Monte (arr. Sergio Echeverri)
 Wave - Tom Jobim (arr. Joaquim Ribeiro)
 O Barco vai de saída - Fausto (arr. Sergio Echeverri)

Registo de observação

A presente aula havia sido originalmente planeada para ser lecionada por mim sob a supervisão do professor orientador, porém dado uma parte significativa da turma estar a faltar devido a uma atividade promovida pelo Agrupamento de Escolas o professor cooperante sugeriu adiar a aula supervisionada para a semana seguinte, ao que acedi e concordei com a opção.

A aula iniciou num ambiente mais informal, estando apenas três alunos na sala com o professor, que sem grande pressa se foram preparando para tocar. O professor cooperante orientou os alunos para passarem uma vez todo o repertório selecionado para a audição que veio substituir o Concerto do Mar entretanto desmarcado. O professor recordou também os três alunos presentes de que deveriam aproveitar esta aula para rever e aperfeiçoar partes que os alunos considerassem mesmos fáceis ou onde tenham dúvidas.

De forma a colmatar a ausência dos dois alunos responsáveis partes melódicas da maioria o professor utilizou os áudios MIDI das peças a trabalhar para acompanhar os alunos, recorrendo a uma coluna *Bluetooth*. Em formato de audição o professor orientou os alunos para tocarem todas as peças, com o mínimo de tempo morto entre peças, e mantendo um silêncio incondicional. O professor cooperante aguardou que os alunos preparassem as partituras na ordem decidida (acima) e, estando garantido o silêncio na sala, deu a entrada para o tema *Pescador*. O mesmo procedimento foi seguido para as quatro obras restantes. Não foram evidenciadas fragilidades de maior, os alunos mostraram-se bastante seguros pelo suporte do áudio que ajudou sobretudo a que mantivessem um andamento constante. Após esta passagem geral do programa o professor elogiou os alunos pelo trabalho e passou a abordar aspetos específicos da parte de cada aluno.

Relativamente ao arranjo da canção *Chuva no Mar*, o professor pediu ao aluno do 2º Grau responsável pela 3ª guitarra que procurasse destacar mais os harmónicos que constituem a sua parte. O aluno demonstrou ser capaz de produzir harmónicos com um volume notável, inclusive os harmónicos do 4º espaço em cordas mais agudas, fruto também da qualidade do seu instrumento. Relativamente ao arranjo do *Homem do Leme* o professor trabalhou com os dois alunos de 2º Grau do naipe da 3ª guitarra o acompanhamento em acordes da secção correspondente aos versos. Dada a irregularidade das pausas de 2 e 3 tempos entre acordes nessa secção foi perceptível algum desfasamento e insegurança entre os alunos. Por mim um último ponto em que o professor focou o trabalho da aula consistiu na passagem, sem acompanhamento do áudio, da *Wave*, de modo a trabalhar em detalhe a junção do padrão de acompanhamento com a melodia feita por um dos alunos do 2º Grau presentes. Este aluno, tal como já havia observado em aulas anteriores, executa esta melodia com segurança e um sentido de ritmo e *groove* notáveis.

Após este trabalho o professor indicou aos alunos que voltassem a passar todo o programa com acompanhamento do áudio, tendo em atenção os aspetos revistos. Os alunos assim fizeram, apesar de menos concentrados pois já tinham referido que o repertório está bem sabido e que não precisavam de rever. O professor recordou da importância de assegurar especialmente um andamento constante pois quando tocassem com os colegas que faltam teriam de o manter, obviamente, sem o auxílio do áudio. Os alunos tocaram com maior seguranças, porém em alguns momentos foi perceptível uma tendência para brincadeiras e trocas de olhares que distraíram o grupo. Estando concluída essa nova passagem geral, o professor optou por terminar a aula 10min mais cedo, sugerindo aos alunos que se distribuíssem pelas salas contíguas e aproveitassem o tempo restante da aula e do intervalos para rever os conteúdos que deverão apresentar nas provas individuais de instrumento da semana seguinte.

Reflexão

Na aula em questão foi notório um ambiente de maior descontração nos alunos presentes, contudo, ao contrário do que havia sucedido em aulas em que os alunos se encontravam mais propensos a distrações, este aspeto não condicionou de forma determinante o decorrer e sucesso da aula. Para os alunos presentes, sobretudo tratando-se dos elementos mais novos do grupo, a presente aula foi particularmente benéfica por permitir um trabalho mais focado nas suas partes e dificuldades, que ainda sento poucas mereceram a atenção dispensada.

A atitude dos alunos oscilou entre momentos francamente produtivos de foco na execução e aperfeiçoamento das partes, contrastantes com alguns momentos de brincadeira que se geraram, muito devido ao uso do telemóvel em sala de aula.

No computo considereei esta aula como bastante conseqüente e eficaz, tendo em conta a condicionante da falta de dois alunos fulcrais para a execução das peças e a aproximação da data da audição que se realizará na semana seguinte.

Modelo de declaração de consentimento para recolha de imagem

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

ESMAE M RUA DA ALEGRIA,
ESCOLA 503
SUPERIOR 4000-045 PORTO
DE MÚSICA PORTUGAL
E ARTES
DO ESPETÁCULO T +351 225 193
POLITÉCNICO 760
DO PORTO E ESMAE@ESMA-
TO E.IPP.PT
W WWW.ESMA-
E.IPP.PT

Consentimento para gravações - Mestrado em Ensino de Música

Exmo. (a). Sr. (a).
Encarregado(a) de Educação:

Os nossos alunos de Mestrado em Ensino de Música são responsáveis, como parte integrante da sua formação, pela produção de um projeto de investigação. Este documento de cariz científico é produzido a partir de dados recolhidos durante o seu estágio, utilizando por vezes para o efeito gravações áudio e/ou vídeo dos alunos.

Assim, serve a presente para solicitar o consentimento para que a(o) nossa(o) Mestranda(o) _____ possa recolher áudio e/ou imagens do(a) seu/sua educando(a), no contexto do estágio em Prática de Ensino Supervisionada.

Estas gravações revestem-se de elevada importância pedagógica e são uma ferramenta essencial na aferição e validação dos resultados práticos dos projetos de investigação levados a cabo pelos Mestrandos.

As considerações éticas de investigação são uma preocupação fundamental da ESMAE e serão observadas ao longo do presente estudo, de acordo com o Código de Conduta do Instituto Politécnico do Porto despacho 12514/2013 - DR n.º 189/2013, Série II de 2013-10-01. A(O) aluna(o) já tem conhecimento do Regulamento Geral de Proteção de Dados (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de abril de 2016, nomeadamente os pontos introdutórios números 21 e 26 que preveem o tratamento de dados anónimos para fins estatísticos ou de investigação.

Deste modo, e sem prejuízo de eventuais normas internas que possam já vigorar no(a) _____, vimos solicitar que a(o) aluna(o) seja autorizada(o) a efetuar as supracitadas gravações.

Eu, _____, encarregado(a) de educação do aluno(a) _____ dou consentimento para que, no estrito cumprimento dos regulamentos e finalidades acima descritos, possa ser recolhido áudio e/ou imagens do meu educando.

Data: _____ ASS. Encarregado de Educação:

Detalhe biográfico da amostra do plano de intervenção

Aluno 1 α

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 5º Ano / 1º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 10 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 7 anos |
| Pontos fortes percebidos pelo professor | Revela musicalidade e uma muito boa capacidade de memorização das peças. Tem facilidade em assimilar peças por imitação após a escuta. |
| Fragilidades percebidas pelo professor | Revela lacunas na leitura de alturas e ritmo na pauta. Tem vindo a revelar a revelar pouco compromisso com o estudo autónomo. |

Aluno 1 β

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 5º Ano / 1º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 10 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percebidos pelo professor | Revela musicalidade e muita autonomia na leitura e estudo do repertório. É um aluno particularmente interessado. |
| Fragilidades percebidas pelo professor | Alguma insegurança e ansiedade pontuais nos momentos formais de avaliação. |

Aluno 1ψ

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 5º Ano / 1º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 10 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 10 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Muito interesse na aprendizagem da guitarra. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Muitas dificuldades na leitura e lenta assimilação de conceitos. Estudo pouco frequente e baixa autonomia. |

Aluno 1δ

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 5º Ano / 1º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 10 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 10 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Revela musicalidade e uma boa autonomia na leitura e estudo do repertório. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Hábitos de estudo autónomo pouco estabelecidos. |

Aluno 1ε

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 5º Ano / 1º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 10 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 10 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Muito interesse na aprendizagem da guitarra, boa leitura, facilidade técnica, |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Frustração face às dificuldades técnicas encontradas no repertório. |

Aluno 1φ

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 5º Ano / 1º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 10 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 10 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Muito interesse na aprendizagem da guitarra, boa leitura, facilidade técnica, |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Dificuldade no estabelecimento de métodos de estudo eficazes. |

Aluno 2 α

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 6º Ano / 2º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 11 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Muito comprometimento com a aprendizagem da guitarra, vasta cultura musical e facilidade na compreensão e execução do texto. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Algum descuido na observação de detalhes do trabalho no repertório. |

Aluno 2 β

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 6º Ano / 2º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 11 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Cultura musical vasta, interesses musicais extra-repertório |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Dificuldades na leitura, hábitos de estudo muito pouco estabelecidos |

Aluno 2ψ

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 6º Ano / 2º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 11 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Facilidade técnica e boa capacidade de leitura |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Hábitos de estudo pouco estabelecidos |

Aluno 2δ

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 6º Ano / 2º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 11 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Forte envolvimento com o estudo autónomo. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Alguma dificuldade no cumprimento rigoroso da digitação |

Aluno 3 α

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 7º Ano / 3º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 12 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Curiosidade e cultura musical ampla, intencionalidade expressiva. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Hábitos de estudo pouco estabelecidos |

Aluno 3 β

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 7º Ano / 3º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 12 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Hábitos de estudo bem estabelecidos, rapidez na leitura e memorização, facilidade mecânica na execução. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Inconsistências pontuais na performance, sobretudo em momento de apresentação pública. |

Aluno 3ψ

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 7º Ano / 3º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 12 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Leitura consistente e boa capacidade de memorização. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Hábitos de estudo muito pouco estabelecidos, dificuldades técnicas. |

Aluno 3δ

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 7º Ano / 3º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 12 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Boa capacidade de memorização. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Hábitos de estudo muito pouco estabelecidos, muitas dificuldades técnicas. |

Aluno 3ε

| Caraterização do aluno | |
|---|--|
| Nível de ensino | 7º Ano / 3º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 12 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Leitura consistente e boa capacidade de memorização. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Hábitos de estudo muito pouco estabelecidos, desmotivação para a leitura de novo repertório. |

Aluno 4α

| Caraterização do aluno | |
|---|---|
| Nível de ensino | 8º Ano / 4º Grau do Ensino Articulado |
| Idade atual | 13 anos |
| Género | Masculino |
| Idade em que iniciou a aprendizagem da guitarra | 6 anos |
| Pontos fortes percecionados pelo professor | Hábitos de estudo bem estabelecidos, musicalidade e intencionalidade expressiva. |
| Fragilidades percecionadas pelo professor | Descontrolo e falhas de memória na performance, sobretudo em momento de apresentação pública. |

Respostas ao inquérito preliminar

Aluno 1a

| Questão | Resposta |
|---|-----------------------------------|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Demoro um pouco a ler as peças |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Ler as notas na pauta |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Acertar os sustenidos e os bemóis |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 1β

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Entre 30 e 90min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Porque há dias que não toco e outros em que toco e vou-me logo embora. |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Falta de estudo, de resto não tenho dificuldades. |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Sustenidos e bemóis |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 1ψ

| Questão | Resposta |
|---|------------------------------|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | - |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Não |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Demoro muito tempo a estudar |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Saber onde toco as notas |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Não sei |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Saber as notas |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 16

| Questão | Resposta |
|---|---|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Entre 30min e 90min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | - |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Sim |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | - |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Nas primeiras vezes sinto uma leve dificuldade no tempo |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | A nota si porque me confundo com o sol |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Nenhuma |

Aluno 1ε

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Sim |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | - |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Tocar as notas certas e manter o andamento |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Não sei |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Ler as notas |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 1φ

| Questão | Resposta |
|---|---------------------------|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | - |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Sim |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Saber onde ficam as notas |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Não sei |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Ler as notas certas |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 2α

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Entre 30min e 90min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | - |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Depende do nível de exigência de cada peça |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | A leitura |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão direita |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Dedilhar e marcar corretamente as partes da peça |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 2β

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Não toco muito mas às vezes gosto de ir ver tutoriais de YouTube de algumas músicas que eu gosto |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Admito que às vezes passo dias sem tocar nada pois tenho preguiça |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Tocá-la com o ritmo correto |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão direita |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Acertar os tempos e ritmo |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Tablatura |

Aluno 2ψ

| Questão | Resposta |
|---|---|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Entre 30min e 90min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | - |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Porque às vezes preparo mais rápido do que outras |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Acertar as notas com o ritmo |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Ler as notas |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 26

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | - |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Algumas peças monto mais rápido, outras demoro |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | O ritmo |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Colocar bem os dedos da mão esquerda e o ritmo |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 3α

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Entre 30min e 90min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Sim |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | - |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Essencialmente é a leitura da música e os problemas que surgem nas partes dentro da música |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | A leitura das notas |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Tablatura |

Aluno 3β

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Sim |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | - |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Nada |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Nenhuma |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 3ψ

| Questão | Resposta |
|---|---|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Não |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Porque costumo demorar sempre um bocado a ler |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | A dedilhação |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Descobrir onde fazer as notas e com que dedos |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 36

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Não |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Porque não tenho muito tempo para estudar ou não entendo muito bem |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Colocar os dedos da mão esquerda nas notas certas |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | Umhas vezes os sustenidos e bemóis, e os dedos |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 3ε

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Menos de 30min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Talvez |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | Em algumas peças demoro muito, noutras sou mais rápido |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Os sustenidos |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | O ritmo |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Não |

Aluno 4α

| Questão | Resposta |
|---|-------------------------------|
| Habitualmente, quanto tempo passas num dado dia a tocar guitarra? | Entre 30min e 90min |
| Para além do repertório dado pelo professor, tens por hábito tocar outras músicas? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, o que gostas mais de tocar e em que contexto? (sozinho/a, numa banda, num grupo). | Sozinho |
| Consideras que preparas rapidamente o repertório trabalhado nas aulas de guitarra? | Sim |
| Se respondeste não ou talvez à questão anterior, explica brevemente porquê | - |
| Qual é a maior dificuldade que sentes ao abordar uma peça nova? | Fazer a dedilhação certa |
| Qual consideras ser a mão que te causa mais problemas ao tocar guitarra? | Mão esquerda |
| Quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Qual é a tua maior dificuldade ao ler uma peça? | O ritmo e decidir as posições |
| Estás familiarizado/a com alguma forma alternativa de escrita para guitarra? | Cifras |

Respostas aos inquéritos finais aos alunos

Aluno 1α

| Questão | Resposta |
|---|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Menos de 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Sim Porque tenho estado com vontade de aprender mais |
| Sentiste algum diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Sim, demorei mais tempo a preparar as peças |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Agora faço um bocadinho mais rápido os acordes |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Nunca |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Porque assim já sei onde são as posições |

Aluno 1β

| Questão | Resposta |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Entre 30min e 90min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque senti mais emoção ao tocar |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Sim, preparei mais rapidamente as peças Sim Quando não sabia as posições dos dedos recorria à folha |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Muitas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Sim Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Sim, porque já sabia mais ou menos onde meter os dedos nas cordas |

Aluno 1ψ

| Questão | Resposta |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | <i>Entre 30min e 90min</i> |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | <i>Sim</i> |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | <i>Conheci muitas bandas que tocam guitarra clássica e também quero tocar assim</i> |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | <i>Sim, demorei mais tempo a preparar as peças</i> |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | <i>Não</i> |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | <i>Poucas vezes</i> |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | <i>Sim</i> |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | <i>Visualizo a partitura</i> |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | <i>Não</i> |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | - |

Aluno 16

| Questão | Resposta |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Entre 30min e 90min Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque quando aprendo ou vejo alguém a tocar apetece-me tocar igual |
| Sentiste algum diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim, preparei mais rapidamente as peças Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Para saber os acordes das músicas |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Muitas vezes Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Para saber as posições todas |

Aluno 1ε

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Mais de 90min Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque quero aprender a tocar melhor |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim, preparei mais rapidamente as peças Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Nunca Não notei diferença |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Descobri novas notas e aprendi onde se tocam |

Aluno 1φ

| Questão | Resposta |
|--|--------------------------------|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Menos de 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque as músicas são melhores |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Não |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Poucas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Não notei diferença |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Visualizo a partitura |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | - |

Aluno 2α

| Questão | Resposta |
|--|--|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Menos de 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque tenho notado imensas melhorias |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Sim, preparei mais rapidamente as peças |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Basicamente as posições dos acordes ajudam-me a tocar as peças sem ter de pensar muito nas notas |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Muitas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Ajuda a saber as posições e transmite segurança no repertório |

Aluno 2β

| Questão | Resposta |
|--|--|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Menos de 30min Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Sinto que estou a tocar um pouco melhor do que no primeiro período |
| Sentiste algum diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim, demorei mais tempo a preparar as peças Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Sinto-me mais seguro a tocar |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Poucas vezes Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Não sei |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Ajudou-me a compreender melhor as notas |

Aluno 2ψ

| Questão | Resposta |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Gostei mais das peças |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Sim, preparei mais rapidamente as peças |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Poucas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Não notei diferença |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Não sei |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | - |

Aluno 26

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Entre 30min e 90min Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque senti mais emoção a tocar |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim, preparei mais rapidamente as peças Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Quando não sabia as posições dos dedos recorria à folha |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Muitas vezes Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Porque já sei mais ou menos onde meter os dedos nas cordas |

Aluno 3α

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Menos de 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque me senti entusiasmado para continuar e tocar coisas mais difíceis |
| Sentiste algum diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Não |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Ajudou-me a fazer as notas e posições bem |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Poucas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Tornou a minha mão esquerda mais ágil |

Aluno 3B

| Questão | Resposta |
|---|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Entre 30min e 90min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Gosto mais das peças |
| Sentiste algum diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Sim, preparei mais rapidamente as peças |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Porque é mais fácil e rápido |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Poucas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Porque é mais fácil |

Aluno 3ψ

| Questão | Resposta |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Menos de 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Porque ficou um pouco mais fácil |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Sim, demorei mais tempo a preparar as peças |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | Facilita a dedilhação das peças |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Muitas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Memorizo mais rapidamente as melodias |

Aluno 36

| Questão | Resposta |
|---|--|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Entre 30min e 90min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | ? |
| Sentiste algum diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Não |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Poucas vezes |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Nas posições da mão esquerda (acordes) |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Sim |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Não sei |

Aluno 3ε

| Questão | Resposta |
|--|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? | Menos de 30min |
| Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Troquei de professor |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? | Sim, preparei mais rapidamente as peças |
| Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? | Nunca |
| Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? | Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | - |

Aluno 4α

| Questão | Resposta |
|---|---|
| Ao longo do segundo e terceiro período quanto tempo tens passado a tocar guitarra por dia? Nos últimos dois períodos sentiste mais vontade de tocar guitarra? | Entre 30min e 90min Sim |
| Se respondeste sim à pergunta anterior, porquê? | Pois estou mais entusiasmado com o repertório |
| Sentiste alguma diferença na velocidade com que preparaste o repertório durante estes dois últimos períodos? Consideras que o trabalho das posições de acordes facilitou o teu estudo de guitarra? | Não Não |
| Se respondeste sim à questão anterior, em que medida? | - |
| Utilizaste a folha dos acordes no teu estudo autónomo? Sentiste a tua mão esquerda mais segura nas peças que trabalhaste? | Poucas vezes Sim |
| Após o trabalho realizado, quando tocas uma peça de memória em que costumavas pensar mais? | Principalmente na melodia |
| Consideras que o trabalho das posições e acordes ajudou a melhorar a tua leitura do repertório? Se respondeste sim à questão anterior, porquê? | Não - |

Resumos dos registos semanais do progresso da intervenção

Aluno 1a

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|---|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmónicas do programa. | | x | | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmónicas do programa. | | x | | | x | | | x | | x | | | x | | | | x | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/secção em ocorre. | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x |
| O aluno cria motivos e progressões harmónicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | | x | | x | | x | | | | x | | | x | | | | x |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmónicas do programa. | | | x | | x | | | x | | x | | | x | | | | | x |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmónicas do programa. | | x | | | x | | | x | | | x | | | x | | | | x |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/secção em ocorre. | | | x | | x | | | x | | | x | | | x | | | | x |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x | | | x |
| O aluno cria motivos e progressões harmónicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | x | | x | | | | x | x | | | | x | | | x | | |

Aluno 1β

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|---|---|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | X | | | Falta | | | | | X | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | X | | | | | | | | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | X | | | | X | | X | | | | | | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | X | | | | | X | | | X | | X | | | | | | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | | | |
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | X | | Falta | | | | X | | | | X | | | X | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | X | | | | | | | X | | | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | X | | | | | | | | X | | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | | X | | | | | | | X | | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | X | | X | | | | | | | | | X | | | X | | | X | |

Aluno 1ψ

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|---|---|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | | X | | | X | Falta | | | | | | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | X | | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | Falta | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | | | | | | | X | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | | | | | | X | | X | | | | X | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |

Aluno 1c

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | | | X | | X | | | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | X | | X | | | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | Falta | | | X | | | X | | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | | | | X | | | X | | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | | | X | | | X | | | | X | | | X | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | Falta | | | X | | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | X |

Aluno 1φ

| Aluno: 1φ | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | | X | | | | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | X | | | | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | | Falta | | X | | | | | | X | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | | X | | | | | | | X | | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | | | X | | | | | | X | | | X | | |

Aluno 2a

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | X | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | X | | | | X | | | X | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | X | | | | X | | | X | | | X | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | | X | X | | | X | | | X | | | | X | |

Aluno 2β

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | X | | | X | | X | | | X | | X | | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | X | | | X | | X | | | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | X | | | | X | | X | | | | | X | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | X | | | | X | | X | | | | X | | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | | X | | X | | | X | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | X | | X | | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | | Falta | | X | | X | | | | X | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | | | X | | X | | | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | | | X | | | X | | | X | | | | | X |

Aluno 2ψ

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | | X | | | | | X | | | X | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | X | | | X | | | | | | X | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | X | | | X | | | | | X | | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | | | | X | | | X | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | | X | | | X | | X | | | X | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | | X | | | X | | X | | | X | | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |

Aluno 25

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|---|---|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | X | | | X | | | X | | Falta | | | | | X | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | | | X | | | X | | | | X | | | | | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | | | | X | | X | | | X | | | | | | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | | X | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X | | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | | X | | X | | | | |

Aluno 3a

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | | X | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | X | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |

Aluno 3β

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--|---|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X | | X | | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X | | X | | | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X | | X | | | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | X | | X | | | | X | | X | | | X | | | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | X | | | X | | | | X | | X | | | X | | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | Falta | | | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | | | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | | | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | | | | | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X |

Aluno 3ψ

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | X | | X | | | X | | | | X | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | X | | | X | | | | X | | | X | | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |

Aluno 35

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|---|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | X | | | | X | | | X | | X | | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/secção em ocorre. | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | X | | | X | | | | X | | X | | | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | | X | | X | | | X | | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/secção em ocorre. | | X | | | X | | | | X | | X | | | X | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | X | | | X | X | | | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | |

Aluno 3c

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | | | |
|---|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|---|--|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | X | | | | X | | | X | | | X | | Falta | | | | X | | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | X | | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ seção em ocorre. | X | | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | X | | | | | X | | X | | | X | | | | | | | | X | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | | | X | | |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | | |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | | X | | | X | | | X | | | X | | |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | | X | | |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ seção em ocorre. | | | X | | | X | | | X | | X | | | X | | | | X | | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | | X | | | X | | X | | | X | | | | X | | |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | X | | | | |

Aluno 4a

| Parâmetros | Aula 1 | | | Aula 2 | | | Aula 3 | | | Aula 4 | | | Aula 5 | | | Aula 6 | | |
|--|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|--------------|----------------|----------------|
| | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | | X | | | X | | | X | | | X | | | | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | X | | X | | | | X | | | | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | | X | | X | | | | X | | | | | | X |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | | X | | X | | | | X | | | | | | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | X | | | | X | | | | | | X | | | | | | | X |
| Parâmetros | Aula 7 | | | Aula 8 | | | Aula 9 | | | Aula 10 | | | Aula 11 | | | Aula 12 | | |
| Parâmetros | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente | Não evidente | Pouco Evidente | Muito Evidente |
| O aluno reconhece fisicamente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno reconhece conceptualmente as estruturas harmônicas do programa. | | X | | | | | | | X | | | X | | | X | | | X |
| O aluno posiciona a mão esquerda corretamente prevendo a execução de dada posição no compasso/ secção em ocorre. | | X | | | Falta | | | | X | | X | | | | X | | X | |
| O aluno demonstra recorrer às posições e harmonia como apoio à memorização. | | X | | | | | | | X | | | X | | X | | | | X |
| O aluno cria motivos e progressões harmônicas com os recurso a posições abordadas através do repertório. | | X | | | | | | X | | | | X | | | X | | X | |

Registro de imagem das aulas afetas à intervenção

Acordes de Acústica
Moderato
Heart of Spain Peça 2ª P
Tambora

18 f

A

B

C

VII

accel. e cresc. poco a poco

FINAL

↑ strum down with finger
↓ strum up with finger
R rasgueado: strum down with all the fingers, spreading the chord

12

Resumo da música "Heart of Spain"

Padrões de mão direita

Harmonias do Tomis

D maior | F# maior | A maior | D menor ::||

Acordes

Heart of Spain

D maior

F# maior com *mi si

D menor

D maior

Canario ~~208~~ 208 Estudio

Sax M



Allegro vivo (♩ = 122)

Anonyme 18^e siècle
ESPAÑA

Acordes

| | | | | |
|---------------------------------|---------------------------|------------------------------|------------------------|-------------------------|
| <p><i>Lead int of Spain</i></p> | <p><i>do mayor</i></p> | <p><i>fa mayor con *</i></p> | <p><i>la menor</i></p> | <p><i>sol mayor</i></p> |
| | | | | |
| <p><i>Canario</i></p> | <p><i>sol mayor 2</i></p> | <p><i>do mayor</i></p> | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

Estudo 2ºP

ΣΠΟΥΔΗ ΣΕ ΝΤΟ ΜΕΙΖΟΝΑ

Study in C major

N. COSTE

Do maior
Con moto (♩ = 92)

fa maior
sol dominante

<http://farridhaidar.blogspot.com>

5

Acordes

Do maior

fa maior com *
fa maior

la menor

sol maior

Do maior 2

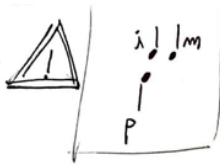
fa maior

sol maior

lanario

acordão de 4 strings

ALUNO 1A - AULA Nº3



Utilizar o dedo 4 no ré de ②.

20. Vacances

Yvon Demillac

Pega 2º P

lá menor ré menor sol maior dó maior fá maior

Silêncio mutos

deixe o furo

rall.

acorde de lá maior

(orig.: DZ 1006)

Vacances

| | | | |
|----------|----------|-----------|----------|
| lá menor | ré menor | sol maior | dó maior |
| | | | |
| | | | |
| fá maior | | | |
| | | | |
| | | | |

Estudo 2ºP

ΣΠΟΥΔΗ ΣΕ ΝΤΟ ΜΕΙΖΟΝΑ

Study in C major

la menor

A *Do maior*
Con moto (♩ = 92)

fa maior *sol dominante* *la menor*

N. COSTE

<http://faridhaidar.blogspot.com>

Acordes

| | | | |
|-----------------|-----------------|----------------------|-----------------|
| <i>Do maior</i> | <i>Fa maior</i> | <i>Sol dominante</i> | <i>la menor</i> |
| | | | |
| | | | |

ALUNO 1A - AULA Nº5

Canario ~~2º~~ 2º

Estudo

Anônimo (18º século)
ESPAÑA

Sax M 

A Allegro vivo (♩ = 172) *igual...*

AI *sol maior* *ré maior* *ré dominante* *sol maior* *ré maior* *ré dominante* *sol maior*

BT



Courante

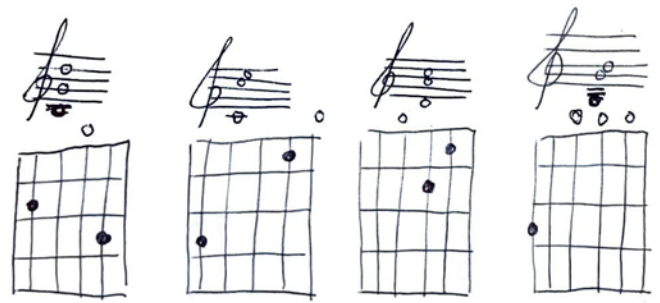
S. G. da PARMA
(17º século)

com profusão

B Allegretto (♩ = 116)



B



Sol M Dó M Ré D Sol M

Estudo 2º P

ΣΠΟΥΔΗ ΣΕ ΝΤΟ ΜΕΙΖΟΝΑ
Study in C major

la menor

A *do maior*
Con moto (♩ = 92)

do maior *sol dominante* *do maior* *sol dominante* *do maior*

A *do maior* *re* *sol dominante* *do maior*

A *do maior*

A ²² *do maior*

N. COSTE

<http://furielhaider.blogspot.com>

ALUNO 1A - AULA Nº7

2006 I Spy

Colin Downs
(b. 1949)

A Fast $\text{♩} = c.84$ *lá menor* *ré menor com 7^a*

quase mi maior *lá menor*

B *ré menor* *acorde nini Glandre*

f *mf* *f*

A *acorde aumentado*

CODA

mf *Sh!* *pp*

© 2008 by The Associated Board of the Royal Schools of Music

Acordes

| | | | |
|-----------------------------------|-----------------|----------------------------|-----------------|
| <i>Dó maior</i> | <i>Fá maior</i> | <i>Sol dominante</i> | <i>lá menor</i> |
| | | | |
| | | | |
| <i>ré menor com 7^a</i> | <i>ré menor</i> | <i>acorde nini Glandre</i> | |
| | | | |
| | | | |

Estudo 3º P

La sautillante

Ferdinando CARL
(1770-1841)

10 Allegretto (♩ = 92)

Acordes

| | | | |
|-------------------------------|------------------------|-------------------------------|-------------------------|
| <p><i>Do maior</i></p> | <p><i>Fá maior</i></p> | <p><i>Sol dominante</i></p> | <p><i>la menor</i></p> |
| <p><i>ré menor com 7ª</i></p> | <p><i>ré menor</i></p> | <p><i>acorde mi maior</i></p> | <p><i>Sol maior</i></p> |
| <p><i>ré dominante</i></p> | <p><i>mi maior</i></p> | | |

6^o cord em ré
6th to D

sempre ré maior na 2^a posição

Georg Fuhmann
NUNCA MENCIONAR!

Acordes

| | | | |
|--|------------------------|---------------------------------------|-------------------------|
| <p><i>Dó maior</i></p> | <p><i>Fá maior</i></p> | <p><i>Sol dominante</i></p> | <p><i>lá menor</i></p> |
| <p><i>ré menor com 7^o</i></p> | <p><i>ré menor</i></p> | <p><i>acorde rítmico flamenco</i></p> | <p><i>Sol maior</i></p> |
| <p><i>ré dominante</i></p> | <p><i>mi maior</i></p> | <p><i>ré maior</i></p> | |

2006 I Spy

Colin Downs
(b. 1949)

A Fast $\text{♩} = c.84$ *lá menor* *ré menor com 7^a*

quase mi maior *lá menor*

B *mf* *acorde nini Hendrix*

A² *f*

CODA *mf* *pp* *igual* *Sh! Orator* *cavalets* *acorde aumentado*

Estudo 2º P

ΣΠΟΥΔΗ ΣΕ ΝΤΟ ΜΕΙΖΟΝΑ

Study in C major ESTUDO EM DÓ MAIOR

N. COSTE

A1 Con moto (♩ = 92)

<http://faridhaidar.blogspot.com>

Acordes:

| | | | |
|-----------------|-------------------|-------------------|-------------------|
| DÓ MAIOR xx0 | RE MENOR x0232 | SOL MAIOR xx00 | LA MENOR x0220 |
| | | | |

ALUNO 1B - AULA Nº3

September Heath

Martin Fogel

Intro.
 Moderato $\text{♩} = 92$

Harm. 12 Harm. 7

Re maior

Fa suspenso

Mi maior

8

5 rit.

A tempo

9

12

15

20

A tempo

rit.

Acordes

fa suspenso

Mi maior

fa suspenso

Mi maior

SIMPLE JAZZ STUDY

Nº VI

JIM FERGUSON

A Slow and reflective

Sol maior

11

16

20

25 Coda

29

33

D.C. al Fine Coda

mi bemol maior

la maior

sol maior

mf

p

DZ 1423 p 1'50

A acordes:

sol 7ª maior (sol com f#)

do 1ª maior (do com si)

fa 7ª maior (fa com mi)

sib 7ª maior (sib com hi)

do menor

la com 1ª e 6ª (la com sol e f#)

Coda VI

do maior

mi bemol 7ª maior

la bemol maior

sol 7ª maior

AIRE DE MILONGA

de HECTOR AYALA

lá menor *Re menor* *Re menor* *lá menor*

Guitarra (A)

si diminuto *dó maior* *lá menor*

mi maior *mi dominante* *lá menor*

mi maior *dó maior* *lá menor*

mi maior *mi maior* *lá menor*

Re menor *lá menores* *Fim - lá menor*

1a. al ♩ 2a. FIN ♩ 5

Handwritten musical notation showing a rhythmic pattern: a quarter note followed by three eighth notes, with a bracket underneath. Below it, the letters (P P P) are written in parentheses.

Sentir sempre as síncopas

choro
Pequeno ~~choro~~ da noite
14. Petit choro du soir

F. Kleynjans

Musical score for guitar with handwritten annotations. The score is divided into systems with measure numbers 1, 3, 6, 9, and 12. Annotations include:

- System 1 (measures 1-4):** Boxed letter 'A', 'Ritmato', 'ré de 6^a mi maior lá dominante ré de 6^a', 'a mi', 'rit.', 'ré dominante'.
- System 2 (measures 5-8):** 'sol maior', 'sol menor', 'lá maior', 'lá bemol diminuto', 'lá suspenso', 'lá maior'.
- System 3 (measures 9-11):** 'rit.', 'a tempo', 'f'.
- System 4 (measures 12-14):** '2^o vez', '1.', '2.', 'rit.', 'll', 'lll'.

Handwritten guitar chord diagrams and corresponding musical notation for the chorus. The word 'choro' is written vertically on the left.

| Chord Name | Diagram | Musical Notation |
|----------------------|-------------|---|
| ré de 6 ^a | X 0 0 0 2 2 | Musical staff with notes: D4, F#4, A4, C5, E5, G5 |
| mi maior | 0 X X 0 0 2 | Musical staff with notes: D4, F#4, A4, C5, E5, G5 |
| lá dominante | X 0 X 0 0 2 | Musical staff with notes: D4, F#4, A4, C5, E5, G5 |
| ré dominante | X 0 0 0 2 2 | Musical staff with notes: D4, F#4, A4, C5, E5, G5 |

Acordes

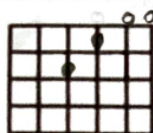
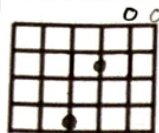
Corda VI

fá suspenso suspenso

Mi maior

lá maior

si maior

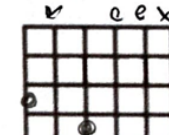
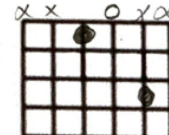
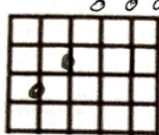


do maior

mi bemol maior 7^o

lá bemol maior

si maior

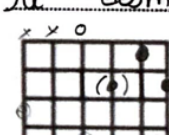
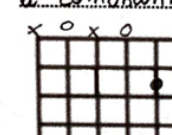
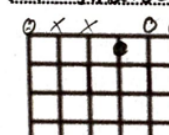
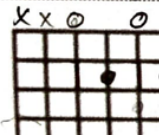


ré de 6^a

mi maior

lá dominante

si dominante

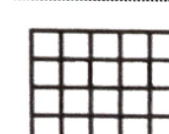
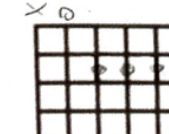


power chord

lá maior

si maior

do maior



este acorde pode-se tocar em qualquer posição a partir da 6^a ou 5^a corda.

$\begin{matrix} \text{♪} & \text{♪} & \text{♪} \\ \text{♯} & \text{♯} & \text{♯} \end{matrix} = \begin{matrix} \text{♪} \\ \text{♯} \end{matrix}$
(♯♯♯)

Sentir sempre as sínglas

choro
Biqueno choro da noite

14. Petit choro du soir

F. Kleynjans

Musical score for 'Petit choro du soir' by F. Kleynjans. The score is in 2/4 time and G major. It features several systems of music with handwritten annotations. The first system is marked 'Ritmato' and includes a circled 'A' and the lyrics 'ré de 6^a mi maior lá dominante ré de 6^a'. The second system includes a circled 'B' and the lyrics 'ré dominante'. The third system is marked 'a tempo' and includes the lyrics 'sol maior sol menor lá maior lá bemol diminuto lá suspenso lá maior'. The fourth system is marked 'rit.' and 'a tempo'. The fifth system includes a circled 'II' and 'Luna 2' and the lyrics '2^a var'. The sixth system includes a circled 'III' and 'Luna 3' and the lyrics '3^a var'. The score also includes dynamic markings like 'f' and 'mf', and various musical notations like triplets and slurs.

Estudar a sentir os !!!

re' mais
na 7^a posico

18. Le mille-pattes

C. Leu

Musical score for 'Le mille-pattes' by C. Leu. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features several systems of music with handwritten annotations. The first system is marked 'Andante' and 'comme une gigue irlandaise'. The second system is marked 'mf'. The third system is marked 'f'. The fourth system is marked 'mf'. The score also includes dynamic markings like 'mf' and 'f', and various musical notations like triplets and slurs.

Acordes

VI
Cota
VI
choro

| | | | |
|------------------------------|--------------------------------------|-----------------------|---------------------|
| <p>fá sustenido suspenso</p> | <p>Mi maior</p> | | |
| <p>do maior</p> | <p>mi bemol 7^{ma} maior</p> | <p>lá bemol maior</p> | <p>sol maior</p> |
| <p>ré de 6^a</p> | <p>mi maior</p> | <p>lá dominante</p> | <p>ré dominante</p> |
| <p>power chord</p> | <p>lá maior</p> | <p>sol menor</p> | |

este acorde pode-se tocar em qualquer posição a partir da 6^a ou 5^a corda.

★ NAS DUAS PRIMEIRAS LINHAS AS NOTAS SÓ MUDAM DE 2 EM 2 COMPASSOS

2

LA VALSE DU KANGOUROU

Mariannig-LARC'HAN

Acordes

★ NAS DUAS PRIMEIRAS LINHAS AS NOTAS SÓ MUDAM DE 2 EM 2 COMPASSOS

2

LA VALSE DU KANGOUROU

Mariannig-LARC'HAN

Acordes

ALUNO 1Ψ - AULA Nº2

Etude No. 3 - Sound Picture

Remember to keep the right hand thumb in front of the fingers.
Strum the final chord from the 3rd string to the 1st string.
Follow the dynamics very carefully.

*A respeitar o pulso
da mão direita*

P i m i

Dó Maior
igual...

p i m i p i m i

Mi Menor

p

*repetir os dedos
primeiros dois*

igual...

f

igual...

igual...

p

rit.

© Bradford Werner 2019, Victoria, BC, Canada
Free & Premium Sheet Music: wernerguitareditions.com
Lessons, Pro Video, & Blog: thisclassicalguitar.com

28

Dó maior
x x x 0 0

Mi menor
x x x 0 0

Sol maior
x x x 0 0

Sol dominante
0 0

Baixas - folegor

Melodia - i - m

LAËTITIA

sol# lá si dó ré mi fá

la menor Mi maior

Raúl MALDONADO

25 360 H.L.

Acordes

la menor

Mi maior

RE menor

ALUNO 1º - AULA Nº4

rall. (rallentando) means SLOWING DOWN

mf (mezzo-forte) means MODERATELY LOUD

mp (mezzo-piano) means MODERATELY SOFT

initialis G♯



Spanish Dance

3° P

42



14

Acordes


La menor

x 0 x 2 0 2



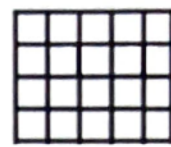

Mi Mayor

2 x x 0 0



Re Mayor

x x 0 x



ALUNO 1Ψ - AULA N°8



IMPRESSION

Estudo 3º P

F. A. Major

DO 7º Trinado
JOEP WANDERS

Allegro

Acordes

| | | | |
|-----------------|--------------------|-----------------|--|
| <p>Do maior</p> | <p>Mi maior</p> | <p>RE maior</p> | |
| <p>Si maior</p> | <p>Dó 7º maior</p> | | |

Pulso
 m / m
 p i

30-Valse

Estudo 3º P

D. Aguado (1784-1849)

Sol maior

Acordes

| | | | |
|----------------------|-------------------------|---------------------|--|
| <i>do maior</i> | <i>si maior</i> | <i>re menor</i> | |
| | | | |
| <i>sol maior</i> | <i>si 7º maior</i> | | |
| | | | |
| <i>sol maior</i> | <i>re dominante</i> | | |
| | | | |

cada dedo na sua corda!

- ① - a
- ② - m
- ③ - i

Group C

IMPRESSION

Estudo 3º P

A

Allegro

F A' maior

DO 7ª maior

JOEP WANDERS

rall. (rallentando) means SLOWING DOWN

mf (mezzo-forte) means MODERATELY LOUD

mp (mezzo-piano) means MODERATELY SOFT






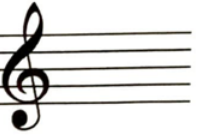
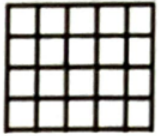

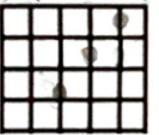

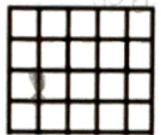

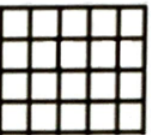

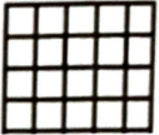

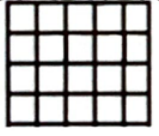

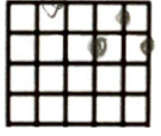

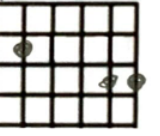
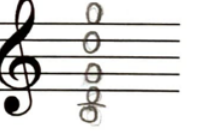
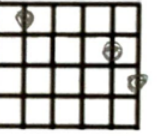

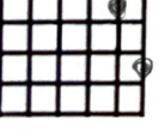

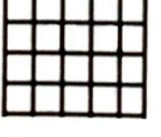

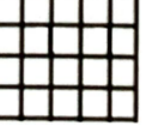
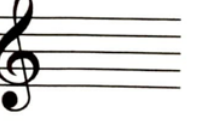
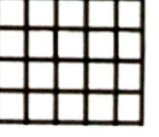



Spanish Dance

3º P

introdução

Acordes

| | | | |
|--|---|--|--|
| <p>la menor</p>   | <p>Mi Mayor</p>   | <p>RE Mayor</p>   |   |
| <p>do mayor</p>   | <p>DO 7ad mayor</p>   |   |   |
| <p>sol mayor</p>   | <p>Re dominante</p>   | <p>sol Mayor</p>   | <p>si bemol diminuto</p>   |
| <p>la menor (cm 7)</p>   |   |   |   |

ALUNO 1Ψ - AULA N°11(B)

Pacheco
r m | m
p i

Pare a frequência

30-Valse

Estudo 3º P

D. Aguado (1784-1849)

3ª parte

Sol maior **Sol maior** **Sol maior** **Dó maior**

2ª dominante **Dó maior** **Dó maior** **Dó maior**

III **II** **I** **A3**

Acordes

| | | | |
|--------------------------------------|------------------------------------|---------------------------------|---|
| Dó maior x 0 x 0 2 3 | Mi maior 0 2 4 4 0 0 | Re menor x x 0 2 3 0 | |
| | | | |
| | | | |
| Dó maior x 0 x 0 2 3 | Dó 7 menor 0 2 3 3 0 0 | Dó maior x x 0 2 3 0 | |
| | | | |
| | | | |
| Sol maior x x 0 0 0 x | 3ª dominante 0 2 3 3 0 0 | Sol maior x 0 0 2 3 0 | Si menor diminuto x 0 x 0 2 3 |
| | | | |
| | | | |
| Dó maior com 7 x 0 x 0 2 3 | | | |
| | | | |
| | | | |

ALLEGRETTO ● J. KÜFFNER ●

acorde de Dó maior

Sol dominante Dó maior Sol dominante Dó maior

Ré dominante Dó maior Ré dominante Dó maior

Fine

D.C.

E. Am.

Acordes

| | | | |
|-----------------|----------------------|---------------------|--|
| <i>Dó maior</i> | <i>Sol dominante</i> | <i>Ré dominante</i> | |
| | | | |
| | | | |
| <i>Mi menor</i> | <i>La menor</i> | | |
| | | | |
| | | | |

acordes de estudo

Etude No. 7 - The Lonely Dogwood

The Dogwood is a flowering tree and the official tree of British Columbia, Canada.

This piece introduces the *a* finger during arpeggios.

Hold your left hand fingers down and let all notes sustain.

The main score consists of seven staves of music in 4/4 time. Handwritten annotations include:

- Staff 1: *Mi menor* above the staff, and *p i m a p i m a* below the notes.
- Staff 2: *La' 2 1 menor* above the staff, and a circled *5* below the first note.
- Staff 3: *Mi menor* above the staff, and *La menor* below the staff.
- Staff 4: *Mi do 4 menor* above the staff, with *2 1* above the first two notes.
- Staff 5: *Mi menor com fa'* above the staff, with a circled *1* below the first note.
- Staff 6: *Mi menor* above the staff, with a circled *1* below the first note.
- Staff 7: *rit. + lento...* written below the staff.

cordões de estudo

This section shows four guitar chord diagrams, each with a corresponding musical notation on a treble clef staff.

- Diagram 1: *Mi menor* with a circled *1* below the first note. Fingering: 0 2 3 0 0 0.
- Diagram 2: *La' menor* with a circled *1* below the first note. Fingering: x 0 x 0 2 0.
- Diagram 3: An empty diagram with no notes.
- Diagram 4: An empty diagram with no notes.

L

ALLEGRETTO ● J. KÜFFNER ●

BIANI

Handwritten musical score for guitar, featuring three staves of music with various annotations and chord diagrams.

Staff 1 (Measures 6-11): Labeled with *Do'M*. Includes fingerings (3, 0, 1, 0, 2, 4, 1, 0) and circled numbers (5, 3, 2, 1, 4). A bracket spans the first six measures.

Staff 2 (Measures 12-17): Labeled with *solM*, *Do'M slt.*, *solM*, and *Do'M*. Includes a circled *G* and a *Fine* marking.

Staff 3 (Measures 18-23): Labeled with *Re'D*, *solM*, *Do'M*, *Re'M*, *solD*, and *FANAT*. Includes a circled *1* and a *DC.* marking.

Chord Diagrams: Two guitar chord diagrams are shown below the staff, one for *Re'D* and one for *solD*.

BIANI: A small diagram of a white key on a piano keyboard is shown to the right of the first staff.

Aluno 16 - Aula nº5

34. Study

Miroslav Loncar

Moderato *Mi maior* *Si maior* *Si maior* *Si dominante*

5 *Si dominante* *Mi menor*

10 *Mi maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior*

15 *Mi maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior*

20 *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior* *Si maior*

poco rit. *Si dominante* *Mi menor*

(orig.: DZ 497)

ALUNO 1A - AULA Nº9

34. Study

Miroslav Loncar

Moderato *Mi maior* *Si maior* *La maior com 7^a menor (sol)* *Si dominante*

5 *Si dominante* *Mi menor*

10

15 *mi menor*

20 *La menor* *poco rit.* *Si dominante* *Mi menor*

(orig.: DZ 497)

III *Mi menor*

♩ = 44 *p i m a m i p i m a m i simile*

30 *mp*

mf

mf

dim. poco a poco

p

La menor *Mi menor* *La menor*

Acordes

Sol maior invertido (si no base)

Si dominante

Si dominante

Mi menor

La menor

Mi menor

acordes de estudo

III *Mi menor*

p i m a m i p i m a m i simile

30. *mp*

mf

mf

dim. poco a poco

p

Lo menor

Mi menor

Les marionnettes

Rémi Boucharde (1936 -)
arr. Claude Gagnon

J = 80-88

Ed. man.

5

9

13 *Fine*

17

21 *D.C. al Fine*

Source: Petit livre de guitare, ed. Francine Dery and Claude Gagnon
Arrangement © copyright 1977 Claude Gagnon. Reprinted by permission.

04075-004/10

Acordes

Do menor

Sol dominante

Re dominante

Sol menor invertido (si no beso)

Acordes de estado

Mi menor

La menor

Si dominante

34. Study

Miroslav Loncar

Moderato *Mi m m* *do maior* *La sol menor* *Si dominante*



5 *Si dominante* *Mi menor* *Sol maior* *a mi!*

10 *do maior* *Mi m m m m*

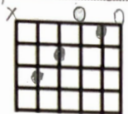
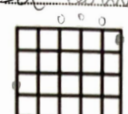
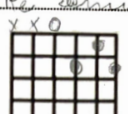
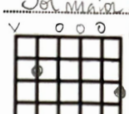




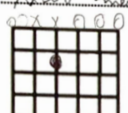
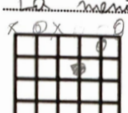

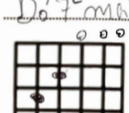



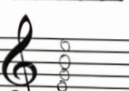
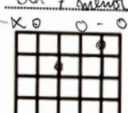
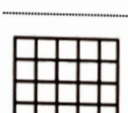
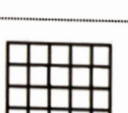
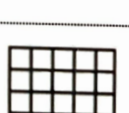




15 *Mi menor* *Si menor*

20 *poco rit.* *Si dominante* *Mi menor*

(orig.: DZ 497)

Acordes

acordes do estudo

| | | | |
|---|---|---|---|
| <i>Do maior</i> | <i>Sol dominante</i> | <i>Ri dominante</i> | <i>Sol maior intervalo</i> <i>Si no braço</i> |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
| <i>Mi menor</i> | <i>La menor</i> | <i>Si dominante</i> | <i>Do 7 maior</i> |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |

Bradford Werner

① - a
 ② - m
 ③ - i
 ④ - P

Pachão

Farewell

Congratulations! You've made it to the final classical guitar piece in the book. The rhythm used here are called *triplets*: three notes evenly spaced within one quarter note beat (indicated by the bracket). The first note of each triplet group is the melody. Let all notes sustain.

© Bradford Werner 2019, Victoria, BC, Canada
 Free & Premium Sheet Music: wernerguitareditions.com
 Lessons, Pro Video, & Blog: thisisclassicalguitar.com

72

rit... → RITARDANDO → FICAR CADA VEZ MAIS LENTO

Acordes Farewell Acordes

| | | | |
|-----------------------|-----------------------|--|--|
| <p><i>mi meno</i></p> | <p><i>la meno</i></p> | | |
|-----------------------|-----------------------|--|--|

COMPOSITOR: CTIBOR SUSSER, da República
Checa

326 Pod naším okýnkem

p do' sus-ten-do

fa, do' e' sol #

6

igual

la maior

X 0 2 2 0

mi maior

0 2 2 0 0 0

re maior

X X 0

ALUNO 1E - AULA Nº3

6 → em re!

10. Estudio 2º P

FODOR MARNITZ

Tempo giusto, ♩ = 88-112

(Győri kanász a dombon)
Győrski pastieri na lúke

6 → Sol Solito

- 1º - TOCAR SÓ A MELODIA (SEM OS POLEGARES)
- 2º - ACROSCENTAR O POLEGAR



Acordes Easywell Acordes

| | | | |
|-----------------|-----------------|----------------------------|--|
| <p>mi menor</p> | <p>la menor</p> | <p>re (com 6º 2º - re)</p> | |
|-----------------|-----------------|----------------------------|--|

Cactus Sunset

Phil Fentimen

Andante $\text{♩} = 88-104$

Acordes

Acordes Earwell

mi menor

o x X o e o

la menor

6 2 4 3 2

7o (con 6º 2º - rú)

o o o x

(!) Look over your shoulder.

Copyright © 2009 Trinity College London

no se toca de nuevo

ojo de la memoria

Cactus Sunset

lungo

Phil Fentimen

Andante $\text{♩} = 88-104$

mf 3

p 4

f 6

7

p

mf 6 5 3 4

12

p

mp

rall.

metalico

p una marca

4

Copyright © 2009 Trinity College London

ALUNO 1E - AULA N°6

1588

Three Dances

from *Orchésographie*

Thoinot Arbeau
(1520-1595)

Branle d'Ecosse

Steadily ♩ = c.92

Musical score for Branle d'Ecosse in 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Steadily ♩ = c.92'. The first staff has a dynamic marking of *f* (forte). The second staff starts at measure 6 and has a dynamic marking of *p* (piano). The third staff starts at measure 11 and has a dynamic marking of *f*. Handwritten notes in the first staff include 'la menor' and 'i m m'. Handwritten notes in the second staff include 'm' and 'p'. Handwritten notes in the third staff include 'f'.

Pavane

Not too slow ♩ = c.88

Musical score for Pavane in 2/4 time. The score consists of two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Not too slow ♩ = c.88'. The first staff has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The second staff starts at measure 9 and has a dynamic marking of *p* (piano). Handwritten notes in the first staff include 'la maior' and 'la menor'. Handwritten notes in the second staff include 'II' and 'I'.

Acordes Ear/Kell Acordes

| | | | |
|------------------------|------------------------|------------------------------------|------------------------|
| <p><i>mi menor</i></p> | <p><i>la menor</i></p> | <p><i>re- (con 6ª 2ª - 4ª)</i></p> | |
| | | <p><i>re maior</i></p> | <p><i>la maior</i></p> |
| <p><i>la maior</i></p> | <p><i>mi maior</i></p> | <p><i>re maior</i></p> | |
| | | | |

- 1
- 2
- 3
- 4

cordas

1) 2) 3) 4) dedos da mão esquerda

Tocar seguido e bem marcado, como uma marcha
Baroque and Roll

alternar sempre²³
i m

acorde lá menor

Nicholas Powlesland

Spirited (♩ = 108)

A

A²

B

B²

A

A³

mf

f sempre Polaca

mf

cresc.

molto rit.

RE MENOR

© Copyright 1995 Guildhall School of Music and Drama.

Aluno 1φ

Bradford Werner

Etude No. 5 - Waltz = Valsa

This piece combines melody with bass accompaniment.
The melody (top three strings) is the prominent musical voice. Play the melody louder than the bass notes.
Sustain the melody notes despite their quarter note value (keep fingers down during each bar).

lá menor

A

re menor

B

lá menor

A

lá menor

C

acorde de mi

Acordes

lá menor

re menor



Baroque and Roll

Nicholas Powlesland

acorde lá menor

A Spirited (♩ = 108) *mi maior*

A²

B *f sempre Polya*

B²

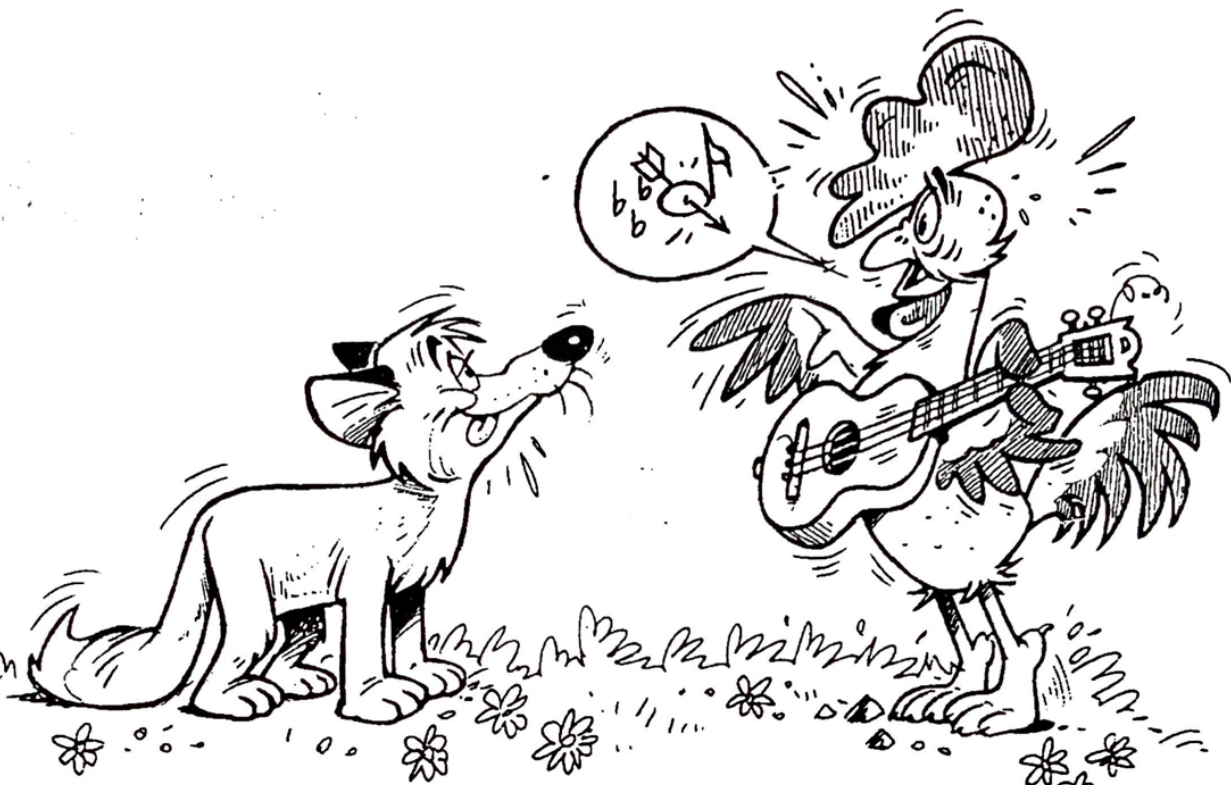
A *mf*

é parecido ao A² até a linha que eu fiz

A³ *molto rit.*

© Copyright 1995 Guildhall School of Music and Drama.

ALUNO 15 - AULA Nº2



4. com Adoio

Tempo giusto, ♩ = 92-104

acorde Sol mi aior
FODOR MARNITZ

(A) (B) (C) (D) (E) (F) (G) (H) (I) (J) (K) (L)

(Talalaj, talalaj)
Trala la, tralala

The musical score consists of two staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with various rhythmic values and fingerings. The second staff is in bass clef and contains a bass line with chords and fingerings. Handwritten annotations include circled numbers 1 through 6, a box labeled 'A', and a box labeled 'B'. The text 'acorde Sol mi aior' and 'FODOR MARNITZ' are written above the second staff. The phrase '(Talalaj, talalaj)' and 'Trala la, tralala' are written below the second staff.

Padrão

① m - m - m -
 ② i - i - i -
 ③ P - P - P -

Fishing → PESCA

Adagio

do maior sol dominante sol dominante sol maior

Eythor Thorlaksson

Acordes

| | | | |
|-----------|---------------|---------------|--|
| do maior | sol maior | | |
| x 0 x (0) | x x 0 x | | |
| | | | |
| | | | |
| do maior | sol dominante | sol dominante | |
| x x 0 0 | x x 0 0 x | x x 0 0 | |
| | | | |
| | | | |

Padrão

⑤ m - m - m -
 ③ - i - i - i
 ② P - U - P - U

TOCAR NA BOCA DA GUITARRA.

- 26 -

Fishing → PESCA

do maior
 sol dominante
 sol dominante
 do maior
 Eythor Thorlaksson

A Adagio

A2 *igual*

B *Salmon* *Re menor*

A3 *do*

Acordes

| | | | |
|-----------------|----------------------|----------------------|-----------------|
| <i>do menor</i> | <i>re menor</i> | | |
| x 0 x (0) | x x 0 x | | |
| | | | |
| | | | |
| <i>do maior</i> | <i>sol dominante</i> | <i>sol dominante</i> | <i>do maior</i> |
| x 0 0 0 | x x 0 0 x | x x 0 0 0 | x x 0 0 0 |
| | | | |
| | | | |
| <i>re menor</i> | | | |
| x 0 0 0 | | | |
| | | | |
| | | | |

2^oP [3. Comme un écho]

Adrian Andrei

Andantino

(orig.: DZ 1026)

4. Dialogue

ALUNO 1Φ - AULA N°6

Padua
i m p m

The Hurdy-Gurdy

let the note ring on

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mp* and includes handwritten notes: *i sol maior*, *ré dominante*, and *m*. The second staff starts with a dynamic of *f* and includes *sol maior*, *ré dominante*, and *p*. The third staff includes *la dominante*, *m*, *i*, and *rall.*. A box labeled 'Fine' is placed over the second staff. A small illustration of a hurdy-gurdy player is located to the right of the third staff. The instruction 'D.C. al Fine' is written below the third staff.

Acordes

| | | | |
|--|--|--|-------------------------|
| <p><i>la menor</i></p> <p>x 0 x (0)</p> <p>(6) 4 (3) 2 (2)</p> | <p><i>ré menor</i></p> <p>x x 0 x</p> | | |
| <p><i>do maior</i></p> | <p><i>sol dominante</i></p> <p>x x 0 0 x</p> | <p><i>sol dominante</i></p> <p>x x 0 0 0</p> | <p><i>sol maior</i></p> |
| <p><i>ré menor</i></p> | <p><i>ré dominante</i></p> | <p><i>la dominante</i></p> <p>0 x 0 0</p> | |

façêlas

$\bullet = 144$ *viva*
apoyando *meiga?*

3 e 1 e 2 e 3 e
 m i m i m i m i m i m i

Acordes

| | | | |
|---|--|--|------------------------------------|
| <i>lá menor</i> x 0 x (0) (3 4 3 2 1) | <i>ré menor</i> x x 0 x | | |
| <i>lá maior</i> x 0 2 2 | <i>ré dominante</i> x x 0 0 x | <i>ré dominante</i> x x 0 0 0 | <i>ré maior</i> x 0 2 2 |
| <i>lá menor</i> | <i>ré dominante</i> 0 2 2 2 | <i>lá dominante</i> 0 x 0 0 | |
| <i>lá maior</i> x 0 2 2 | <i>ré maior</i> x x 0 | | |

Quasars

Michael Coghlar
(1955 -)

Handwritten notes: *ritard.*, *magnum*, *3 e 2 e 3 e*, *3 e 2 e 3 e*, *apoyando*, *3 e 2 e 3 e*, *magnum?*

Handwritten annotations: *A1*, *A2*, *B*, *A3*, *Il pos.*

Acordes

| | | | |
|--------------------------------------|---|--|-------------------------------------|
| <i>la menor</i> x 0 x (0) | <i>re menor</i> x x 0 x | | |
| <i>do maior</i> x 0 0 0 | <i>sol dominante</i> x x 0 0 x | <i>sol dominante</i> x x 0 0 | <i>sol menor</i> x x 0 0 |
| <i>re menor</i> x 0 0 0 | <i>re dominante</i> x 0 0 0 | <i>la dominante</i> x 0 0 0 | |
| <i>la maior</i> x 0 0 0 | <i>re maior</i> x x 0 | <i>mi menor de re</i> x 0 0 0 | |

Trabalhar o digito com o dedo
20 respitos e duro

Quasars

Michael Coghlan
(1955 -)

A $\text{♩} = 84 - 100$ *brado*

mi menor 9A
traseguets

4

8 **B**

12 **A**

16 *mi menor 9A*

rit.

Acordes

| | | | |
|--------------------------------------|--|--|--------------------------------------|
| <i>la menor</i> x 0 x (0) | <i>si menor</i> x x 0 x | | |
| <i>do maior</i> | <i>re dominante</i> x x 0 0 x | <i>re dominante</i> x x 0 0 0 | <i>re maior</i> x 0 0 0 0 |
| <i>re menor</i> | <i>re dominante</i> | <i>la dominante</i> 0 x 0 0 | |
| <i>la maior</i> x 0 | <i>re maior</i> x x 0 | <i>mi menor do maior</i> | |
| | | | |
| | | | |

14

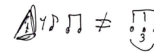
A1

Grooving, but not fast
(swing feel)

IX

A2

DZ 1423



15

A3

△ EQUILIBRAR VOLUME
DOS INSTRUMENTOS E SÓCIO

A5

2 12

DZ 1423

Divertimento

ALLEGRO *Non levantes os dedos!!*
boa bola de posição rápida !!

6ª em Ré

mf p

rit. a tempo nit. a tempo

B

C

VII *Coda*

f p decidido P f P cresc.

dim

Acordes

a cor. diversão - muito

re maior
XX0

re maior (primária (X inv.))

re 7 susto
XX0

Divertimento

ALLEGRO *mas levantes os dedos!!*
boa trola de posição rápida!!!

6ª em Ré

mf p

rit. a tempo rit. a tempo

rit. a tempo

f p decidido P f P cresc.

dim.

A **B** **C**

VII **Coda**

Acordes

o let. dir. de m. 16

ré maior

lá maior (primária (X inv.))

ré 7 sust.

X X 0

X X 0

X X 0

X X 0

ALUNO 2A - AULA Nº3

Larghetto op. 50, no. 17

Mauro Giuliani
(1781 - 1829)

$\text{♩} = 72 - 80$
molto espressivo

Handwritten notes: *re D7*, *sol M*, *re D7*, *mi a*, *sol M*, *la b M.*

Musical notation with measures 7, 12, 16, and 20. Includes guitar-specific markings like *4 II Piv.*, *3/3 III*, *3/3 II*, *6/6 III*, and *4/3 I*. Dynamics include *p*, *mp*, *f*, and *mf*.

Acordes

Handwritten notes: *re maior*, *la maior (primaria) (X inv.)*, *re 7 sus4*, *sol M*, *re D7*, *sol M*, *la b M.*

Chord diagrams and musical notation for four chords:

- re maior**: Diagram with X on strings 4 and 5. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).
- la maior (primaria) (X inv.)**: Diagram with X on strings 1 and 2. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).
- re 7 sus4**: Diagram with X on strings 4 and 5. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).
- sol M**: Diagram with X on strings 4 and 5. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).
- re D7**: Diagram with X on strings 4 and 5. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).
- sol M**: Diagram with X on strings 4 and 5. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).
- la b M.**: Diagram with X on strings 4 and 5. Musical notation: C_4 (open), E_4 (2), F_4 (3), G_4 (4), A_4 (5), C_5 (open).

Additional note: *alt. div. m. v.* pointing to the first diagram.

26. Jazz de carreau

Thierry Tisserand

Musical score for 'Jazz de carreau' in 4/4 time. The score consists of seven staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes and various dynamics such as *f*, *mf*, and *poco rit.*. The second staff begins at measure 4. The third staff begins at measure 8. The fourth staff begins at measure 12. The fifth staff begins at measure 16. The sixth staff begins at measure 20. The seventh staff begins at measure 23 and includes markings for *metal.*, *ord.*, and *rall.*

Acordes

mi - M

A guitar chord diagram for the 'mi - M' chord. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom. The frets are numbered 1 to 6 from left to right. The diagram shows an open string on the 1st string, an 'x' on the 2nd string, an 'x' on the 3rd string, an open string on the 4th string, an open string on the 5th string, and an open string on the 6th string.

Musical notation for the 'mi - M' chord, showing the notes G4, B4, and D5 on a treble clef staff.

mi - 7 dm

A guitar chord diagram for the 'mi - 7 dm' chord. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom. The frets are numbered 1 to 6 from left to right. The diagram shows an 'x' on the 1st string, an open string on the 2nd string, an open string on the 3rd string, an open string on the 4th string, an open string on the 5th string, and an open string on the 6th string.

Musical notation for the 'mi - 7 dm' chord, showing the notes G4, Bb4, D5, and F#5 on a treble clef staff.

la - d

A guitar chord diagram for the 'la - d' chord. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom. The frets are numbered 1 to 6 from left to right. The diagram shows an 'x' on the 1st string, an 'x' on the 2nd string, an open string on the 3rd string, an open string on the 4th string, an open string on the 5th string, and an open string on the 6th string.

Musical notation for the 'la - d' chord, showing the notes G4, B4, and D5 on a treble clef staff.

(acordes de Jimmy Anderson)
re D E H

A guitar chord diagram for the 're D E H' chord. The strings are numbered 1 to 6 from top to bottom. The frets are numbered 1 to 6 from left to right. The diagram shows an open string on the 1st string, an open string on the 2nd string, an open string on the 3rd string, an open string on the 4th string, an open string on the 5th string, and an open string on the 6th string.

Musical notation for the 're D E H' chord, showing the notes G4, B4, and D5 on a treble clef staff.

26. Jazz de carreau

Thierry Tisserand

Handwritten musical score for "Jazz de carreau" by Thierry Tisserand. The score is in 4/4 time and features a melody with various chords and articulations. Chords are written above the staff, including *mi M*, *mi 7 dm*, *la d*, *si d 9#*, *la M*, *re 6a mi M*, *la M*, *re 6a si D*, *mi M*, and *Mi 7#*. The score includes dynamic markings like *mf* and *metal.*, and performance instructions such as *ord.* and *rall.* There are also handwritten notes like *do 7# d* and *do 7# d* with arrows pointing to specific notes.

Acordes

Handwritten guitar chord diagrams and their corresponding musical notations for the chords used in the piece. The chords are: *mi M*, *mi 7 am*, *la d*, and *re D 9#*. Each chord is shown with a guitar fretboard diagram, a musical staff with notes, and a chord symbol.

acordes de Andy

IV. Ma. Dowlands Midnight

J. Dowland

Handwritten musical score for "Ma. Dowlands Midnight" by John Dowland. The score is in 2/4 time and features a complex melody with many accidentals and ornaments. Chords are written above the staff, including *si M*, *si M*, *fa 7 M*, *re M*, and *sol M*. The score includes dynamic markings like *pp* and *ppp*, and performance instructions like *B III*.

si la sol fa cadencia andante

F.M.T. 1408

26. Jazz de carreau

Thierry Tisserand

Handwritten notes: *mi M mi 7 dm la d si d 9#*

Acordes

Handwritten notes: *mi M mi 7 dm la d si d 9#*

(completo) Rubric

IV. Ma. Dowlands Midnight

f. Dowland

Handwritten notes: *si M si M la M si M sol M si M*

ALUNO 2A - AULA N°9

trando a mi p

Para Juanita Chavez

Seis Preludios Cortos Six Short Preludes

Guitar



mi M

Moderato

1

MANUEL M. PONCE

The main musical score consists of ten staves of music. It begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'Moderato'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. Handwritten annotations include 'mi M' at the top, 'mf' at the beginning, 'cresc.' and 'f' for dynamics, and 'dim.' for decrescendo. There are also some handwritten markings like 'mi M' and 'mi M' at the end of the piece.

Acordes

(acordes y mi M)

| | | | |
|----------------------------|-----------------------------|----------------------------|----------------------------|
| <i>mi M</i> 0 x x 0 0 x | <i>mi 7 am</i> x x 0 0 x | <i>la d</i> x 0 x 0 x 0 | <i>re D #</i> x 0 0 0 x |
| | | | |
| | | | |
| <i>mi M</i> | <i>fa # M</i> | <i>sol M</i> | <i>re # dim</i> |
| | | | |
| | | | |
| <i>fa # M</i> | | | |
| | | | |
| | | | |

3 1 1 1
4 1 2 3

1. PRATICAR FAZENDO CADA COMPASSO COM ACORDE (COM O BAIXO E NOTA AGUDA AO MESMO TEMPO) E CONTAR ALTO O COMPASSO (1, 2, 3, 1, 2, 3) LENTO E SEGUIDO.

10

de ronds dan la
4. Des ronds dans l'eau

Thierry Tisserand

Enchaîner : s'appuyer sur un doigt pour attendre le suivant.

dim
p

EL RAM

Folk song

INTRO
Andante

A

B

ACORDES DO DO MAIOR IGUAL FA MAIOR DO MAIOR

B2

ACORDE

igual

igual

igual

Acordes

Acordes do el Ram

Do maior

Fa maior

Acordes

CD  **Recuerdo**

Joep Wanders

Fk # **Andante** *Si* *V* *I* **Simile**

ai m ai m ai m

Acordes

Do Mayor

F# menor

Mi menor

Si de Si bemol

Si de Si bemol

Group B

Uma tarde do Verão Un après-midi d'été

Stépan Rak
(b. 1945)

Andante (♩ = 100)

◦ - FERMATA ou SUSPENSÃO
indica que o tempo é mais
lento e livre

Padrões M2

- ② - m
- ③ - i
- ④ - 7

Acordes

| | | | | |
|---------------------|--------------|-------------------------|--------------|--|
| Acordes do el Prim | Do Maior | Fa Maior | | |
| | Mi menor | dua menor com sustenida | Si de Setima | |
| Acordes de Responde | da# Diminuto | | | |
| Acordes Apto mudo | | | | |

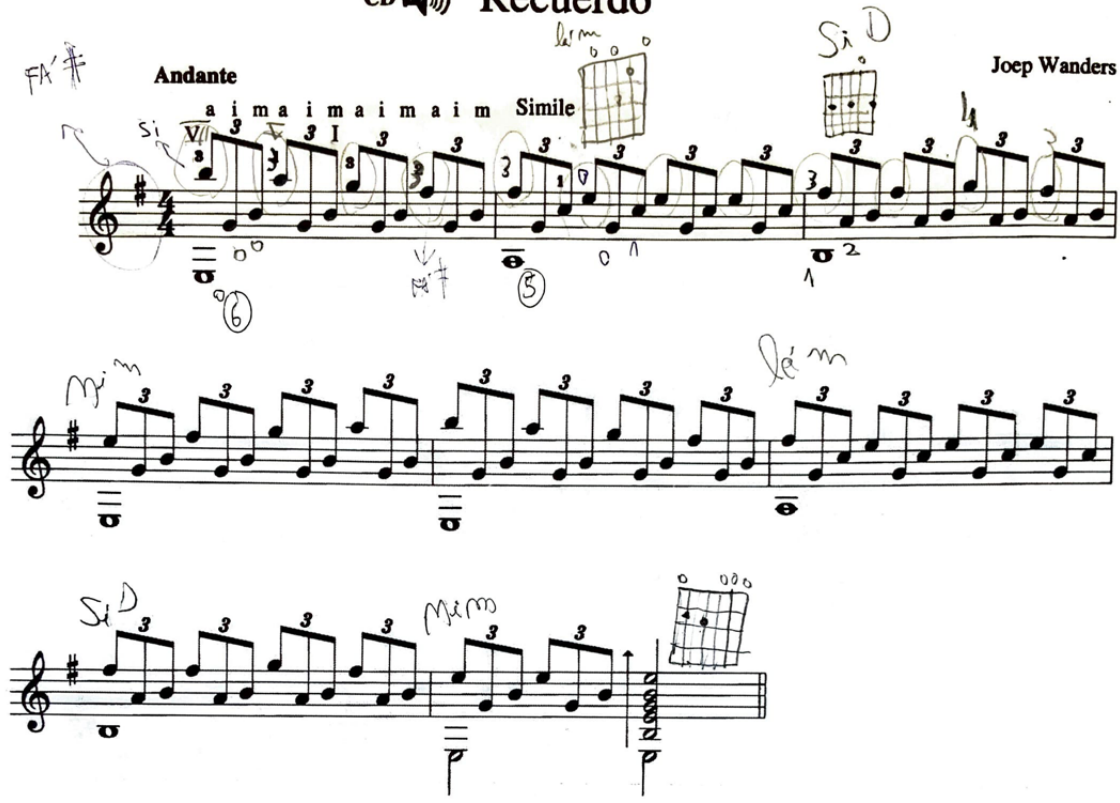
CD  **Recuerdo**

Joep Wanders

FA #

Andante

Si *aimaimaim* **Simile** *Si D*



Mi m *Si m*

ALUNO 2B - AULA N°6

Group B

Uma tarde de Verão Un après-midi d'été

⚠️ CUIDADO COM AS LIGADURAS

Štěpán Rak
(b. 1945)

Andante (♩ = 100)

○ - FERMATA ou SUSPENSÃO indica que o tempo é mais lento e livre

Padrão M.D.

- ② - m
- ③ - i
- ④ - ?

Acordes

Acordes de al Prím

Acordes de Pósmante

Acordes após mudança

Acordes: Sol Maior, Si de 7ª Dominante, La maior, Si de Solima

Handwritten notes: "Si menor", "Si de Solima", "Si de 7ª Dominante", "La maior", "Si de Solima", "Si menor", "Si de Solima", "Si de 7ª Dominante", "La maior", "Si de Solima".

Sick tune

3º P

John DOWLAND

Andantino

na musica do 5º livro

M_i m

Acordes

M_i/M

Sick tune

3º P

Andantino John DOWLAND

3º P

4
 tocar legato! (sem entrar os
 notes antes do tempo) **2. Microprélude no 2**

A. Andrei

Moderato

(orig.: DZ 1219)

3. Kronos

B-ato ao
 Shawn Bell *Fim*

Acordes

| | | | |
|------|-------------------|----------|------|
| Mi/M | Intervalo de 6ª m | Si Maior | Sol7 |
| | | | |
| | | | |

Sick tune

3º P

Andantino John DOWLAND

Handwritten annotations include: "6ª m na mão do strapa", "Si M", "Lã m Dã M II Si M", and "M1/M ragnando".

4 *tocar legato!* (sem cantar os notes antes do tempo) 2. Microprélude no 2

A. Andrei

Moderato

Handwritten notes include "Fa maior" and "rall.".

(orig.: DZ 1219)

3. Kronos

B-atoão

Shawn Bell *Pim*

Acordes

| | | | |
|------|-------------------|----------|------|
| M1/M | Intervals de 6ª m | Si Maior | Sol7 |
| | | | |
| | | | |

4

tocar legato! (sem cortar as notas antes do tempo) **2. Microprélude nº 2**

A. Andrei

Musical score for "2. Microprélude nº 2" by A. Andrei. The score is in 3/4 time and consists of four staves. It includes tempo markings like "Moderato" and "rall.", dynamic markings like "p" and "mp", and various annotations such as "A", "B", "Sol M", "Fa maior", "Ni mp", and "Dm". Fingering numbers (1, 2, 3) are written below notes. The piece ends with a double bar line and a fermata.

(orig.: DZ 1219)

B- até ao fim

→ ESTUDAR 1º DE 2 EM 2 COMPASSOS

→ MANTER AS POSIÇÕES DOS ACOORDES

24



SONATINE EN DO MAJEUR

Anton DIABELLI (1781 - 1858)

Allegretto ♩ = 92 env.

Main droite: pincez, sauf la phrase A qui est butée.

Andantino ♩ = 84 env.

3. Melodia

Music by Bartolomé Calatuyud

Moderato

© Copyright 1964 Bartolomé Calatuyud.
 This edition © 1994 Union Musical Ediciones, S.L. Madrid, Spain.
 All Rights Reserved. International Copyright Secured.

II *Miobrimada* II *Co'mena*

CADÊNCIA PERFEITA

ALUNO 2Ψ - AULA Nº2

→ ESTUDAR 1º DE 2 EM 2 COMPASSOS

→ MANTER AS POSIÇÕES DOS AORDDES

24

SONATINE EN DO MAJEUR

Anton DIABELLI (1781 - 1858)

A Allegretto $\text{♩} = 92 \text{ env.}$

29

B **A** **A** **B**

Handwritten notes: "Acordo de DóM"

Main droite: pincez, sauf la phrase **A** qui est butée.

A Andantino $\text{♩} = 84 \text{ env.}$

30

B **A** **B** **C**

Main droite: butez les mesures débutant par un 7, pincez les autres (arpèges).

A — Appuyez le do avec le 2^e doigt afin de libérer le 1^{er} et de faciliter ainsi l'enchaînement du fa grave.

B — Butez l'ensemble de cette phrase.

C — Respectez l'alternance p m p i (Butez m i).

A Vivace $\text{♩} = 126 \text{ env.}$

31

B

Sol dominante Dó maior

c. 3 e 4

4º do da 2ª

tracar o 3 e 2

Sol maior

c. 5 e 7

do 2º e 3º

Re' dominante

do 1º e 2º mantem-se

p i m i

3. Kronos *Estudo 2º*

Shawn Bell

A Moderato *m* *m* *mine*

6

11

5

16 *i* *p* *m* *i* *p* *1* *2* *3* *4* *2*

21 1. rit. 2.

Coda *ReM* rit. 12 *harmônicos*

(orig.: DZ 708)

ALUNO 2º - AULA Nº5

3. Kronos *Estudo 2º*

Shawn Bell

A Moderato *m* *m* *Pin*

6 **B** *Si-D*

11 *DoM*

16 *i P* *m* *i P* *1* *3* *2*

21 *1.* *rit.* *2.*

Coda *ReM* *rit.* *12* *harmónicos*

(orig.: DZ 708)

ALUNO 2º - AULA Nº6

11. Your Beautiful Eyes

Niels Eikelboom

Allegro *Dim 9^o*
i m a m i m i

The musical score consists of six staves of music. The first staff (measures 1-4) is marked *mf* and includes a handwritten 'A' in a box. The second staff (measures 5-8) continues the melody. The third staff (measures 9-12) is marked *mf* and includes a handwritten 'B' in a box. The fourth staff (measures 13-16) is marked *f*. The fifth staff (measures 17-20) is marked *f*. The sixth staff (measures 21-24) is marked *f* and includes the instruction *D.C. al Coda e Coda*. The final staff (measures 25-28) is marked *rit.* and includes a handwritten 'DOM' above it.

Acordes

Dim com 9^o

The section shows four guitar chord diagrams. The first diagram is a D minor 9 chord (x02021), with a handwritten 'x' above the first string and '9' above the second string. Below each diagram is a musical staff showing the chord's sound in a treble clef.

11. Your Beautiful Eyes

Niels Eikelboom

Allegro

Do M q

i m a m i m i

Mim

rit.

D.C. al \oplus e Coda

Coda

Acordes

Do M com 9 10

dominante

TANGO POUR MARIO

Gerard Monteuil

J = 108

I AM *II X = duplo #* *Mi D* *I AM*

LAM *Mi D*

A *2* *rit.* *Fine*

B *LAM*

D.C. al Fine

() -> Ide ser 1 ou outro

Acordes

La M com 9

sol M (com sexta)

LAM

Mi 7 (com 9)

duplo #

Estudo 3^{2p}

Estudo N.º 3

Study N.º 3

Estudio N.º 3

Allegro
p m i m i m i m

legato

FAM

Do dominante

sol M

REm

igual

cresc.....

p

38

FAM

decresc. rit.

pp

() -> Ide ser 1 ou outro

Acordes

DiM com 9

sol M (com sexta)

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

Sol menor

Re menor

Di dominante

♩ = 92 - 104

A

() → Ide sel 1 ou outro → () → outro

Acordes

DóM com 4º = sol M (com sexta)

| | | | |
|------------------|-----------------|---------------------|------------------|
| | | | |
| | | | |
| <i>Sol</i> | <i>Mi</i> | <i>Sí</i> | <i>Dominante</i> |
| | | | |
| | | | |
| <i>Sol menor</i> | <i>Mi menor</i> | <i>Sí aumentado</i> | |
| | | | |
| | | | |

Handwritten musical score for guitar in G major, 3/4 time. The score consists of six staves of music, with measure numbers 1, 4, 7, 10, 13, and 16. The music features a mix of eighth and quarter notes, often beamed together. Handwritten annotations include:

- Tempo: $\text{♩} = 92 - 104$
- Measure 1: $\langle M^{\circ} \rangle$
- Measure 7: M°
- Measure 10: $\text{D}^{\circ} M$ Com 9^o
- Measure 16: Si aumentado and M°

 The score ends with a double bar line and a repeat sign.

() -> Ide sel 1 ou outro
 () -> outro

Acordes

Handwritten guitar chord diagrams and their corresponding musical notations. The diagrams are arranged in a 5x4 grid.

- Row 1: $\text{D}^{\circ} M$ com 9^o, sol M (com sexta), and two empty diagrams.
- Row 2: Musical notation for D° , M° , F° , and D° dominant.
- Row 3: sol M , F° , Si aumentado , and another D° dominant.
- Row 4: sol M , F° , Si aumentado , and another D° dominant.
- Row 5: Musical notation for D° , M° , F° , and D° .

 The diagrams show fingerings and string muting (x) for various chords.

A **2º P. [Andantino]** Mertz

Acordes

| | | | |
|------------------------------------|------------------------------------|---|----------------------------------|
| <p>(D)</p> <p>Re Mayor</p> <p></p> | <p>(A)</p> <p>La Mayor</p> <p></p> | <p>(D-)</p> <p>Re menor</p> <p>Intermedio</p> <p></p> | <p>E</p> <p>Mi Mayor</p> <p></p> |
| <p>Sol Mayor (6)</p> <p></p> | <p>Dó menor (C)</p> <p></p> | <p></p> | <p></p> |

18. Ragtime des kangourous

Thierry Tisserand

A $\text{♩} = 96$ $\text{♩} = \text{♩}$

m i m i m i m i

B

m i m i m i m i

A

B

CODA

Frapper les cordes avec le pouce

Enchaîner (ACORDES DA MÚSICA)

A ACORDES:

x0 x0 x0 x0

x0 x0 x0 x0

x0 x0 x0 x0

B *II x0*

II x0

II

I

I

Re maior Mi dominante Si maior F# dominante Mi maior Re# maior mi maior

Moderato (mas rápido) Ferdinando Carulli
(1770-1841)
From *Supplément à la Méthode, Op. 192*

Handwritten musical score for "Moderato (mas rápido)" by Ferdinando Carulli. The score is written on a single staff in treble clef with a common time signature. It consists of 38 measures. The score is annotated with various handwritten notes and markings:

- Section A (measures 1-4):** Marked with a box 'A'. Includes the instruction "p i m i m...".
- Section B (measures 5-8):** Marked with a box 'B'. Includes "Do M" and "Sol m".
- Section C (measures 9-12):** Marked with a box 'C'. Includes "Do M" and "Sol m".
- Section D (measures 17-20):** Marked with a box 'D'. Includes "Re D" and "Sol M".
- Section A2 (measures 25-28):** Marked with a box 'A2'. Includes "1 tempo".
- Coda (measures 34-38):** Marked with a box 'Coda'. Includes "Do M" and "a i m i".

Fingerings are indicated by numbers 1-3 below notes. Dynamics include "p" (piano) and "f" (forte). There are also some circled numbers and other markings throughout the score.

Moderato (mas na'jo) Ferdinando Carulli
(1770-1841)
From *Supplément à la Méthode, Op.192*

A p i m i m ...

3 0 2 3 0 2 0 1 3 p 0 2

B Do M Sol m 2. Sol m D

1 2 p m m 1 m p p p p

Do M Sol m

C i i i i

p p 0 p p

13

17 **D** 2 1 Sol m

21 i i!

A₂ 1 tempo

25 0 2 0 2 3 3 2 0 3 1 0

29 3 4 3 1 2 4 3 4

34 **F** 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

38 Do M i m i m i

p 0 3 2 0 p 3 3 0 3

CADÊNCIAS:

Re'm -> La'm SOL M -> DO'M

Re'm -> mi M Mi M -> La'm

6

Marsch

Mertz

Maestoso

2º P. Andantino

Mertz

ALUNO 2A - AULA Nº6

CADÊNCIAS:

Re' m -> La' m SOL M -> DO' M

Re' m -> mi M Mi M -> la' m

6

Marsch

Mertz

Maestoso

p

9

2^o P. [Andantino]

Mertz

SOLD *DO' M'* *CADENCIA* *nt.*

ALUNO 2A - AULA Nº7

F. Carulli
P. i m a

ANDANTINO

F. Carulli

Acordes

| | | | |
|----------------------------|----------------------------|----------------------------|--------------|
| Re Menor (D ⁻) | Lá menor (A ⁻) | Re menor (D ⁻) | Mi Mayor (E) |
| | | | |
| | | | |
| Sol Mayor (G) | Dó Mayor (C) | Mi Menor (E ⁻) | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

26. Tous les automnes

Bernard Piris

mélancolique *triste* *Re M* *Sol M*

- 31 -

Re M

ANDANTINO

F. Carulli

Acordes

| | | | |
|---|---|--|-------------------------------------|
| <p><i>(D⁻)</i> <i>Re Menor</i></p> | <p><i>(A⁻)</i> <i>La menor</i></p> | <p><i>(D⁻)</i> <i>Re menor</i> <i>Intervido</i></p> | <p><i>E</i> <i>Mi Mayor</i></p> |
| <p><i>Sol Mayor (6)</i></p> | <p><i>Do⁺ maior (C)</i></p> | <p><i>Mi⁺ maior (F⁺)</i></p> | <p><i>Sol dominante</i></p> |

22. Il lago

S. Iannarelli

Handwritten notes: *Re M (C)*, *Con grazia*, *Do M*, *Mim*, *III*, *IV*, *V*

(orig.: DZ 793)

26. Tous les automnes

Bernard Paris

Handwritten notes: *mélancolique*, *triste*, *Re M*, *Sol M*, *Si dominante*, *La m (7^a)*, *Re dominante*, *Sol M*, *La M*, *Si dominante*, *Mi M*, *Fine*, *Plus mosso*, *Ma i stopi oti*, *Sol M*, *rall.*, *D.C. al Fine*

26. Tous les automnes

Bernard Piris

A triste mélancolique

1

5

9 **A2** cresc.

13 Fine

17 Più mosso → Mais stopiòc

22

27 rall. D.C. al Fine

• ossia

22. Il lago

S. Iannarelli

A Ré M (C) Con grazia

1

7

13

19

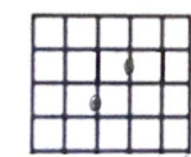
(orig.: DZ 793)

Aluno 3a

TREMOLLO ① a m i
③ P

47

M.I.M. D9 b 11



acorde do Daybreak

Study/Etude no. 16

ESTUDO DE TREMOLLO

Daybreak

Richard Summers
(1953 -)

55

Legato $\text{♩} = 96 - 104$

Musical score for guitar, Study/Etude no. 16, Daybreak. The score consists of ten staves of music in treble clef, 4/4 time. It features a tremolo pattern of eighth notes. Handwritten annotations include 'ami' above the first staff, 'p' (piano) below the first three staves, 'f' (forte) below the tenth staff, 'rit.' (ritardando) below the twelfth and thirteenth staves, and 'a tempo' above the fifteenth staff. Measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, and 27 are marked in boxes. A 'cresc.' (crescendo) marking is also present between measures 10 and 13.

Source: Music for Classical Guitar, book 1
© Copyright 1996 Richard Summers. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-864-9/47

TREMOLO ① a m i
② P

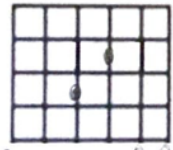
Study/Étude no. 16

ESTUDO DE TREMOLO
Daybreak

Richard Summers
(1953 -)

47

M.I.M. 09-6 17:



acorde do Daybreak

55

65

Legato $\text{♩} = 96 - 104$

a m i a m i

Source: Music for Classical Guitar, book 1
© Copyright 1996 Richard Summers. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-864-9/47

Mauro GIULIANI (1792-1853)

VALSE opus 58 N°3

en la majeur

Révision pour guitare de Jean-François Delcamp

Mauro GIULIANI : VALSE opus 58 N°3

ad lib. 70m

stacc.

mp

pp legato

p

cresc.

100

Vasco
Guitar 4

Homem do Leme

A Lá menor | Mi_m | FÁM | Mi_m Mi_m |
 B D_oM | FÁM | LAm Mi_{or} |
 Xutos & Pontapés

(arr. Echeverri, S)

J = 92

5 [A]

10 [B1]

15

20 [B2]

25 [C]

30

34

38

42

46 *dim.*

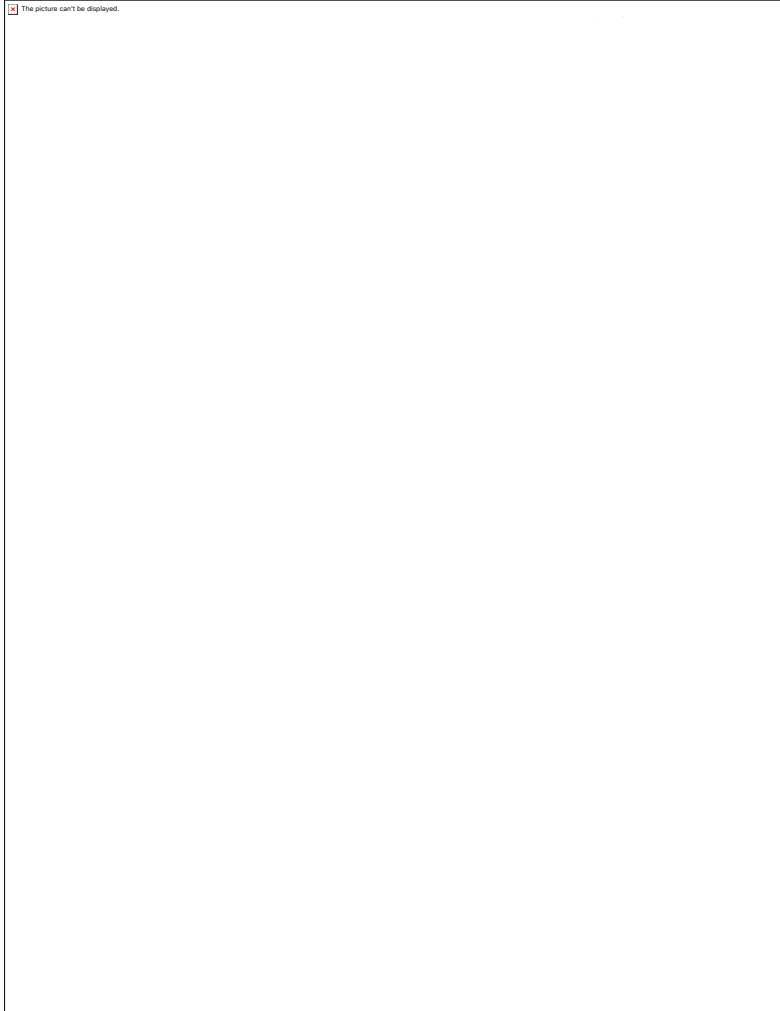
CD Tirando Returns

$\frac{7}{8} = 4+3$

Joep Wander

Moderato

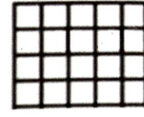
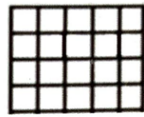
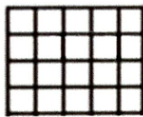
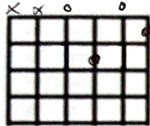
The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It consists of five staves of music. The first staff is marked 'Moderato' and contains a sequence of eighth notes with fingerings 'i m a' and 'i m a'. Handwritten notes below the staff include 'Mim', 'Rit Sol II', 'DOM', and 'SID'. The second staff features a sequence of eighth notes with fingerings 'a m i' and 'a m i', and a handwritten note 'REM'. The third staff continues with eighth notes and fingerings 'i m a' and 'i m a', with a handwritten note 'Frit. Dim. Solo'. The fourth staff shows a sequence of eighth notes with fingerings 'i m a' and 'i m a', and a handwritten note 'rit'. The fifth staff concludes with a final chord and a double bar line, with handwritten notes 'B7' and 'Em' below it. The piece ends with the instruction 'D.C. al Coda (incl. repeats)'.




The picture can't be displayed.

Acordes

Re de 7º menor (más débil)



ALUNO 3A - AULA Nº8

 The picture can't be displayed.

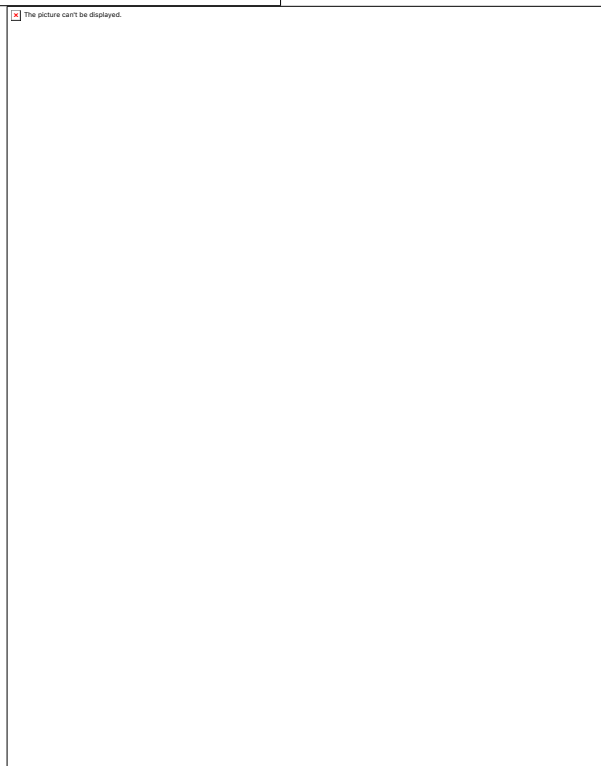
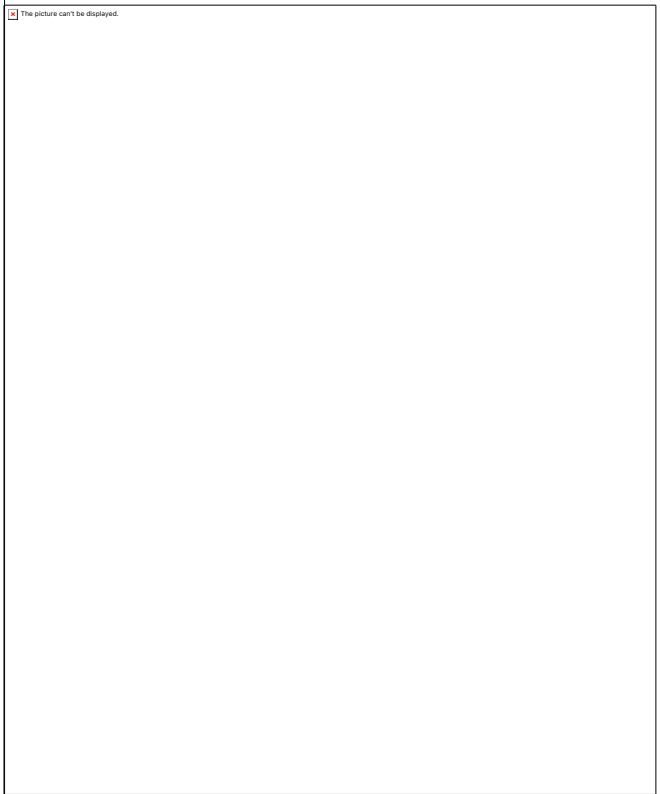
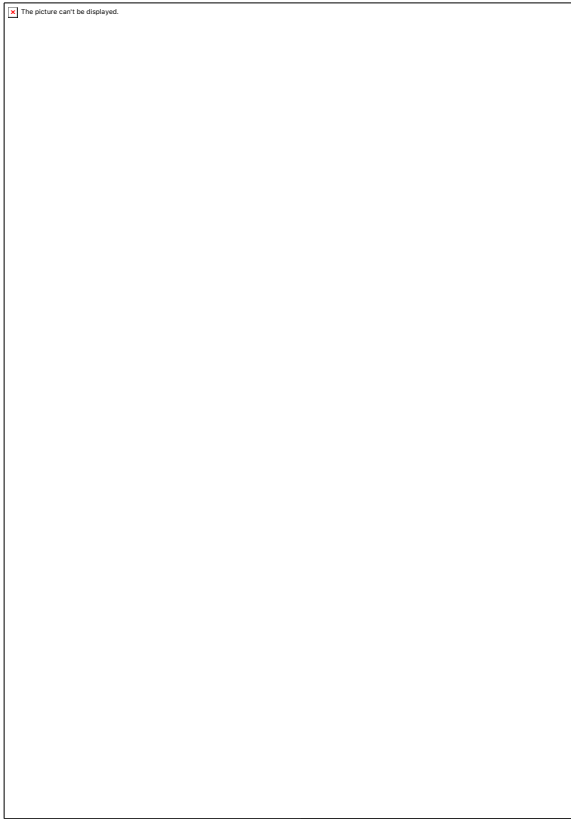
ALUNO 3A - AULA N°8

Aluno 3β

 The picture can't be displayed.


 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.





ALUNO 3B - AULA N°2

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3B - AULA N°3

 The picture can't be displayed.

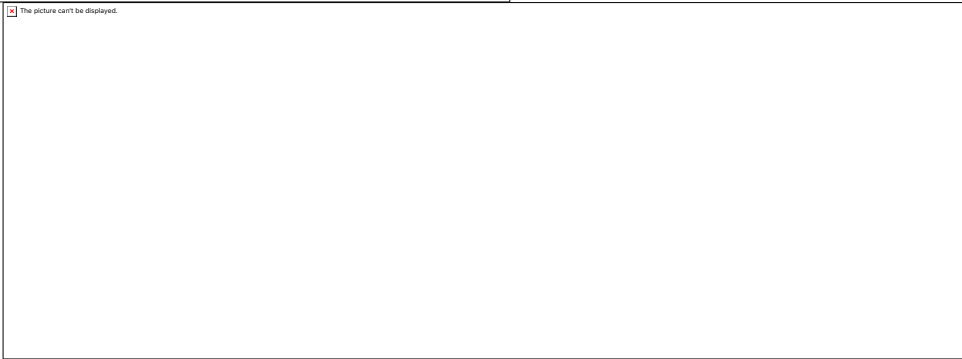
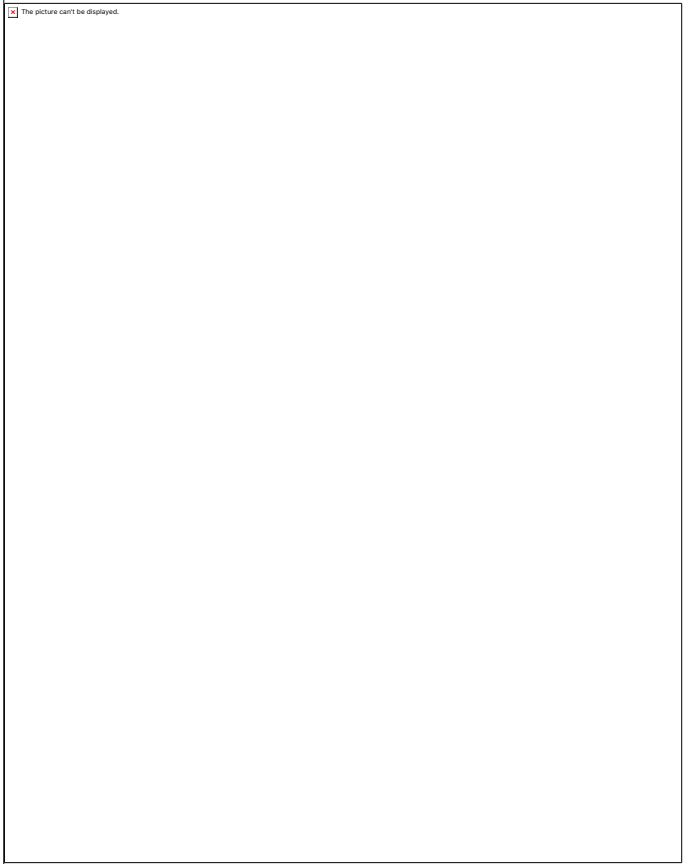
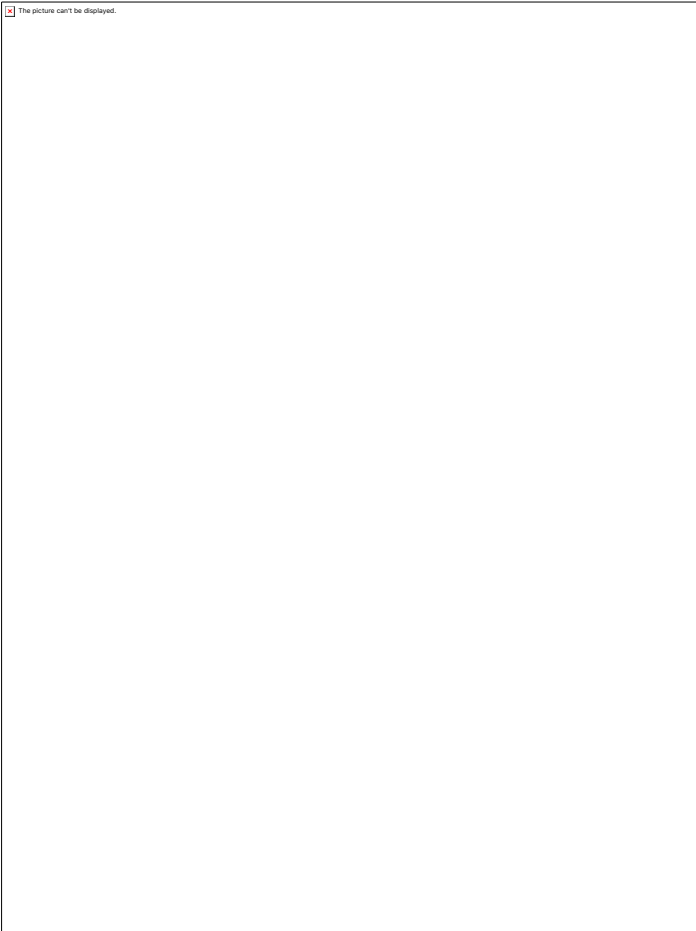
 The picture can't be displayed.

ALUNO 3B - AULA N°4


 The picture can't be displayed.


 The picture can't be displayed.

ALUNO 3B - AULA N°5



ALUNO 3B - AULA N°6


 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3B - AULA N°8

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3B - AULA N°9

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3B - AULA Nº10

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3B - AULA Nº11

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3B - AULA N°12

Aluno 3ψ

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Ψ - AULA N°1

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Ψ - AULA N°2

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3Ψ - AULA N°3

The picture can't be displayed.


The picture can't be displayed.


ALUNO 3Ψ - AULA N°5

ALUNO 3Ψ - AULA N°4

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3Ψ - AULA N°6

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3Ψ - AULA N°7

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.

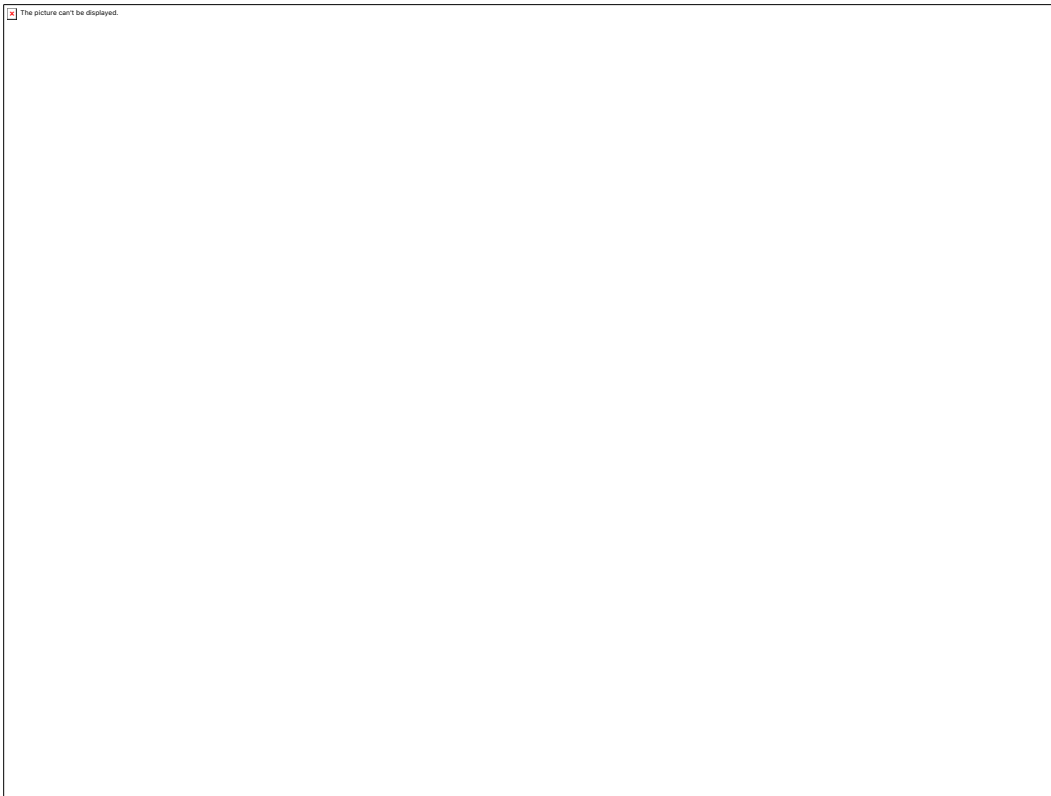
 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Ψ - AULA N°10

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Ψ - AULA N°11

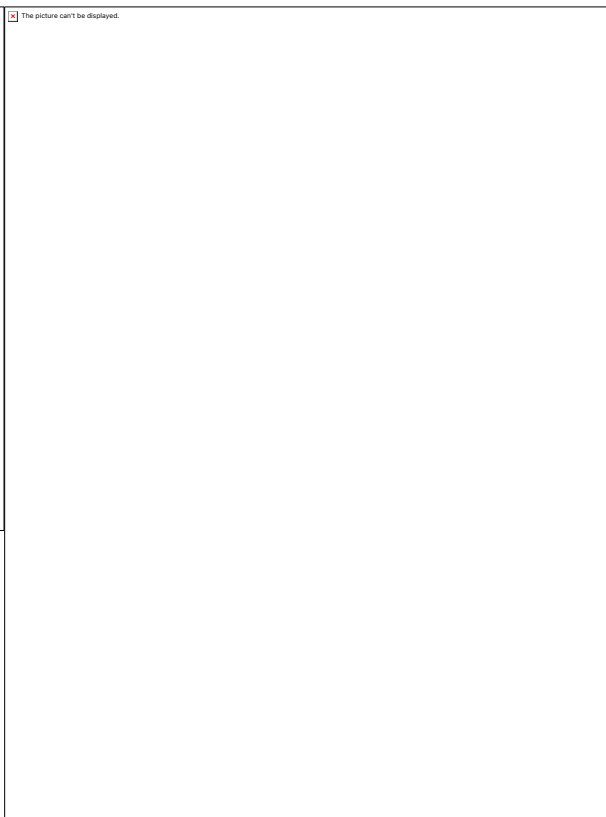
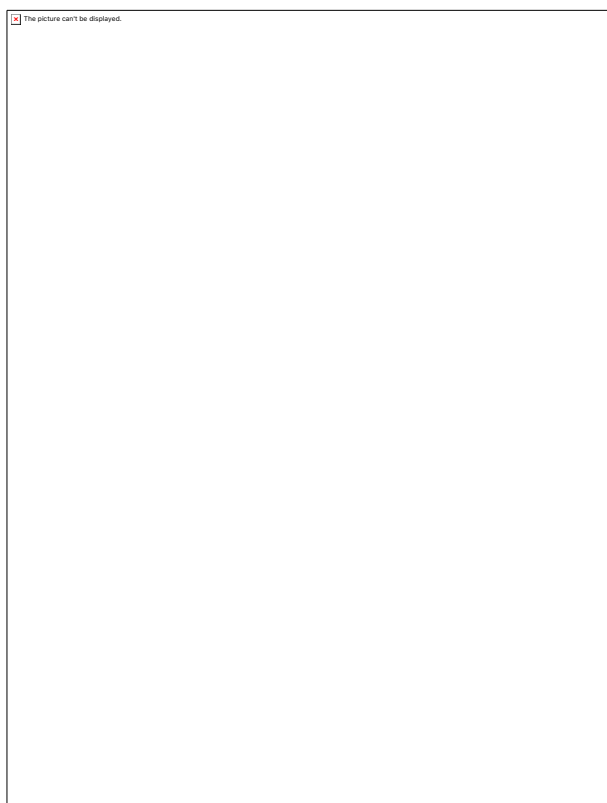
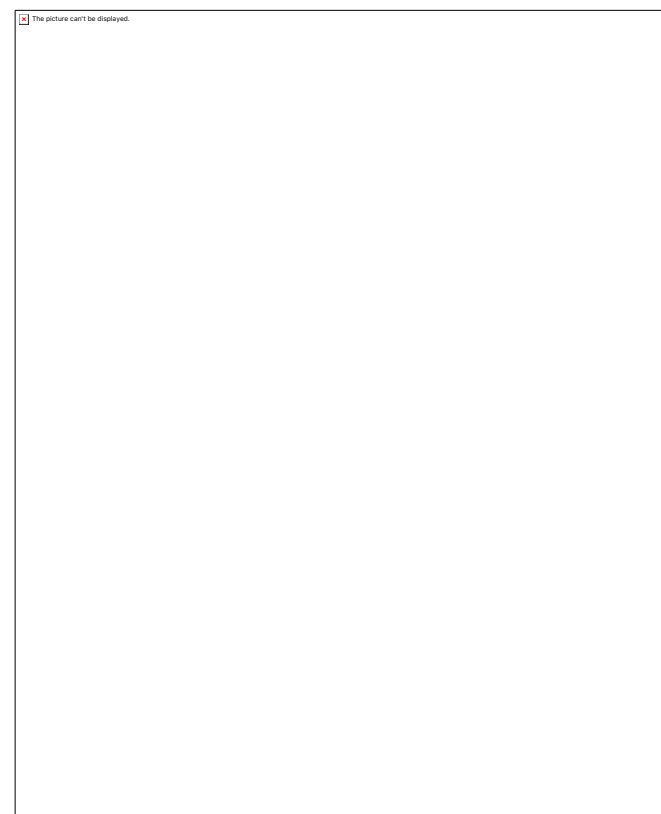
Aluno 3φ



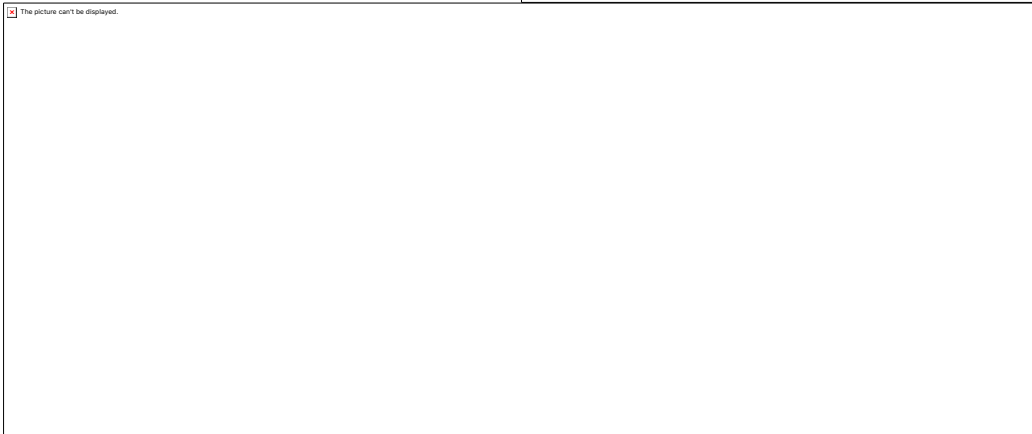
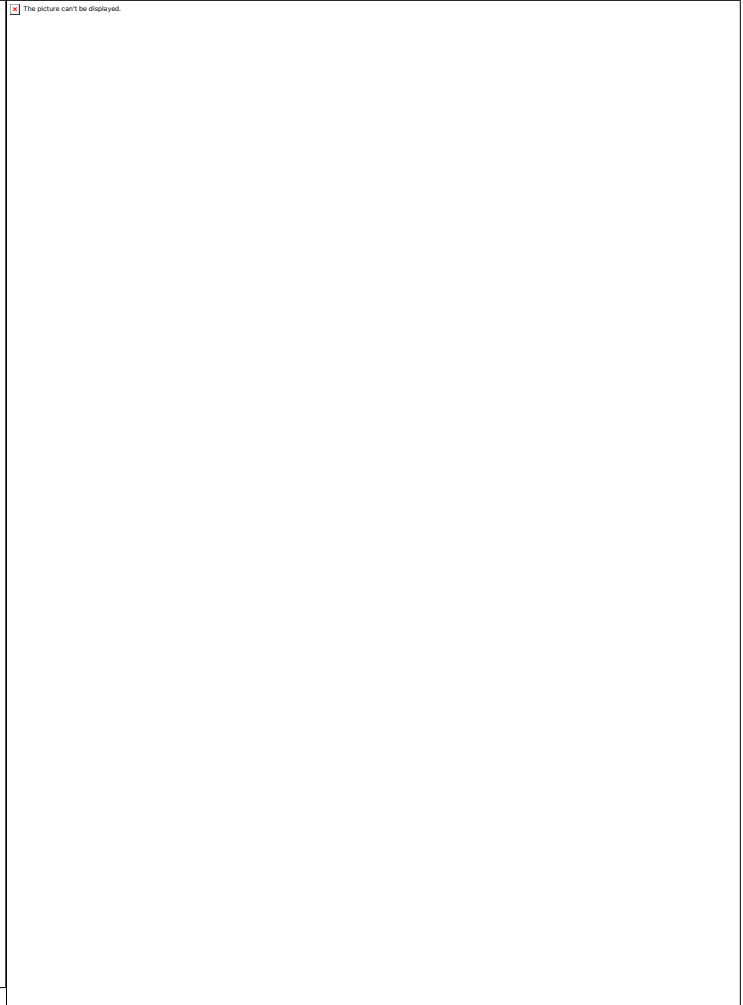
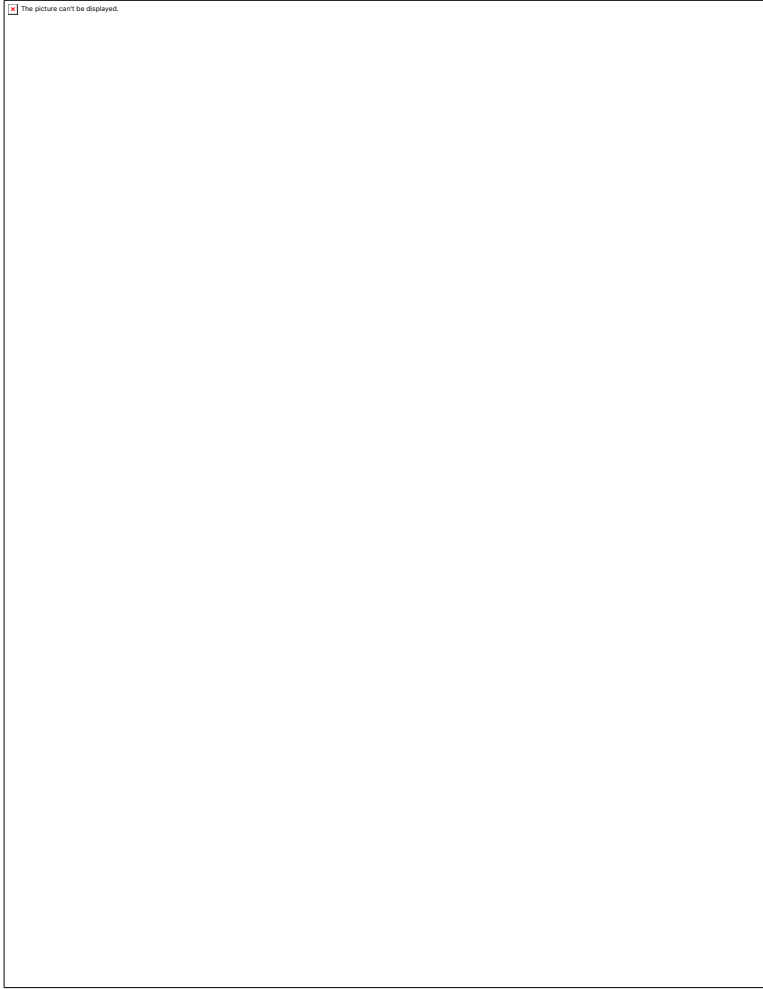
ALUNO 3φ - AULA Nº1

 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Φ - AULA N°2



ALUNO 3Φ - AULA N°3



ALUNO 3Φ - AULA N°4


The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

ALUNO 3Φ - AULA N°5

 The picture can't be displayed.


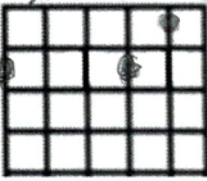
ALUNO 3Φ - AULA N°6

 The picture can't be displayed.


ALUNO 3Φ - AULA N°7

F#dim


x x x



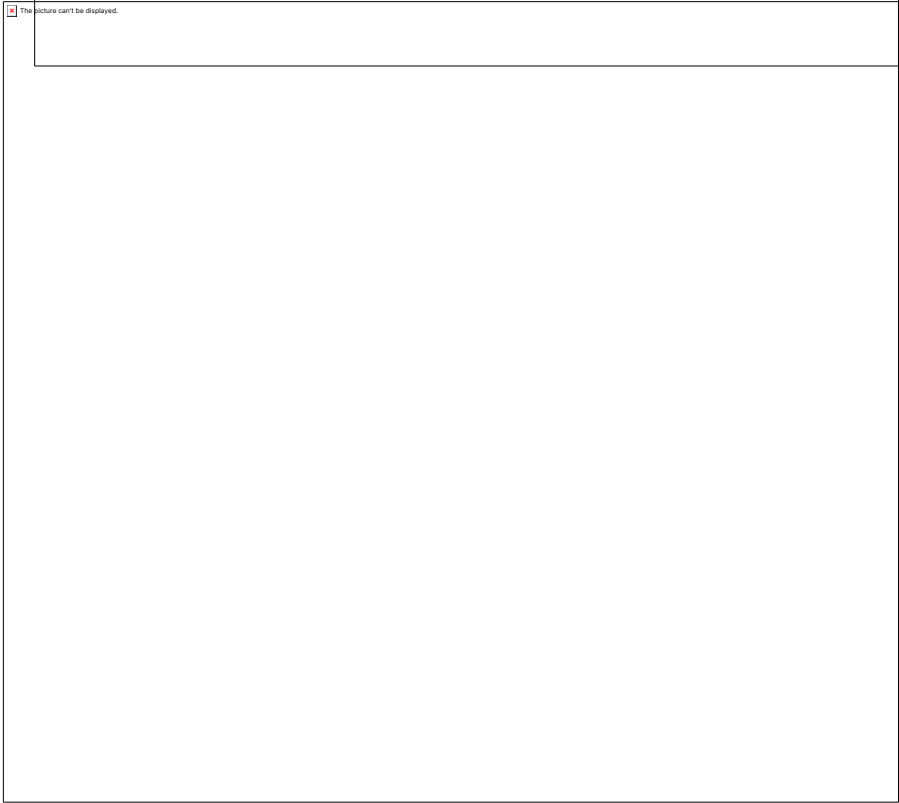
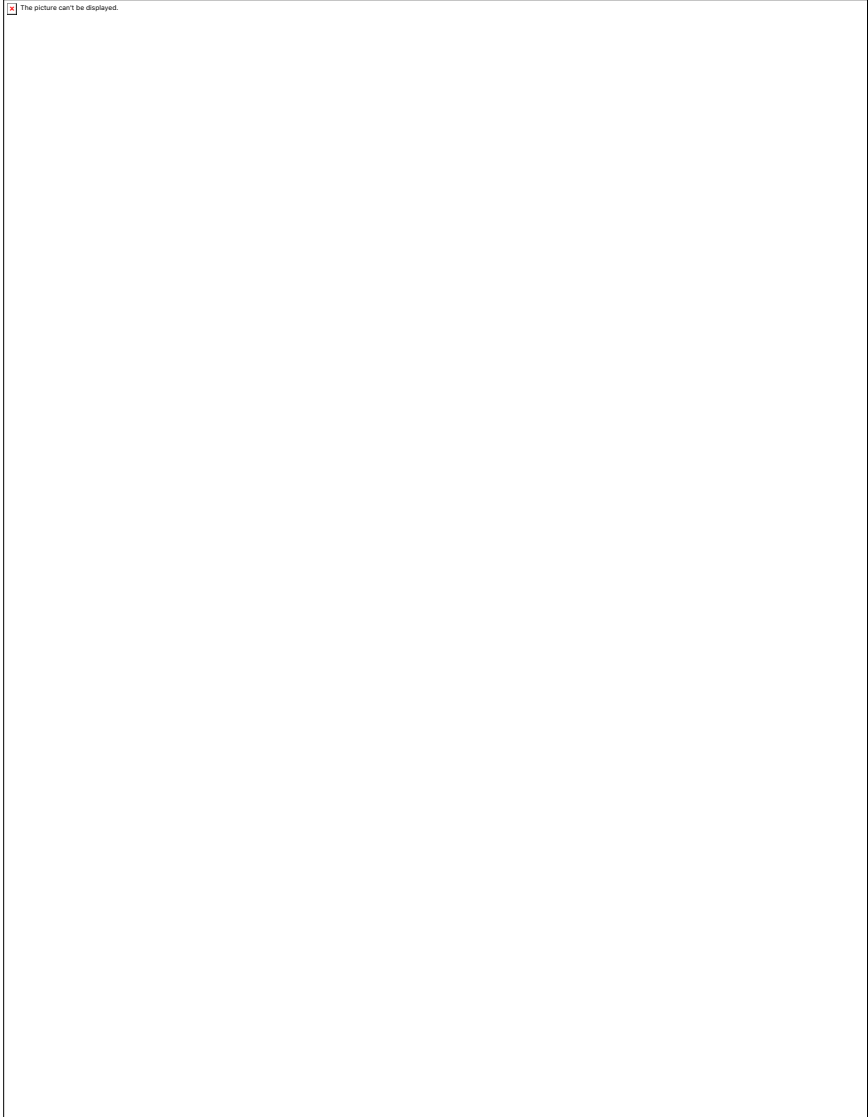
ALUNO 3Φ - AULA Nº8


 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Φ - AULA N°9

 The picture can't be displayed.


 The picture can't be displayed.



 The picture can't be displayed.

ALUNO 3Φ - AULA N°12

Aluno 3y

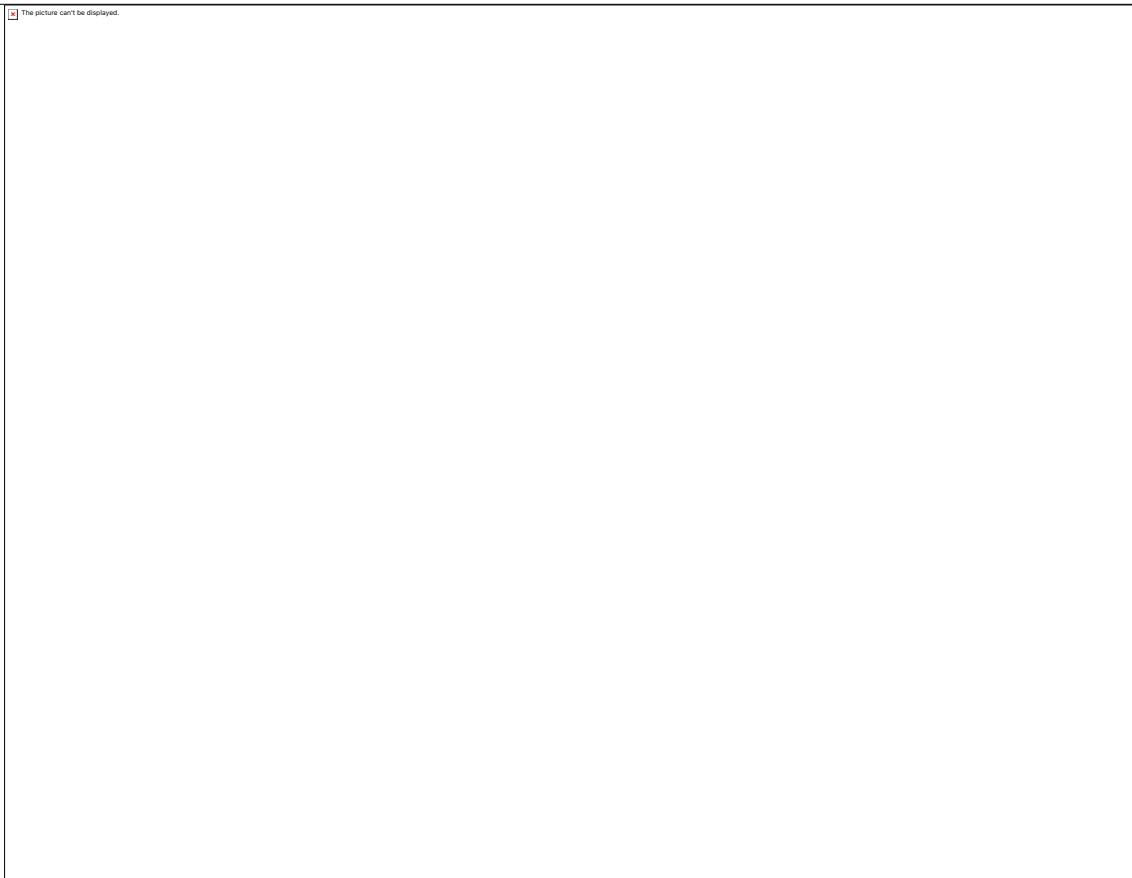
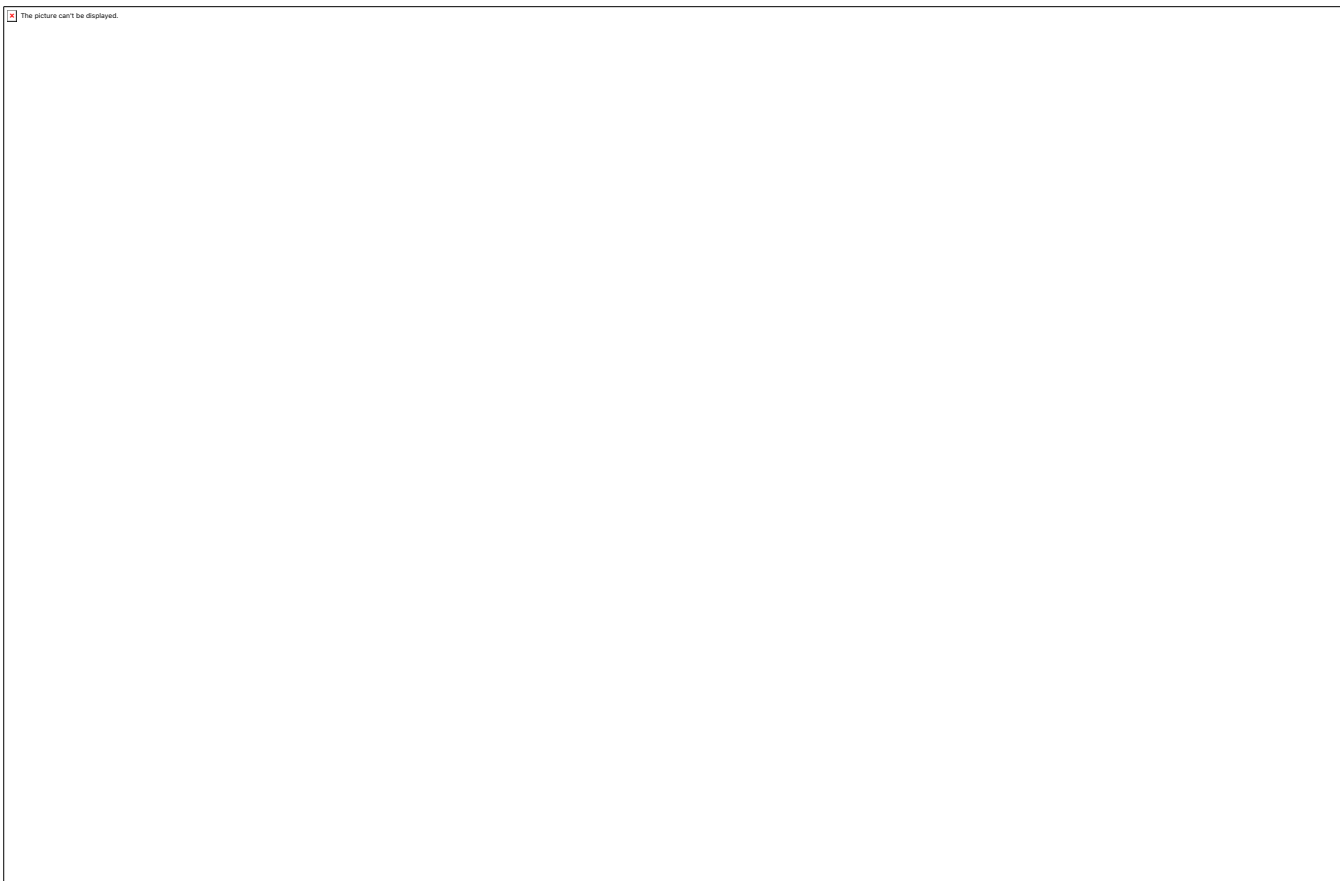
 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.


The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

ALUNO 3F - AULA N°2



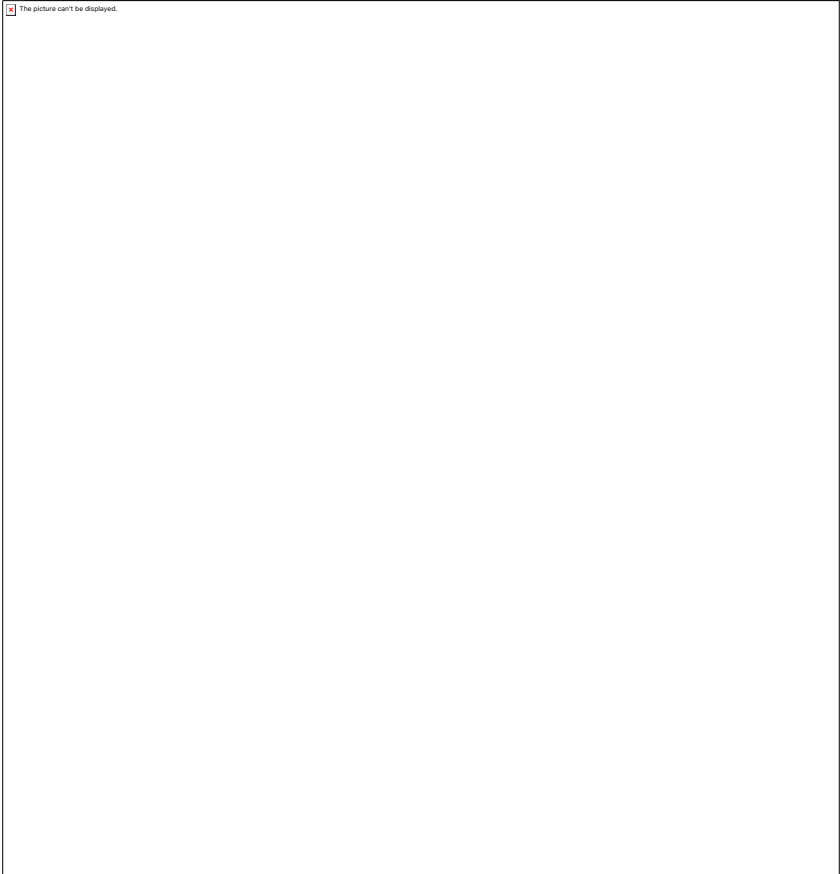
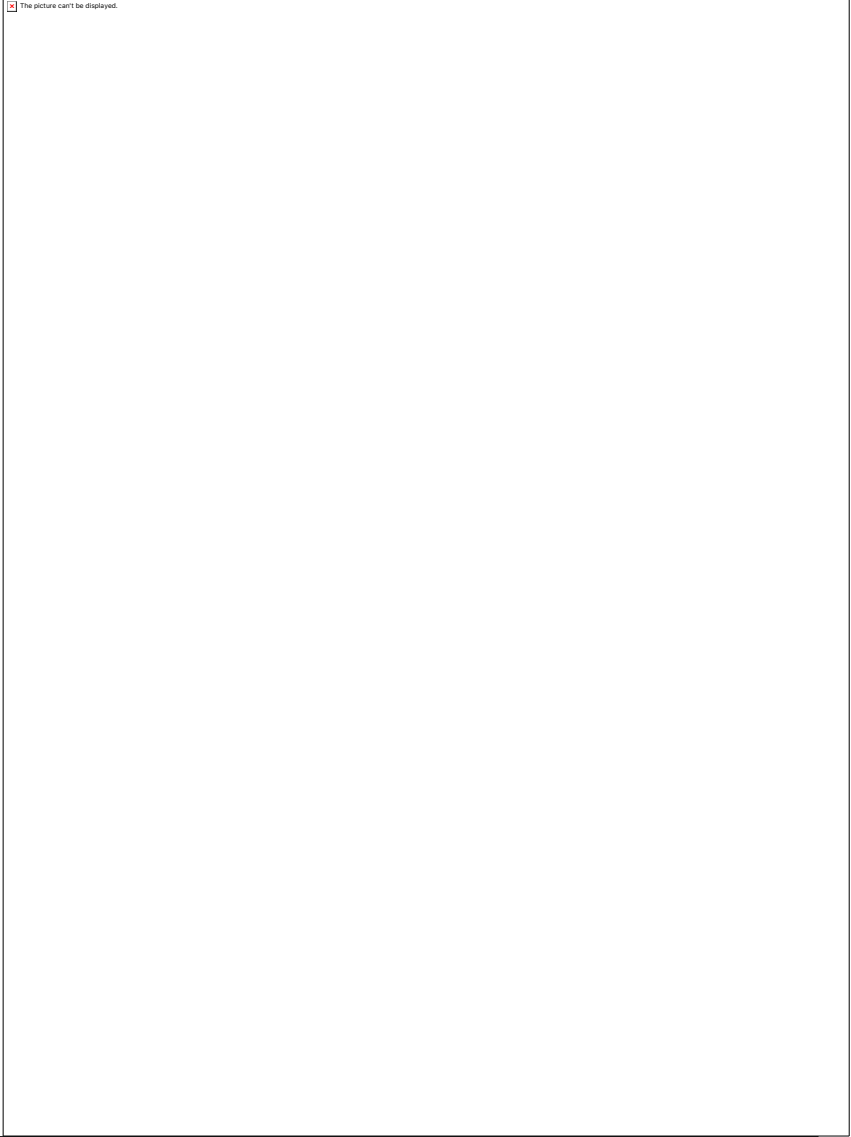
ALUNO 3F - AULA N°3

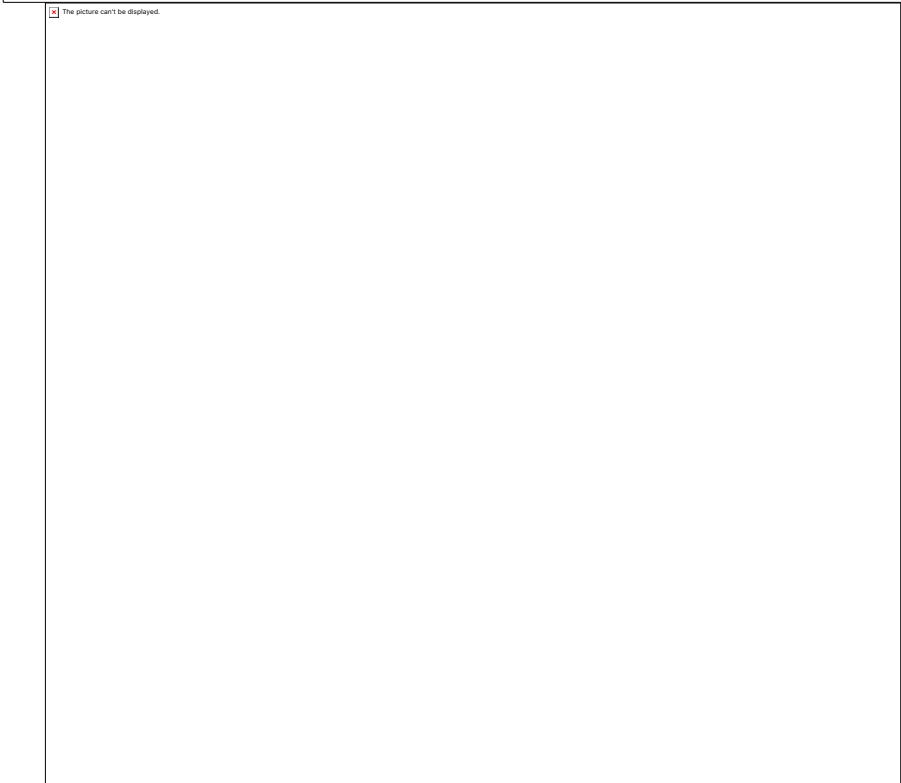
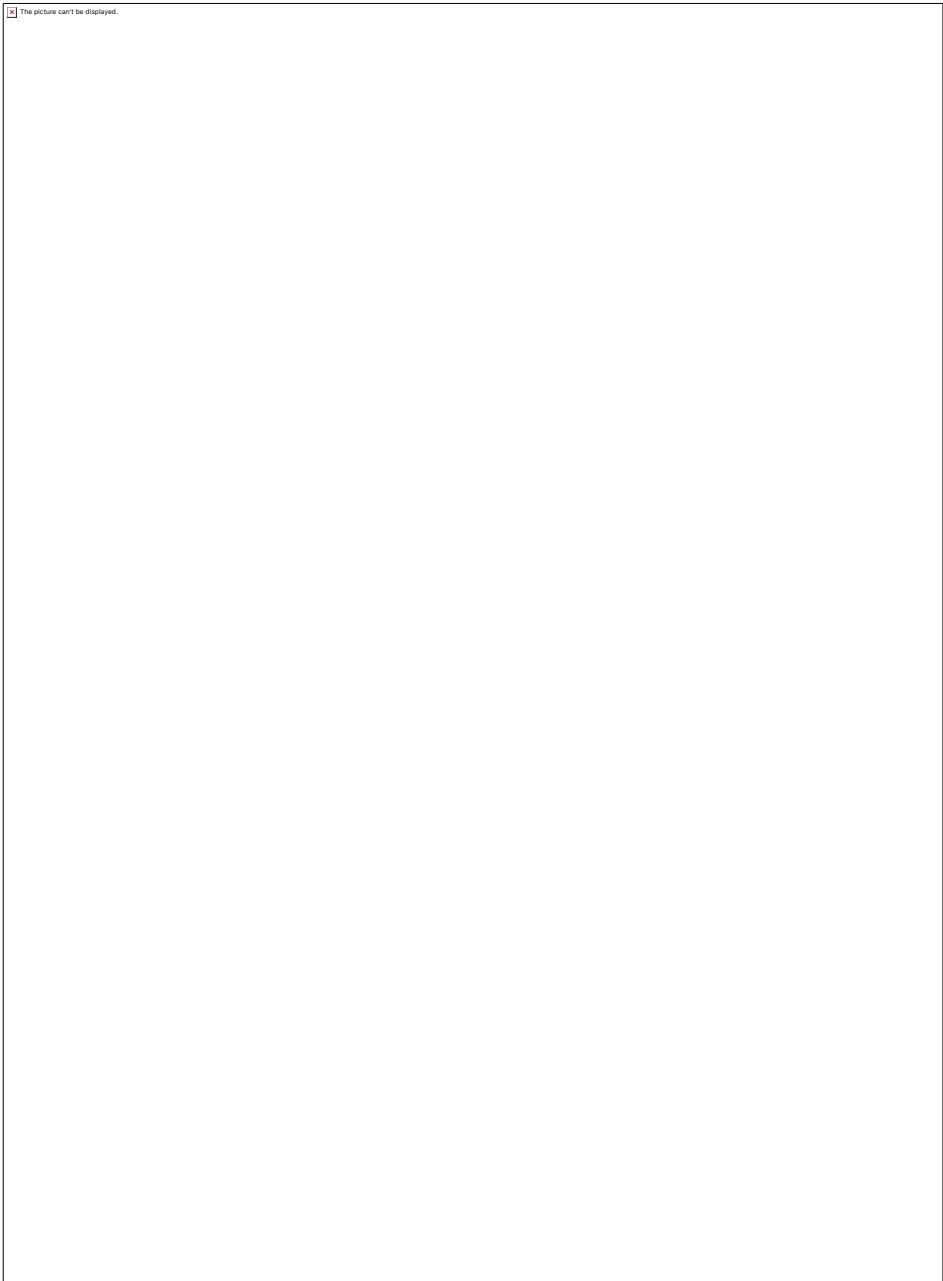
 The picture can't be displayed.


ALUNO 3F - AULA N°4

 picture can't be displayed.

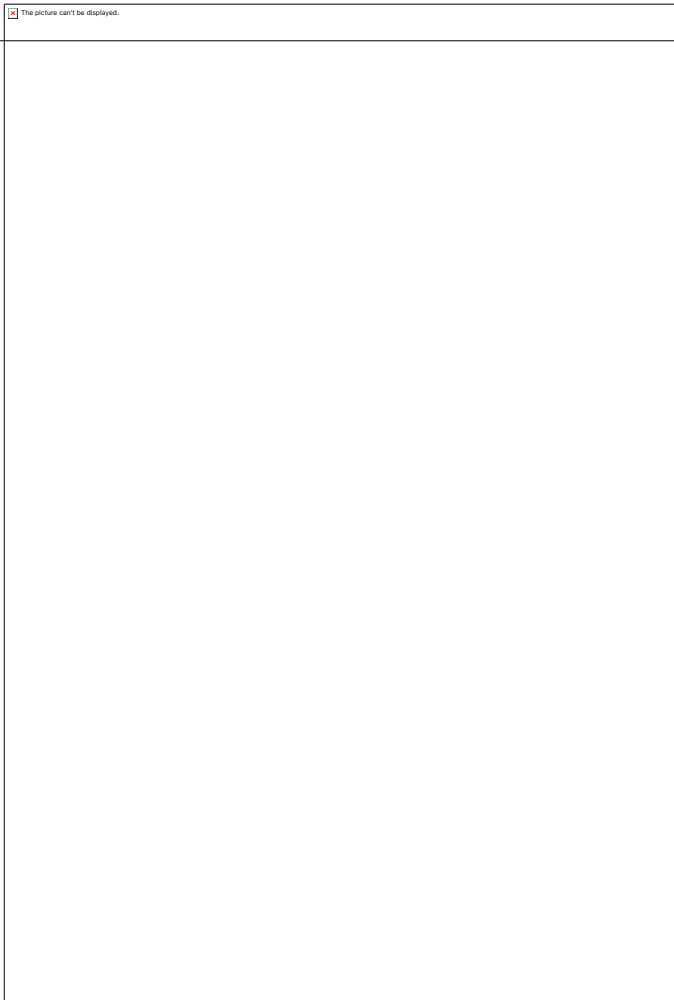
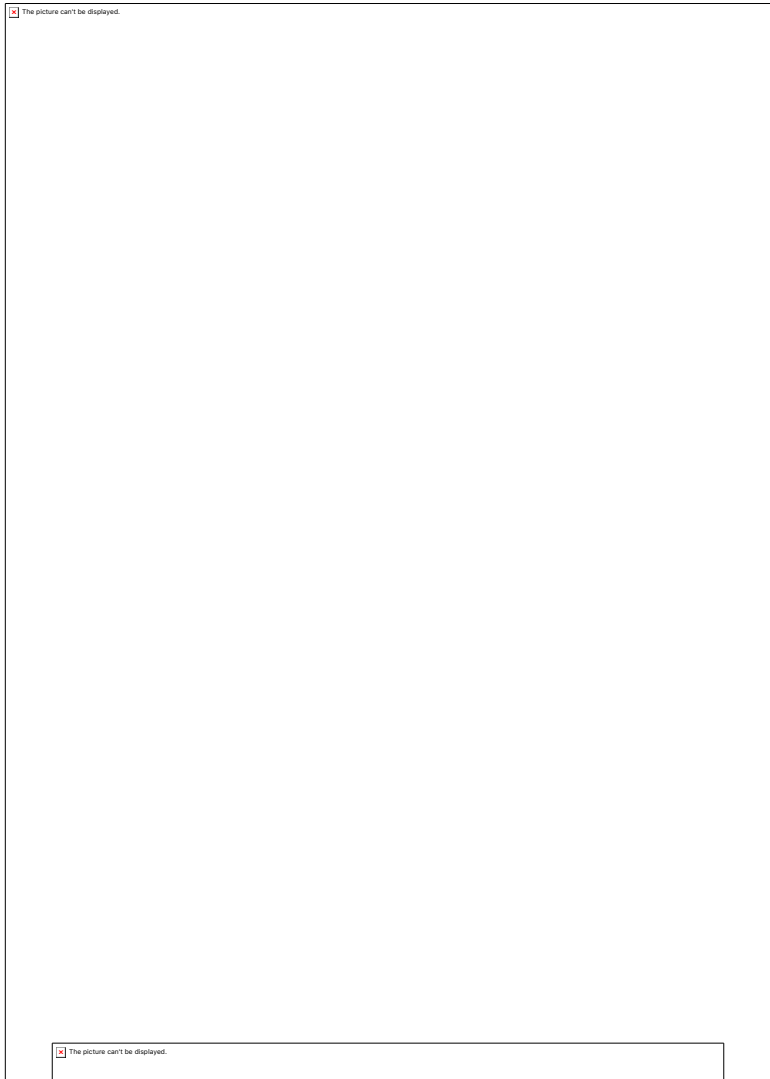
ALUNO 3F - AULA N°6





 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.




 The picture can't be displayed.

ALUNO 3F - AULA N°11

 The picture can't be displayed.

Aluno 4a

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.

ALUNO 4A - AULA N°2

 The picture can't be displayed.


ALUNO 4A - AULA N°3

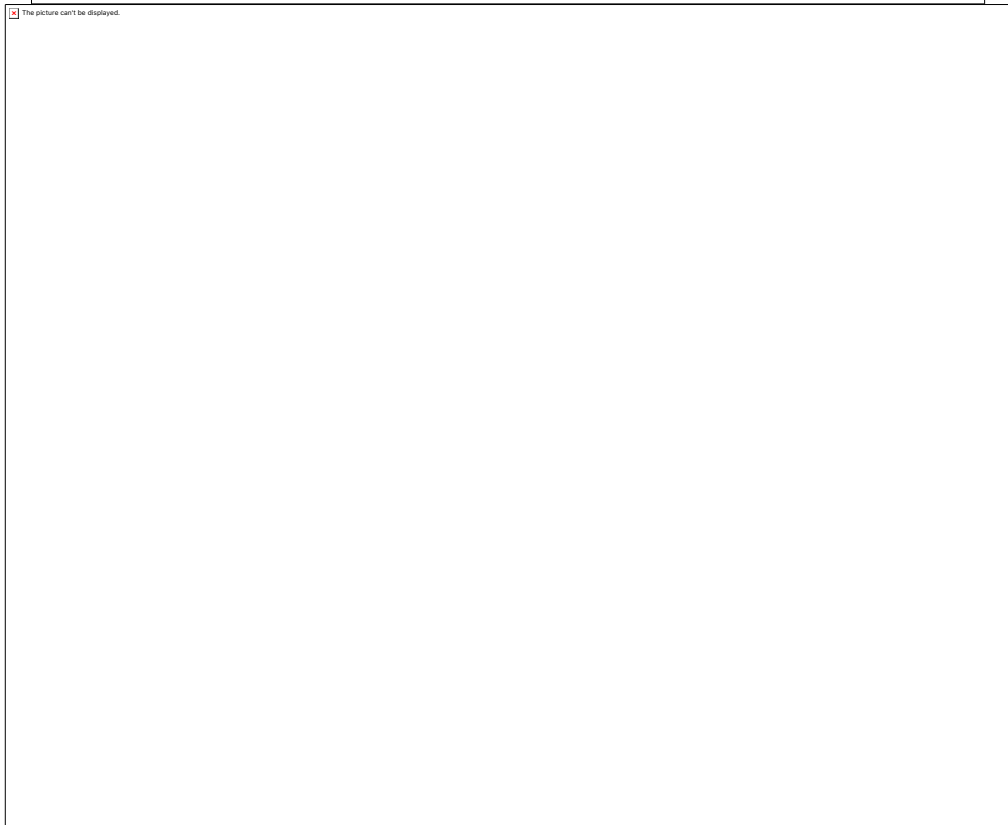
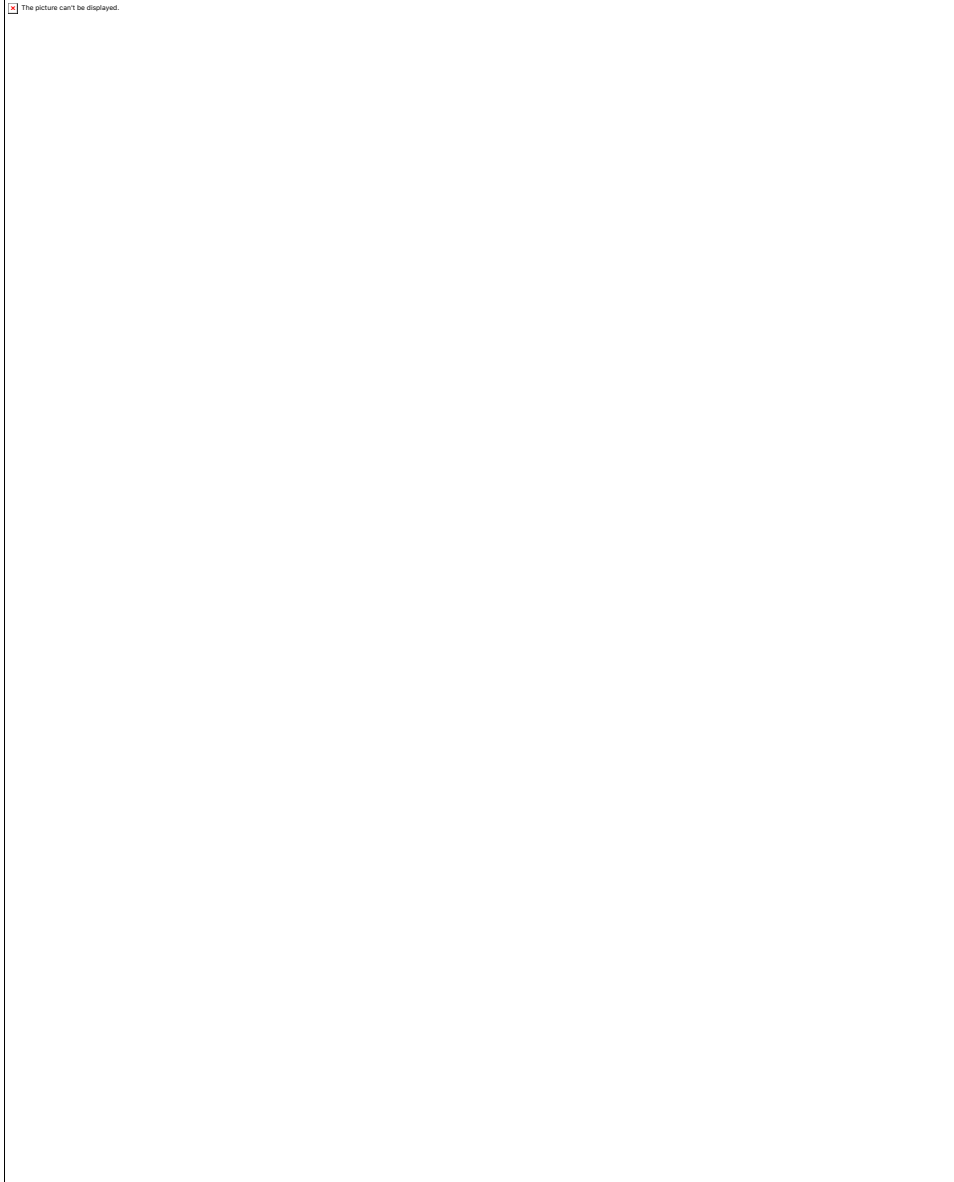
The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

ALUNO 4A - AULA N°4

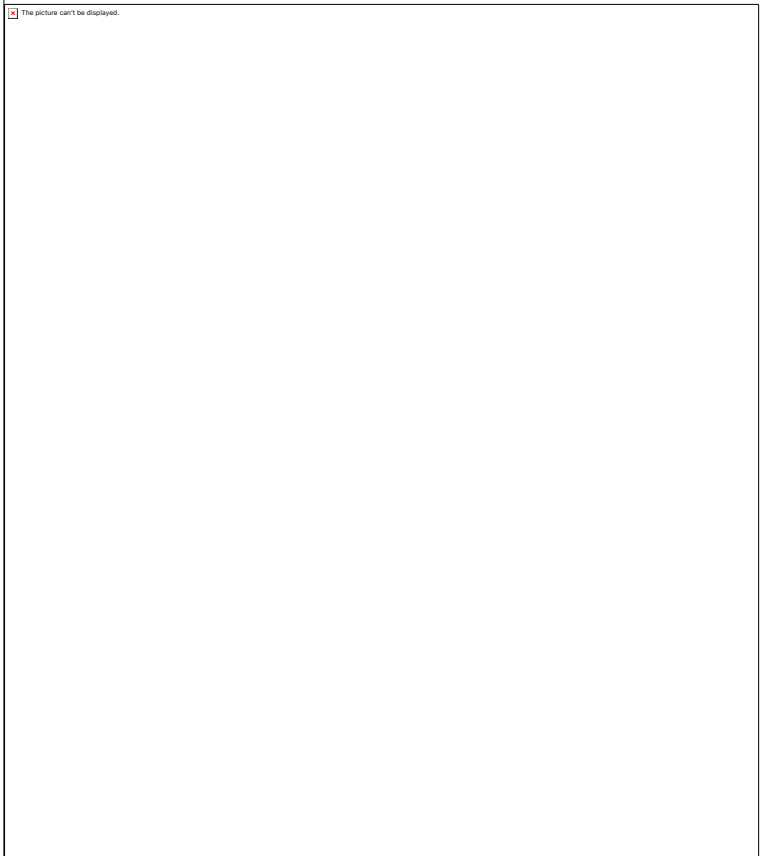
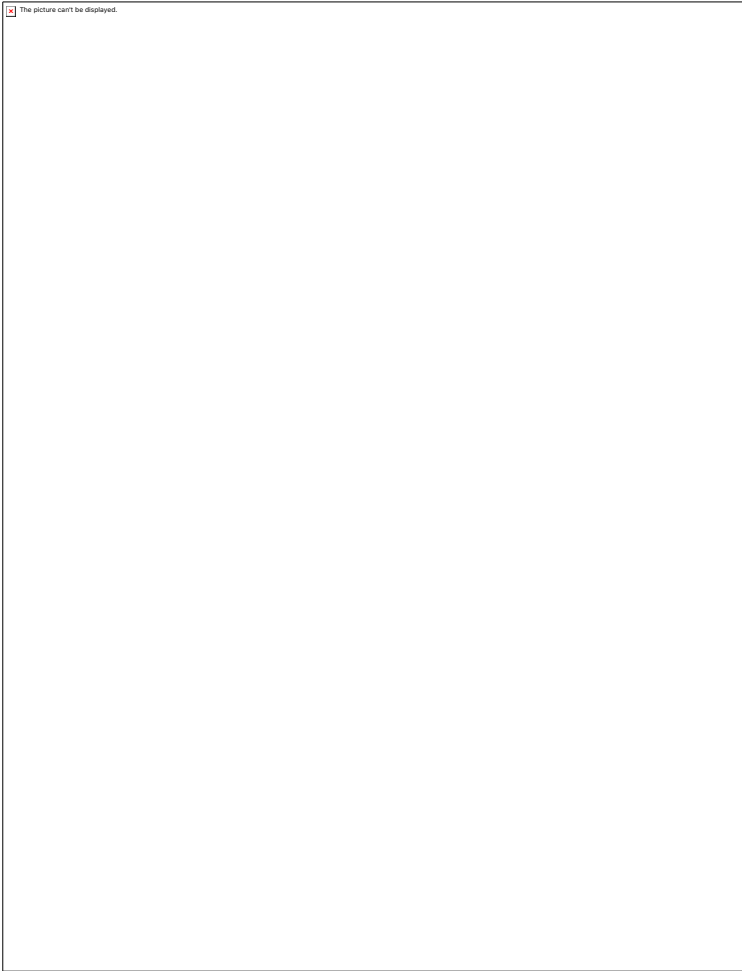
 The picture can't be displayed.

 The picture can't be displayed.



The picture can't be displayed.

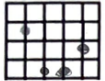

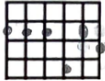

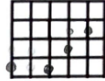





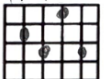

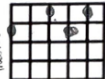




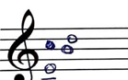
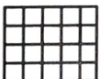



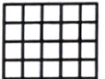

The picture can't be displayed.



$\Rightarrow (6^{\text{a}} \text{ m Re}) \Leftarrow$

[Handwritten signature]

Acordes

| | | | |
|--|---|---|---|
| <p><i>Re</i></p>   | <p><i>Mi menor</i></p>   | <p><i>F#7 dominante</i></p>   |   |
| <p><i>Mi menor</i> (3^a de Re)</p>   | <p><i>Acordes Diminutos</i> (4^a - 5^a)</p>   | <p><i>F#7</i></p>   | <p><i>Re Dominante (7)</i></p>   |
| <p><i>Mi menor Dominante</i> (3^a de Re)</p>   |   |   |   |

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

ALUNO 4A - AULA N°10

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

The picture can't be displayed.

Fontes das partituras trabalhadas com os alunos

- Coste, N. (1881). *25 Études de Genre pour la Guitare*. Richault et Compagnie Editeurs. Paris.
- Cottam, D. (2008). *Zebra music for guitar*. Esgmusic. Exeter, UK.
- Delcamp, J-F. (2009). *Antologie*. Jean-François Duchamp.
- Ferguson, J. (2010). *12 Simple Jazzy Studies*. Les Productions d'OZ inc. Saint-Romuald, Québec.
- Fortea, D. (1927). *Escuela de Guitarra*. Bblioteca Fortea. Madrid.
- Jacques, D. (2007). *La guitare dans tous ses états en 6 volumes*. Les Productions d'OZ inc. Saint-Romuald, Québec.
- Mertz, K. (1848). *First Exercise on the E String*. Allen Mathews LLC.
- Nuttall, P. (2000). *The Guitarrists Way*. Holley Music.
- Tansmann, A (1966). *Hommage a Chopin*. Éditions Max Eschig. Paris.
- Sor, F. (1828). *Vingt et quatre exercices très faciles et doigtées*. N. Simrock, G.M.B.H. Berlin.
- Suzuki Guitar School. (2014). *Guitar Part vol.5*. Alfred Music Publishing.
- The Royal Conservatory of Music. (2004). *Guitar Series Third Edition*. Frederick Harris Music.
- Tisserand, T. (2004). *Je Deviens Guitarriste Méthode pour 2^e et 3^e années vol.2*. Editions Henry Lemoine. Paris.
- Trinity College London. *Trinity Guildhall Guitar Grade 1. Pieces & Exercises for Trinity Guildhall examinations 2010-2015*. 2009. Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks.
- Trinity College London. *Trinity Guildhall Guitar Grade 5. Pieces & Exercises for Trinity Guildhall examinations 2010-2015*. 2009. Halstan & Co. Ltd, Amersham, Bucks.
- Villamil, A. (2006). *Album I de Musica Colombiana arreglada para guitarra guitarra solista por Andrés Villamil*. ECA Musik.
- Vitiello, F. (1996). *Aujourd'hui la Guitare vol. II Anthologie moderne de la guitare facile*. Editions Henry Lemoine. Paris

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO-GUITARRA

Posições de acordes e memória física do diapasão da
guitarra

Joaquim Pedro de Oliveira Ribeiro