



Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada

A Guitarra Portuguesa: Material de apoio para o estudo do instrumento

José Ricardo Cardoso Silva

Orientador

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Coorientador

Professor Especialista Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento (Guitarra Portuguesa) e Classe de Conjunto - realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão e coorientação científica do Professor Especialista Custódio Azevedo Fidalgo do Castelo, ambos docentes do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Março 2024

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste projeto, nomeadamente:

- a toda a minha família, em particular à Joana e às minhas filhas Madalena e Margarida, pelo carinho, motivação, amor e compreensão;

- à minha mãe e ao meu irmão, pelo incentivo e união sempre presentes;

- ao meu pai, a quem devo a minha paixão pela guitarra portuguesa, pelos seus ensinamentos na música e na vida, pelo exemplo e legado que nos deixou;

- ao Mestre e Professor Coorientador Custódio Castelo pela dedicação, partilha de conhecimentos e amizade, durante e após a conclusão deste percurso;

- aos Professores do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, pelos ensinamentos transmitidos;

- aos Professores Cooperantes José Paulo e Flávio Pinho, pela amizade, pelos seus ensinamentos e pela sua colaboração incondicional ao longo de todo o Estágio;

- à Professora Orientador Doutora Maria de Fátima Paixão, pela orientação deste trabalho e partilha de conhecimentos.

Resumo

O presente trabalho reflete a prática de ensino desenvolvida no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, bem como o desenvolvimento do Projeto de Investigação emergente do Ensino Artístico, sendo dividido em duas partes.

A Primeira Parte é um resumo do Estágio de Prática de Ensino Supervisionada, no qual se apresenta a contextualização e caracterização da Escola onde o estágio foi realizado, neste caso o Conservatório de Música de Coimbra, tal como a exposição de algumas planificações e reflexões alusivas às aulas lecionadas, concluindo com uma reflexão final do trabalho realizado ao longo de todo o ano letivo.

A Segunda Parte do Projeto é, em parte, a consequência da observação das aulas do estágio, na medida em que se pretende obter uma ferramenta de auxílio ao ensino e ao estudo da Guitarra Portuguesa. Neste sentido, a investigação tem como título *A Guitarra Portuguesa: Material de apoio para o estudo do instrumento*. É apresentado um Enquadramento Teórico sobre a importância da técnica na aprendizagem de um instrumento musical e, por conseguinte, o resultado e respetiva análise de um Inquérito por Questionário realizado aos alunos de guitarra portuguesa do Conservatório de Coimbra, essencialmente sobre os seus hábitos de estudo e o seu conhecimento acerca do instrumento. Posteriormente, tendo como base a observação decorrente do estágio e a aplicação direta de alguns exercícios em contexto de sala de aula, foi facultada uma série de 120 de Exercícios, contextualizados e sistematizados em forma de “Método”, que permitissem alcançar maior e melhor conhecimento prático do instrumento.

Por fim, concluímos com uma reflexão crítica acerca da importância do desenvolvimento técnico e da organização do estudo da guitarra portuguesa, por etapas e de uma forma gradual.

Palavras-chave

Guitarra Portuguesa, Técnica, Exercícios, Método, Prática.

Abstract

This work reflects the teaching practice developed during the internship, carried out within the scope of the curricular unit of Supervised Teaching Practice, as well as the development of the Research Project emerging from Artistic Education. It is divided into two parts.

The First Part is a summary of the Supervised Teaching Practice Internship, which presents the contextualization and characterization of the school where the internship was carried out, Coimbra's Conservatory of Music. It also includes the presentation of some lesson plans and reflections related to the classes taught, concluding with a final reflection on the work carried out throughout the academic year.

The Second Part of the Project is, in part, the consequence of the observation of the internship lessons as it aims to provide a tool to aid the teaching and study of the Portuguese Guitar. In this sense, the research is titled *A Guitarra Portuguesa: Material de apoio para o estudo do instrumento* ["The Portuguese Guitar: Support material for the study of the instrument"].

A Theoretical framework is presented on the importance of technique in learning a musical instrument and, followed by the results and analysis of a questionnaire survey conducted with the Portuguese guitar students of Coimbra's Conservatory. The survey mainly focused on their study habits and knowledge about the instrument.

Subsequently, based on the internship observations and the direct application of some exercises in the classroom context, a series of 120 exercises were provided, contextualized and systematized in the form of a "Method", aiming to achieve a greater and better practical knowledge of the instrument.

Finally, we conclude with a critical reflection on the importance of technical development and the organization of the study of the Portuguese guitar, in stages and in a gradual manner.

Keywords

Portuguese Guitar, Technique, Exercises, Method, Practice.

Índice Geral

Introdução.....	1
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Caracterização da Escola Cooperante – Conservatório de Música de Coimbra.....	5
1.1. Contextualização histórica e cultural da cidade de Coimbra.....	5
1.2. Conservatório de Música de Coimbra.....	6
1.3. Justificação da escolha da Escola Cooperante.....	8
2. Ensino de Guitarra Portuguesa e de Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Coimbra.....	9
2.1. Alunos de Guitarra Portuguesa e de Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Coimbra no Ano Letivo 2022/2023.....	9
2.1.1. Caracterização da aluna de Instrumento.....	10
2.1.2. Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto.....	10
2.2. Resumo da Prática de Ensino Supervisionada.....	10
2.2.1. Plano das Aulas de Guitarra Portuguesa.....	11
2.2.2. Planificações, Descrições e Reflexões das Aulas de Guitarra Portuguesa. .	12
.....	23
2.2.3. Plano das Aulas de Classe de Conjunto.....	24
2.2.4. Planificações, Descrições e Reflexões das Aulas de Classe de Conjunto....	25
.....	57
.....	58
2.3. Reflexão Conclusiva sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	58
Parte II – A Guitarra Portuguesa: Material de apoio para o estudo do instrumento.....	61
1. Introdução.....	63
2. Da Problemática aos Objetivos do Estudo.....	65
3. Fundamentação Teórica.....	67
3.1. O ser humano e a prática.....	67
3.2. Música e Prática: Duas palavras inseparáveis.....	68
3.3. Guitarra Portuguesa - Da oralidade à escrita.....	70
3.4. Os Métodos e os Livros da Guitarra Portuguesa – Do séc. XIX à atualidade.....	71
3.4.1. Os Métodos.....	72

3.4.2. Os Livros de/com Transcrições.....	73
3.5. O percurso da Guitarra Portuguesa no Ensino Oficial.....	74
4. Metodologia.....	75
4.1. Pesquisa Bibliográfica.....	75
4.2. Público-Alvo da Pesquisa.....	76
4.3. Instrumentos de recolha de dados.....	76
4.3.1. Observação Direta.....	77
4.3.2. Inquérito por Questionário.....	78
5. Recolha e Interpretação de dados.....	79
5.1. Análise e Interpretação da Observação Direta.....	79
5.2. Análise e Interpretação dos Inquéritos por Questionário.....	80
6. Método: 120 Exercícios de Estudo para a Guitarra Portuguesa.....	87
6.1. Exercícios de Pulsação.....	88
6.2. Exercícios de Digitação.....	94
6.3. Escalas.....	100
6.4. Arpejos.....	109
6.5. Exercícios Diversos.....	120
6.6. Quadro-Resumo do Método.....	135
Conclusão.....	137
Referências Bibliográficas.....	141
Anexos.....	145
Anexo I – Relatório de Teste Intercalar 1º Período.....	146
Anexo II – Cartaz da Audição e Guitarra Portuguesa do 1ºPeríodo.....	147
Anexo III – Relatório de Teste Intercalar 2º Período.....	148
Anexo IV – Cartaz da Audição e Guitarra Portuguesa do 2ºPeríodo.....	149
Anexo V – Relatório da Prova Global.....	150
Anexo VI – Cartaz da Audição e Guitarra Portuguesa do 3ºPeríodo.....	151
Anexo VII – Folha de Sala da Audição de Bandolim e da Classe de Conjunto Ensemble de Bandolins e Guitarras do 1º Período.....	152
Anexo VIII – Folha de Sala da Audição de Bandolim e da Classe de Conjunto Ensemble de Bandolins e Guitarras do 2º Período.....	153

Anexo IX – Participação na Cerimónia do 145º Aniversário do Comando Distrital de Coimbra, na Antiga Igreja do Convento de São Francisco, em Coimbra.....	154
Anexo X – Folha de Sala da Audição de Bandolim e da Classe de Conjunto Ensemble de Bandolins e Guitarras do 3º Período.....	155

Índice de figuras

Figura 1: Edifício da Escola Secundária e Básica da Quinta das Flores e Conservatório de Música de Coimbra.....	7
Figura 2: Exercícios de aquecimento – Cromatismos em semicolcheias.....	15
Figura 3: Partitura/Tablatura da peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes.....	16
Figura 4: Partitura/Tablatura da Parte A da peça "Canto de Amor", de Carlos Paredes	17
Figura 5: Aula de Preparação para Prova Global, com a presença da Professora do Intercâmbio (ao centro).....	19
Figura 6: Exercícios de aquecimento - Cromatismos em semicolcheias.....	20
Figura 7: Partitura/Tablatura da Parte A da peça "Canção da Primavera", de Francisco Filipe Martins.....	21
Figura 8: Partitura/Tablatura da Parte B da peça "Canção da Primavera", de Francisco Filipe Martins.....	22
Figura 9: Partitura/Tablatura da Parte B da peça "Canto de Amor", de Carlos Paredes	23
Figura 10: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.1.....	28
Figura 11: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.2.....	29
Figura 12: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.3.....	30
Figura 13: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.4.....	31
Figura 14: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.5.....	32
Figura 15: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte - Adaptação para Guitarra Portuguesa pág.1.....	33
Figura 16: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte - Adaptação para Guitarra Portuguesa pág.2.....	34
Figura 17: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.1.....	35
Figura 18: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.2.....	36
Figura 19: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.3.....	37

Figura 20: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.4.....	38
Figura 21: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.5.....	39
Figura 22: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.6.....	40
Figura 23: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.7.....	41
Figura 24: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.8.....	42
Figura 25: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.9.....	43
Figura 26: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.10.....	44
Figura 27: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.11.....	45
Figura 28: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.1.....	48
Figura 29: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.2.....	49
Figura 30: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.3.....	50
Figura 31: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.4.....	51
Figura 32: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.5.....	52

Figura 33: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins,1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo	pág.1.53
Figura 34: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins,1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo	pág.2.54
Figura 35: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins,1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo	pág.3.55
Figura 36: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins,1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo	pág.4.56
Figura 37: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins,1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo	pág.5.57
Figura 38: Participação da Classe de Conjunto na Audição Final de Bandolim.....	58
Figura 39: Execução de Exercícios em Aula.....	78
Figura 40: Gráfico 1.....	80
Figura 41: Gráfico 2.....	80
Figura 42: Gráfico 3.....	81
Figura 43: Gráfico 4.....	82
Figura 44: Gráfico 5.....	82
Figura 45: Gráfico 6.....	83
Figura 46: Gráfico 7.....	83
Figura 47: Gráfico 8.....	83
Figura 48: Gráfico 9.....	84
Figura 49: Gráfico 10.....	84
Figura 50: Mão da Escala.....	89
Figura 51: Mão da Caixa.....	89
Figura 52: Posição de Sol Maior.....	101
Figura 53: Posição de Sol Menor.....	101
Figura 54: Posição de Mi Maior.....	104
Figura 55: Posição de Mi Menor.....	104
Figura 56: Posição de Sol Maior - Referência das notas graves e agudas.....	110
Figura 57: Posição de Sol Menor - Referência das notas graves e agudas.....	110
Figura 58: Posição de Mi Maior - Referência das notas graves e agudas.....	111
Figura 59: Posição de Mi Menor - Referência das notas graves e agudas.....	111
Figura 60: Posição de Si Maior - Referência das notas graves e agudas.....	113

Figura 61: Posição de Dó Menor - Referência das notas graves e agudas.....	113
Figura 62: Posição de Mi de 7 ^a da Dominante.....	114
Figura 63: Posição de Mi Menor com 7 ^a Menor.....	115
Figura 64: Posição de Mi Maior com 7 ^a Maior.....	115
Figura 65: Posição de Dó de 7 ^a da Dominante - Referência das notas graves e agudas	116
Figura 66: Posição de Dó Menor com 7 ^a Menor - Referência das notas graves e agudas	116
Figura 67: Posição de Dó Maior com 7 ^a Maior - Referência das notas graves e agudas	117

Índice de tabelas

Tabela 1: Lista de Alunos de Guitarra Portuguesa Ano Letivo 2022/2023.....	9
Tabela 2: Lista de Alunos de Classe de Conjunto Ano Letivo 2022/2023.....	10
Tabela 3: Dia e N.º. de Aulas de Instrumento Observadas e Lecionadas da Aluna 8 no Ano Letivo 2022/2023.....	11
Tabela 4: Dias e N.º de Aulas de Classe de Conjunto Observadas e Lecionadas dos Alunos 6 e 9 no Ano Letivo 2022/2023.....	24
Tabela 5: Lista de Métodos.....	72
Tabela 6: Lista de Livros.....	73
Tabela 7: Quadro-Resumo do Método.....	135

Introdução

O Relatório da Prática de Ensino Supervisionada (PES), ao mesmo tempo que faz sobressair o estágio pedagógico para a obtenção da profissionalização no ensino de Música (Instrumento/guitarra portuguesa e classe de conjunto), explicita o desenvolvimento de um Projeto de Investigação, tendo este surgido com a necessidade de ir ao encontro de uma ideia que há muito se tem vindo a desenvolver na vida do autor, primeiramente enquanto aluno e, mais tarde, enquanto professor de guitarra portuguesa. Nomeadamente, a criação de uma base de estudo sistematizada, que não se limite apenas à aprendizagem exclusiva de composições dos mais diversos autores que ao longo da história deram o seu valiosíssimo contributo para o desenvolvimento e afirmação do instrumento enquanto solista.

Em primeira instância, identificamos a guitarra portuguesa como sendo um instrumento de transmissão oral, muito por força da sua indelével ligação ao Fado, a nossa canção nacional, no qual assume o seu papel de instrumento acompanhador. Partiremos sempre deste princípio e jamais seria o nosso objetivo descurar por completo esta sua génese tradicional de aprendizagem, que tem percorrido gerações e gerações ao longo de quase dois séculos. Não obstante, a evolução e o desenvolvimento são uma constante na vida humana, nas mais diversas áreas, pelo que a arte e o ensino da guitarra portuguesa não são exceção. Este instrumento chegou ao ensino oficial e, como tal, começa a surgir, ou pelo menos a ser mais utilizada, a chamada “música escrita” para instrumento. Desta forma, nasce a necessidade de se estabelecer um programa curricular de ensino, condizente com o nível de aprendizagem de cada grau, tendo sempre em conta a subjetividade inerente à diversidade dos alunos. Este crescendo tem vindo a intensificar-se ao longo dos anos e verificamos que há cada vez mais alunos a entrar no ensino artístico especializado nas mais diversas escolas do país. Ante este cenário, podemos concordar que é inevitável termos ao dispor cada vez mais material escrito para guitarra portuguesa. Faz sentido haver um acompanhamento da lógica do ensino deste instrumento nessas instituições, em paralelo com outras disciplinas em que são essenciais a compreensão e a descodificação da música escrita, tal como, por exemplo, a Formação Musical. Voltamos a frisar que a génese de aprendizagem deste instrumento é (e sempre será) a oralidade, contudo acreditamos que é possível encontrar um “meio termo” que possibilite a convivência das duas realidades e que, com uma boa gestão de conhecimentos, possamos adquirir uma aprendizagem mais eficiente e global do instrumento.

Após o nosso trabalho de campo, através do estágio e da prática de ensino supervisionada e, posteriormente, a pesquisa e a análise de vários métodos de guitarra portuguesa, verificámos que é possível criar um apoio de estudo técnico, baseado em exercícios práticos, que auxilie a aprendizagem das mais diversas obras

compostas para o instrumento. Se ao acompanhamento do estudo dessas mesmas peças, procedermos à aplicação de determinados exercícios técnicos que ajudem a trabalhar a pulsação e digitação e, à posteriori, escalas e arpejos, cremos que o aprendiz poderá adquirir uma maior consciência musical sobre o instrumento que toca. Esse é o objetivo primordial da segunda parte do trabalho que desenvolvemos, a criação de um método de exercícios que possa ser consultado e aplicado em qualquer fase de aprendizagem, por forma a ajudar o aluno a melhorar a sua técnica de execução e, também, o contexto harmónico e melódico sobre o que está ou poderá vir a tocar.

Consolidada a análise e fundamentação teórica deste projeto, apresentamos, por fim, um Método de 120 Exercícios práticos, organizados de forma sistematizada e gradual, que podem ser aplicados no ensino da guitarra portuguesa. É um Método dividido em quatro parâmetros teórico-práticos que consideramos fundamentais para a execução eficaz deste instrumento musical, sendo eles: pulsação, digitação, escalas e arpejos. O trabalho tem como título *A Guitarra Portuguesa: Material de Apoio para o Estudo do Instrumento*.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização da Escola Cooperante - Conservatório de Música de Coimbra

Neste ponto, é apresentada a caracterização da Escola cooperante (Conservatório de Música de Coimbra) que proporciona estágios pedagógicos na formação de futuros professores de Ensino de Música a estudantes da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Apresenta-se, também, uma breve contextualização do meio envolvente onde essa Escola de Ensino Artístico se insere, neste caso, a cidade de Coimbra.

1.1. Contextualização histórica e cultural da cidade de Coimbra

Coimbra é conhecida como a “cidade do conhecimento” ou a “cidade dos estudantes”. É nela que se encontra a Universidade mais antiga de Portugal e uma das mais antigas da Europa, fundada no século XIII e elevada a Património Mundial da UNESCO, englobando a Rua da Sofia e a Alta da cidade. Com uma tradição cultural muito forte, na Alta podemos encontrar locais como o Pátio das Escolas, a Sala dos Capelos, a Capela de São Miguel (com um imponente órgão barroco) e a Biblioteca Joanina. Na zona da Baixa, temos o Mosteiro de Santa Cruz e, do outro lado do rio Mondego, o Mosteiro de Santa Clara-a-Velha. É também de salientar a histórica Sé Velha, onde todos os anos, na Queima das Fitas, decorre a Serenata Monumental, momento de culto em que os estudantes de capa e batina cantam a Canção de Coimbra.

As zonas verdejantes são também uma marca da cidade, tais como o Choupal, a Quinta das Lágrimas (cenário do romance de D. Pedro e Inês de Castro), o Jardim Botânico e a replicação à escala dos principais monumentos portugueses no Portugal dos Pequeninos.

Além dos locais históricos seculares, Coimbra possui estruturas modernas como o Pólo II da Universidade, a Ponte Pedonal Pedro e Inês, o Pavilhão Centro de Portugal no Parque Verde do Mondego e, mais recentemente, as novas estruturas do Convento de São Francisco, onde são realizados eventos culturais tanto na antiga Igreja do Convento, como no novo Auditório. Não esqueçamos o histórico Teatro Académico Gil Vicente, local de referência dos mais diversos eventos culturais.

A nível geográfico, Coimbra situa-se na região centro do país e tem uma área total de 319,40km², 140 796 habitantes (dados de 2021) e uma densidade populacional de 441 habitantes/km², estando subdividida em 18 Freguesias.

A sua vastíssima história e as suas fortes manifestações culturais, dão à cidade um encanto tantas vezes sentido e cantado na sua Canção, ou, por outras palavras, o Fado de Coimbra. Esta é a sua principal e particular marca musical; uma cidade que tem a sua própria canção, dar-se-á como uma das mais importantes referências da música em Portugal. Inevitavelmente, Coimbra tem também a sua Guitarra Portuguesa, a Guitarra de Coimbra. Tal facto influencia quem nela habita e, por conseguinte, desperta o interesse de quem quer aprender a tocá-la. Imbuído em todo este “caldeirão” cultural, um dos locais onde se poderá iniciar e dar continuidade ao percurso de aprendizagem de guitarra portuguesa/guitarra de Coimbra é, precisamente, o Conservatório de Música de Coimbra, a Escola Cooperante onde desenvolvemos o estágio pedagógico¹.

1.2. Conservatório de Música de Coimbra

A Escola Cooperante escolhida para a realização do Estágio foi o Conservatório de Música de Coimbra (CMC). Este estabelecimento de ensino artístico iniciou a atividade letiva em fevereiro de 1986, no edifício da Cerca de S. Bernardo, na Ladeira do Carmo, cedido pela Câmara Municipal de Coimbra, passando, posteriormente, a ocupar o edifício da antiga Maternidade, situado na Sé Velha, partir de 1987. Mais tarde, entre 1996 e 2003, em parceria com a Universidade de Coimbra, estendeu a sua atividade às instalações do Instituto de Coimbra, na Rua da Ilha. Entre 2003 e 2010 instalou-se provisoriamente na Escola Secundária Dom Dinis, na Rua Adriano Lucas. Em 2007, passou a designar-se Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (EACMC).

Finalmente, em 2010, o Conservatório instalou-se definitivamente no espaço até então unicamente ocupado pela Escola Básica e Secundária da Quinta das Flores (EBSQF), na Rua Pedro Nunes, em instalações construídas de raiz para a EACMC. Esta união entre as duas Escolas oferece aos alunos uma articulação curricular e pedagógica bastante positiva e enriquecedora, proporcionando uma elevada interação entre culturas e dinâmicas educativas complementares.

Os alunos que frequentam a EACMC são, na grande maioria, do distrito de Coimbra e, igualmente, de distritos limítrofes. No presente ano letivo, somando ensinos Artístico e Regular, a EBSQF conta com cerca de 1300 alunos.

Com a construção das novas instalações, houve um aumento significativo do número de salas de aula e espaços vocacionados para o Ensino Artístico, nomeadamente:

1 Informações retiradas das páginas web: <https://www.visitportugal.com/pt-pt/node/73754>; <https://pt.wikipedia.org/wiki/Coimbra>, acedido em 15 de novembro de 2023

- 38 Salas de Aula;
- 12 Salas de Estudo;
- 1 Pequeno Auditório (com cerca de 130 lugares);
- 1 Grande Auditório (com 387 lugares);
- 4 Salas para o Curso de Dança;
- Diversas salas no Piso -1 para o Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.

Em setembro de 2015, a EACMC alargou os seus espaços educativos, abrindo um polo na Escola Profissional da Sertã e mais tarde em Arganil, no ano letivo 2017/2018. Este alargamento permite uma descentralização do ensino artístico e facilita meios logísticos, de modo a dar oportunidade de estudo a alunos oriundos do interior do país.

Para além do Ensino Artístico Especializado, existe um Projeto de inclusão social direcionado para crianças e jovens de comunidades desfavorecidas - a Orquestra Geração | Sistema Portugal.

No ano letivo 2022/2023, dá-se a abertura do Curso Básico de Teatro, em regime articulado com a Escola Básica dos 2.º e 3.º ciclos Dra. Maria Alice Gouveia².



Figura 1: Edifício da Escola Secundária e Básica da Quinta das Flores e Conservatório de Música de Coimbra

2 Informações retiradas da página web <https://conservatoriomcoimbra.pt/historia/>, acedido em 9 de junho de 2023

1.3. Justificação da escolha da Escola Cooperante

A escolha do Conservatório de Música de Coimbra deve-se a várias razões: a primeira, ligação afetiva para com esta instituição, uma vez que foi lá que realizei a minha formação no âmbito do Ensino Artístico Especializado, precisamente com o Professor Cooperante de Guitarra Portuguesa José Santos Paulo, ainda em funções e com quem aprendi muito ao longo dos 8 anos de estudo. O segundo motivo, por ser um Conservatório público de referência em Portugal, que prima pela sua qualidade de ensino, com excelentes condições a nível de salas de aula e espaços de estudo para os alunos. Por fim, a proximidade geográfica relativa à minha área de residência, o que é sempre um fator influente, facilitando a gestão de tempo e recursos.

2. Ensino de Guitarra Portuguesa e de Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Coimbra

2.1. Alunos de Guitarra Portuguesa e de Classe de Conjunto no Conservatório de Música de Coimbra no Ano Letivo 2022/2023

No ano letivo de 2022/23 frequentavam o Conservatório de Música de Coimbra em guitarra portuguesa 11 alunos. A tabela 1 apresenta a lista dos alunos identificando-os com um número de 1 a 11 para preservar o seu anonimato. Os alunos são apresentados por ordem crescente do grau que frequentavam: Um aluno no Grau de Iniciação, 1 aluno no 1º Grau, um aluno no 2º Grau e um aluno no 5º Grau e, igualmente, um aluno no 7º Grau. Os 3º, 4º e 6º Graus contam, cada um, com 2 alunos.

Tabela 1: Lista de Alunos de Guitarra Portuguesa Ano Letivo 2022/2023

Alunos	Grau
Aluno 1	I Grau de Iniciação
Aluno 2	1ºGrau
Aluno 3	2ºGrau
Aluno 4	3ºGrau
Aluno 5	3ºGrau
Aluno 6	4ºGrau
Aluno 7	4ºGrau
Aluno 8	5ºGrau
Aluno 9	6ºGrau
Aluno 10	6ºGrau
Aluno 11	7ºGrau

Conforme a Tabela 2, da classe de conjunto fazem parte os alunos identificados pelos números 6 (4º Grau) e 9 (6º Grau).

Tabela 2: Lista de Alunos de Classe de Conjunto Ano Letivo 2022/2023

Alunos	Grau
Aluno 6	4ºGrau
Aluno 9	6ºGrau

2.1.1. Caracterização da aluna de Instrumento

No nosso caso, em estágio no Conservatório de Música de Coimbra, a aluna das aulas de instrumento foi a correspondente ao número 8 (Tab. 1). Na data da nossa prática, a aluna tinha 14 anos, e tinha feito o percurso completo desde o 1º Grau, tendo entrado no conservatório ainda sem nenhum contacto com a guitarra portuguesa. É a única aluna do 5º Grau, ano de Prova Global.

2.1.2. Caracterização dos Alunos de Classe de Conjunto

Os alunos de Classe de Conjunto são os alunos 6 e 9, uma rapariga e um rapaz de 13 e 15 anos, respetivamente. Ambos foram inseridos na Classe de Conjunto de Bandolins, fazendo parilha com mais dois alunos de Guitarra Clássica e sete alunos de Bandolim, de diferentes graus de aprendizagem, desde o 5º ao 8º. É uma Classe bastante eclética e versátil, que mistura os timbres dos diversos instrumentos de corda, dando a possibilidade aos alunos de poderem trabalhar com outras sonoridades, enriquecendo a sua abordagem musical.

2.2. Resumo da Prática de Ensino Supervisionada

As aulas observadas e lecionadas decorreram ao longo do ano letivo 2022/2023, de setembro de 2022 a junho de 2023, no Conservatório de Música de Coimbra. Neste capítulo, fazemos um resumo do trabalho realizado durante o ano, com alguns exemplos de reflexões e planificações de aulas de Instrumento e de aulas de Classe de

Conjunto. O conjunto das planificações encontra-se num Dossier construído ao longo do Estágio, que também inclui outros documentos relevantes na nossa formação profissionalizante dirigida para o Ensino de Música.

2.2.1. Plano das Aulas de Guitarra Portuguesa

O Estágio relativo às aulas de instrumento da Aluna 8 foram semanais, às quartas-feiras, com uma duração de 45 minutos. Seguidamente, apresentamos na Tabela 3 que resume o número de aulas de instrumento observadas (Obs.) e/ou lecionadas (Lec.) ao longo do ano, de setembro a junho. O total de aulas em que participamos foi de 28, tendo sido diretamente 12 lecionadas; nas restantes 16 tivemos um papel de observador atento, interpretando e refletindo sobre o cenário de aula desenvolvido pelo professor orientador-cooperante (professor da aluna).

Tabela 3: Dia e Nº. de Aulas de Instrumento Observadas e Lecionadas da Aluna 8 no Ano Letivo 2022/2023

Mês (2022/2023)	Dias do Mês/Obs. ou Lec.					Total de Aulas
SET					28 (Obs.)	1
OUT				19 (Obs.)	26 (Obs.)	2
NOV		11 (Obs.)	16 (Obs.)	25 (Obs.)	30 (Obs.)	4
DEZ		7 (Obs.)	14 (Obs.)			2
JAN	4 (Obs.)	11 (Obs.)	18 (Obs.)	25 (Obs.)		4
FEV	1 (Obs.)	8 (Obs.)	15 (Obs.)			3
MAR	1 (Lec.)		15 (Lec.)	22 (Lec.)	29 (Lec.)	4
ABR			19 (Lec.)	26 (Lec.)		2
MAI	3 (Lec.)	12 (Lec.)	17 (Lec.)	24 (Lec.)	31 (Lec.)	5
JUN		7 (Lec.)				1

2.2.2. Planificações, Descrições e Reflexões das Aulas de Guitarra Portuguesa

Todas as aulas de instrumento foram relatadas e acompanhadas de reflexões críticas acerca da evolução da Aluna 8 e outros aspetos relevantes que se focaram na sua dinâmica de aprendizagem. Seguidamente, expomos dois exemplos de aulas lecionadas, com as respetivas planificações, relatos (breves descrições) de aula e respetivas reflexões, acompanhados do material pedagógico utilizado.

Aula 17 - 01/03/2023 - Planificação

Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias (Metodologias)	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
	<ul style="list-style-type: none"> - Altura das notas; - Motivos rítmicos; - Escalas Cromáticas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Afinar os instrumentos; - Ativar o ouvido; - Ativar a mecânica muscular. 	<ul style="list-style-type: none"> - Afinação dos instrumentos com recurso a um afinador digital; - Aquecimento – Exercícios cromáticos em semicolcheia. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Afinador - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica 		10min.
- Partitura “Verdes Anos”, Carlos Paredes	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura de Partitura/Tablatura na tonalidade de Lá Menor; - Dinâmica p, crescendo e diminuendo; - Estrutura ABA (Rondó). - Fusão tímbrica - Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - “Vaivém” dedo indicador; - Glissando; - Expressividade; - Interpretação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvir a peça original; - Interpretar/Seguir a Partitura por partes; - Interiorizar a interpretação; - Tocar de cor. 	<ul style="list-style-type: none"> - A Aluna, o Professor e o Estagiário colocam-se em triângulo, de frente uns para os outros, por forma a ouvirem-se; - Audição da peça original; - Execução da peça a partir da Partitura/Tablatura e/ou de cor. - Ensaio/Repetição da peça trabalhada. 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica - Estantes - Partitura/Tablatura 	Avaliação por observação direta.	20min.
- Partitura “Canto de Amor”, Carlos Paredes	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura de Partitura/Tablatura na tonalidade de Lá Menor; - Dinâmica p, crescendo e diminuendo; - Estrutura ABA (Rondó). - Fusão tímbrica - Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - “Vaivém” dedo indicador; - Glissando; - Expressividade; - Interpretação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ouvir a peça original; - Interpretar/Seguir a Partitura por partes; - Interiorizar a interpretação; - Tocar de cor. 	<ul style="list-style-type: none"> - A Aluna, o Professor e o Estagiário colocam-se em triângulo, de frente uns para os outros, por forma a ouvirem-se; - Audição da peça original; - Execução da peça a partir da Partitura/Tablatura e/ou de cor. - Ensaio/Repetição da peça trabalhada. 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica - Estantes - Partitura/Tablatura 	Avaliação por observação direta.	15min.

Descrição

O **Estagiário** afina os instrumentos. Esta aula serviu de preparação para a audição da classe no dia 21 de março de 2023.

A **Aluna** revê a peça “Verdes Anos”, de Carlos Paredes, com o acompanhamento do **Professor** na Viola de Acompanhamento e do **Estagiário** na segunda Guitarra Portuguesa. Ao longo da peça, vão dando indicações de expressividade.

Seguidamente, o **Estagiário** continua a ensinar a Parte A da peça “Canto de Amor”, de Carlos Paredes através da oralidade, exemplificando a colocação dos dedos. A **Aluna** reproduz por imitação. A Parte A já estava relativamente estudada, contudo foi necessário avivar a memória quanto à digitação.

Reflexão

A **Aluna** demonstra cada vez mais confiança na execução das peças que lhe são propostas. Quanto à Parte A da peça mais recente, não demonstra dificuldades na execução da mesma. Terá agora de praticar em casa para melhorar a sua performance.

The image displays four systems of musical notation for guitar exercises. Each system consists of a treble clef staff and a guitar tablature staff. The exercises are chromatic semiquaver patterns. The first system shows descending chromatic patterns with fret numbers 4-3-2-1-0. The second system shows ascending chromatic patterns with fret numbers 0-1-2-3-4. The third system shows descending chromatic patterns with fret numbers 0-1-2-3-4. The fourth system shows descending chromatic patterns with fret numbers 4-3-2-1-0. The tablature is labeled 'TAB' and 'B'.

Figura 2: Exercícios de aquecimento - Cromatismos em semicolcheias

Canção Verdes Anos

Carlos Paredes

The image displays a musical score for the piece "Canção Verdes Anos" by Carlos Paredes, specifically for the first guitar part (Guitar 1). The score is presented in four systems, each consisting of a musical staff and a corresponding guitar tablature line. The first system, labeled "Guitar 1", covers measures 1 through 6. The second system, labeled "Gtr. 1", covers measures 7 through 12. The third system, also labeled "Gtr. 1", covers measures 13 through 19. The fourth system, labeled "Gtr. 1", covers measures 20 through 24. The notation includes standard musical symbols such as treble clefs, time signatures, and various note values, as well as guitar-specific symbols like bar lines, repeat signs, and dynamic markings. The tablature lines use numbers 0-7 to indicate fret positions on the strings.

Figura 3: Partitura/Tablatura da peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes

Canto de Amor

Love Song

Fonte: CD "Espelho de Sons" (Polygram 834 319-2)

Source: CD "Mirror of Sound" (Polygram 834 319-2)

Compositor: Carlos Paredes (anos 80)

Composer: Carlos Paredes (80s)

Transcrição: Paulo Soares

Transcription: Paulo Soares

Método de Guitarra Portuguesa


Portuguese Guitar Method

Andante

The musical score is presented in four systems, each consisting of a treble clef staff with a 3/4 time signature and a corresponding guitar tablature staff. The tempo is marked 'Andante'. The first system (measures 1-4) shows a melodic line starting on a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The second system (measures 5-8) continues the melody with quarter notes D5, E5, F5, and G5. The third system (measures 9-12) repeats the first four measures. The fourth system (measures 13-16) repeats the second four measures. The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions on the strings.

Figura 4: Partitura/Tablatura da Parte A da peça "Canto de Amor", de Carlos Paredes

Aula 25 - 17/05/2023 - Planificação

Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias (Metodologias)	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
	<ul style="list-style-type: none"> - Altura das notas; - Motivos rítmicos; - Escalas Cromáticas; - Arpejos Maiores. 	<ul style="list-style-type: none"> - Afinar os instrumentos; - Ativar o ouvido; - Ativar a mecânica muscular. 	<ul style="list-style-type: none"> - Afinação dos instrumentos com recurso a um afinador digital; - Aquecimento – Exercícios cromáticos em semicolcheia. 	<ul style="list-style-type: none"> - 1 Afinadores - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica 		10min.
	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentação da Guitarra Portuguesa. 	<ul style="list-style-type: none"> - Apresentar o instrumento; 	<ul style="list-style-type: none"> - O Professor e o Estagiário fazem uma breve demonstração do instrumento: Diferenças entre as Guitarras de Lisboa e de Coimbra, Morfologia, Fado de Lisboa e Fado de Coimbra; 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica 		5min.
<ul style="list-style-type: none"> - Partitura “<i>Canção da Primavera</i>”, Francisco Filipe Martins 	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura de Partitura/Tablatura na tonalidade de Lá Maior; - Dinâmica <i>p</i>, <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>; - Estrutura ABA (Rondó). - Fusão tímbrica - Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - “Vaivém” dedo indicador; - <i>Glissando</i>; - Vibrato; - Expressividade; - Interpretação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar/Seguir a Partitura por partes; - Interiorizar a interpretação; - Tocar de cor. 	<ul style="list-style-type: none"> - A Aluna, o Professor e o Estagiário colocam-se em triângulo, de frente uns para os outros, por forma a ouvirem-se; - Audição da peça original; - Execução da peça a partir da Partitura/Tablatura e/ou de cor; - Ensaio/Repetição da peça trabalhada. 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica - Estantes - Partitura/Tablatura 	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação por observação direta. 	10min.
<ul style="list-style-type: none"> - Partitura “<i>Verdes Anos</i>”, Carlos Paredes 	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura de Partitura/Tablatura na tonalidade de Lá Menor; - Dinâmica <i>p</i>, <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>; - Estrutura ABA (Rondó). - Fusão tímbrica - Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - “Vaivém” dedo indicador; - <i>Glissando</i>; - Expressividade; - Interpretação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar/Seguir a Partitura por partes; - Interiorizar a interpretação; - Tocar de cor. 	<ul style="list-style-type: none"> - A Aluna, o Professor e o Estagiário colocam-se em triângulo, de frente uns para os outros, por forma a ouvirem-se; - Audição da peça original; - Execução da peça a partir da Partitura/Tablatura e/ou de cor. - Ensaio/Repetição da peça trabalhada. 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica - Estantes - Partitura/Tablatura 	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação por observação direta. 	10min.
<ul style="list-style-type: none"> - Partitura “<i>Canto de Amor</i>”, Carlos Paredes 	<ul style="list-style-type: none"> - Leitura de Partitura/Tablatura na tonalidade de Lá Menor; - Dinâmica <i>p</i>, <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>; - Estrutura ABA (Rondó). - Fusão tímbrica - Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - “Vaivém” dedo indicador; - <i>Glissando</i>; Vibrato; - Expressividade/Interpretação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretar/Seguir a Partitura por partes; - Interiorizar a interpretação; - Tocar de cor. 	<ul style="list-style-type: none"> - A Aluna, o Professor e o Estagiário colocam-se em triângulo, de frente uns para os outros, por forma a ouvirem-se; - Audição da peça original; - Execução da peça a partir da Partitura/Tablatura e/ou de cor; - Ensaio/Repetição da peça trabalhada. 	<ul style="list-style-type: none"> - 2 Guitarras Portuguesas - 1 Guitarra Clássica - Estantes - Partitura/Tablatura 	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação por observação direta. 	10min.

Descrição

O **Estagiário** afina os instrumentos.

A presente aula foi de preparação para a Prova Global. Excepcionalmente, tivemos a presença de uma Professora estrangeira, no âmbito do Intercâmbio “Section Européenne de Langue Française”, pelo que acabou por ser uma experiência enriquecedora e uma boa forma de preparação para a Prova Global, uma vez que a **Aluna** pôde praticar na presença de outra pessoa que não o **Professor** ou o **Estagiário**. Inicialmente foi feita uma pequena apresentação da Guitarra Portuguesa, seguida de uma demonstração dos dois estilos de Guitarra, Lisboa e Coimbra, bem como a execução de pequenos trechos de Fado de Lisboa e de Coimbra, por forma a dar a conhecer as diferenças e também a diversidade musical dos instrumentos.

Seguidamente, a **Aluna** tocou as 3 peças que irá apresentar na Prova Global: “Canção da Primavera”, de Francisco Filipe Martins; “Verdes Anos” e “Canto de Amor”, de Carlos Paredes. Todas elas foram acompanhadas pelo **Professor** e o **Estagiário**.

Reflexão

A **Aluna** demonstrou estar preparada para a Prova Global. Tocou as peças praticamente sem interrupções, revelando à vontade na presença de outras pessoas. Apenas foram dadas pequenas indicações de interpretação num ou outro momento.



Figura 5: Aula de Preparação para Prova Global, com a presença da Professora do Intercâmbio (ao centro)

The figure displays four systems of musical notation for guitar, each consisting of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature, and a corresponding guitar tablature staff below it. The first system has a TAB staff with the numbers 12-11-10-9-11-10-9-8, 10-9-8-7-9-8-7-6, 8-7-6-5-7-6-5-4, 6-5-4-3-5-4-3-2, and 4-3-2-1-3-2-1-0. The second system has a TAB staff with the numbers 3-2-1-0-4-3-2-1, 5-4-3-2-6-5-4-3, 7-6-5-4-8-7-6-5, 9-8-7-6-10-9-8-7, and 11-10-9-8-12-11-10-9. The third system has a TAB staff with the numbers 0-1-2-3-1-2-3-4, 2-3-4-5-3-4-5-6, 4-5-6-7-5-6-7-8, 6-7-8-9-7-8-9-10, 8-9-10-11-9-10-11-12. The fourth system has a TAB staff with the numbers 9-10-11-12-8-9-10-11, 7-8-9-10-6-7-8-9, 5-6-7-8-4-5-6-7, 3-4-5-6-2-3-4-5, and 1-2-3-4-0-1-2-3.

Figura 6: Exercícios de aquecimento - Cromatismos em semicolcheias

Canção da Primavera

Francisco Filipe Martins

Transcrição: Paulo Soares

Fonte: CD "Primavera 2ª Ed. PHILIPS, ref. 536475-2

The image displays the musical score and guitar tablature for the piece "Canção da Primavera" by Francisco Filipe Martins. The score is written in treble clef, 3/4 time, and D major. It is divided into four systems of music. Each system consists of a musical staff with notes and rests, and a guitar tablature staff with fret numbers and fingerings. The first system includes chords A, F#m, and C#m. The second system includes E7, D, and F#m. The third system includes G, E7, and E7. The fourth system includes A, G, and A. The tablature shows fingerings and fret numbers for each note.

Figura 7: Partitura/Tablatura da Parte A da peça "Canção da Primavera", de Francisco Filipe Martins

Canção da Primavera

Pág. 2

The musical score for 'Canção da Primavera' (Part B) is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a guitar tablature staff. The tablature uses numbers 0-12 to indicate fret positions. Chords are indicated by letters above the staff.

- System 1 (Measures 13-15):** Chords: C#m, D, A. Tablature: 6 4 4 | 4 4 5 5 8 7 5 | 4 4 5 4 0 0 2.
- System 2 (Measures 16-19):** Chords: A, E7, A, A. Tablature: 4 5 4 | 5 7 5 | 0 0 0 0 0 0 | 0 0 0 0 0 0. Includes first and second endings.
- System 3 (Measures 20-22):** Chords: A, F#m, C#m, E7. Tablature: 2-4 | 4 7-12-12-11-8 | 9-12-11 | 11-9-8 | 8-7 | 7-7.
- System 4 (Measures 23-25):** Chords: D, A, F#m, A/E, E, A. Tablature: 7 0 | 9 7 5 | 4 4 5 4 0 0 2 | 4 5 4 2 | 5 4 | 0 0 0 0 0 0.

Figura 8: Partitura/Tablatura da Parte B da peça "Canção da Primavera", de Francisco Filipe Martins

Canto de Amor

Love Song

The image displays the musical score for the piece "Canto de Amor" (Love Song) by Carlos Paredes, specifically the Part B section. The score is written for guitar and includes both a standard musical notation (treble clef, one flat key signature, 3/4 time) and a guitar tablature. The piece is divided into four systems of music, corresponding to measures 17-20. Measure 17 is marked "Fine". Measure 20 is marked "D.C. al Fine s/ ritt.". The tablature uses numbers 0-7 to indicate fret positions on the strings.

Figura 9: Partitura/Tablatura da Parte B da peça "Canto de Amor", de Carlos Paredes
3

3 A Parte A da peça "Canto de Amor" já havia sido apresentada acima, bem como a peça "Verdes Anos".

2.2.3. Plano das Aulas de Classe de Conjunto

O Estágio relativo às aulas de Classe de Conjunto dos Alunos 6 e 9 foram semanais, às quartas-feiras, com uma duração de 45 minutos, de setembro a junho. Tal como para a prática de Instrumento, apresentamos uma tabela (Tab. 4) que evidencia o número de aulas de Classe de Conjunto observadas (Obs.) e/ou lecionadas (Lec.) ao longo do ano.

O total de aulas em que participamos foi de 26, tendo sido 12 diretamente lecionadas; nas restantes 14 tivemos um papel de observador atento, interpretando e refletindo sobre a prática desenvolvida pelo professor do Conservatório de Música de Coimbra.

Tabela 4: Dias e Nº de Aulas de Classe de Conjunto Observadas e Lecionadas dos Alunos 6 e 9 no Ano Letivo 2022/2023

Mês (2022/2023)	Dias do Mês/Obs. ou Lec.					Total de Aulas
OUT			12 (Obs.)	19 (Obs.)	26 (Obs.)	3
NOV		9 (Obs.)	16 (Obs.)		30 (Obs.)	3
DEZ		7 (Obs.)	14 (Obs.)			2
JAN	4 (Obs.)	11 (Obs.)	18 (Obs.)	25 (Obs.)		4
FEV		8 (Obs.)	15 (Obs.)			2
MAR	1 (Lec.)	8 (Lec.)	15 (Lec.)	22 (Lec.)	29 (Lec.)	5
ABR			19 (Lec.)	26 (Lec.)		2
MAI	3 (Lec.)		17 (Lec.)	24 (Lec.)	31 (Lec.)	4
JUN		7 (Lec.)				1

2.2.4. Planificações, Descrições e Reflexões das Aulas de Classe de Conjunto

À imagem das aulas de instrumento, todas as aulas de Classe de Conjunto foram relatadas e acompanhadas de reflexões críticas acerca da evolução dos Alunos 6 e 9, bem como os aspetos relevantes que se focaram na sua dinâmica de aprendizagem. Seguidamente, expomos dois exemplos de aulas lecionadas, com as respetivas planificações, relatos descritivos e reflexões, acompanhadas do material pedagógico utilizado.

Aula 20 - 19/04/2023 - Planificação

Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias (Metodologias)	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
	- Altura das notas;	- Afinar os instrumentos; - Ativar o ouvido; - Ativar a mecânica muscular.	- Afinação dos instrumentos com recurso a um afinador digital;	- Afinadores - 6 Bandolins - 1 Bandola - 2 Guitarras Portuguesas - 2 Guitarras Clássicas		10min.
- Partitura "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte	- Leitura de Partitura; - Interpretação e expressividade: exploração de dinâmicas: <i>f</i> , <i>p</i> ; <i>crescendo</i> , <i>diminuendo</i> ; - Compassos: 4/4, 3/3 e 5/4 (composto); - Melodia e Contracanto; - Andamentos: <i>Allegro</i> , <i>Moderato</i> e <i>Andante</i> ; - Fusão tímbrica – Bandolim, Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - "Vaivém" dedo indicador;	- Ler e interpretar a Partitura; - Criar e explorar novas abordagens musicais sobre a peça; - Ensaiar/ Aperfeiçoar o tema; - Desenvolver a interpretação; - Gravar o arranjo.	- Os alunos e o professor colocam-se em "meia-lua", por forma a ouvirem-se uns aos outros; - Análise e execução da partitura; - Sugestão/ Discussão de arranjos; - Ensaio do arranjo por partes e posteriormente do início ao fim; - Gravação do arranjo através de um gravador; - Discussão/Debate de ideias sobre os aspetos técnicos e interpretativos que poderão ser melhorados individualmente em casa.	- 6 Bandolins - 1 Bandola - 2 Guitarras Portuguesas - 2 Guitarras Clássicas - Estantes - Partituras	Avaliação por observação direta.	15min.
- Partitura "Verdes Anos", de Carlos Paredes/Arr.: José Paulo	- Leitura de Partitura na tonalidade de Lá Menor; - Interpretação e expressividade: exploração de dinâmicas: <i>f</i> , <i>p</i> ; <i>crescendo</i> , <i>diminuendo</i> ; - Fusão tímbrica – Bandolim, Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - "Vaivém" dedo indicador; - <i>Glissando</i> ; - Expressividade; - Interpretação.	- Ler e interpretar a Partitura; - Criar e explorar novas abordagens musicais sobre a peça; - Ensaiar/ Aperfeiçoar o tema; - Desenvolver a interpretação; - Gravar o arranjo.	- Os alunos e o professor colocam-se em "meia-lua", por forma a ouvirem-se uns aos outros; - Análise e execução da partitura; - Sugestão/ Discussão de arranjos; - Ensaio do arranjo por partes e posteriormente do início ao fim; - Gravação do arranjo através de um gravador; - Discussão/Debate de ideias sobre os aspetos técnicos e interpretativos que poderão ser melhorados individualmente em casa.	- 6 Bandolins - 1 Bandola - 2 Guitarras Portuguesas - 2 Guitarras Clássicas - Estantes - Partituras	Avaliação por observação direta.	20min.

Descrição

Os alunos colocam-se nas respetivas posições e afinam os instrumentos. Esta foi uma aula de revisão das peças trabalhadas, uma vez que houve a paragem das Férias da Páscoa.

Os alunos tocaram a obra completa “Kleines Kinderballet”, de Siegfried Stolte, dirigidos pelo **Estagiário**. Repetiram o 4º Andamento para aperfeiçoar a sincronização rítmica. Seguidamente, foi tocada a peça “Verdes Anos”, de Carlos Paredes/ arr.: Prof. José Paulo.

Reflexão

Após a paragem para férias, os alunos demonstraram um bom nível de execução das obras trabalhadas. É sempre importante manter um ritmo de trabalho constante, principalmente em interrupções mais longas.

Siegfried Stolte

KLEINES KINDERBALLETT

T D672

1. Aufmarsch
Allegro (♩ = 100)

MII.
Git.

f *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

p *cresc.* *p* *cresc.* *p* *cresc.*

(C) Copyright 1986 by Joachim - Trekel - Verlag, Hamburg

Paç

Figura 10: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.1

T 0672

Figura 11: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.2

4

Andante (♩ = 48) **2. Ruhiger Tanz**

MII.

III.

GII.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

p *trem.*

f

p *trem.*

pp

pp

pp

Figura 12: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.3

T 0672

3. Rundgesang

5

Moderato (♩ = 60)

1. *p*

Mi.

2. *p*

5

Git. *p*

11 *mf*

17 *f*

23 *ff*

29

Paç

Figura 13: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.4

6 **4. Schneller Tanz** T 0672

Allegro (♩ = 168)

MII. *f* *p*

2. *f* *p*

Git. *f* *f*

p *f* *(p)* *p*

p cresc. *f*

cresc. *f*

cresc. *f*

mf cresc. *ff* *ff*

5. Ausmarsch (da capo Nr.1) *ff*

Figura 14: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte pág.5

Kleines Kinderballett

Siegfried Stolte
(1925-1991)

I. Aufmarsch
Allegro $\text{♩} = 108$

Guit. Port.
de Coimbra

1. *f* *mf*

2. *f* *p* *cresc.*

3. *f* *p* *cresc.*

4. *f*

5. *mf*

II. Ruhiger Tanz
Andante $\text{♩} = 66$

6. *p*

7. *f*

8. *p*

Figura 15: Partitura da peça "Kleines Kinderballett", de Siegfried Stolte - Adaptação para Guitarra Portuguesa pág.1

2

III. Rundgesang
Moderato $\text{♩} = 60$

39 *pp* *p*

63 *mf*

73 *f*

76 *ff*

IV. Schneller Tanz
Allegro $\text{♩} = 103$

81 *f* *f*

86 *p*

91 *cresc.* *f*

101 *p* *f* *ff*

V. Ausmarsch (Da Capo nr.1)

Figura 16: Partitura da peça "Kleines Kinderballet", de Siegfried Stolte - Adaptação para Guitarra Portuguesa pág.2

Score Verdes Anos Carlos Paredes

Adagio Harmonização e Adaptação de: José Santos Paulo

The score is written for the following instruments:

- Guit. Port. 1
- Guit. Port. 2
- Mandolín 1
- Mandolín 2
- Mandolín 3
- Bandola 1
- Guitarra Acústica 2
- Guitarra Acústica 1

The score is in 3/4 time and marked Adagio. The key signature has one flat (B-flat). The first four measures are shown. The Portuguese Guitars and Classical Guitars have a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes. The Mandolins and Bandola play a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include mf and subito p.

Figura 17: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.1

2 Verdes Anos

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Gt. Pt. 1, Gt. Pt. 2, Mda. 1, Mda. 2, Mda. 3, Ba. 1, Ac. Gt. 1, and Ac. Gt. 2. The second system includes staves for Gt. Pt. 1, Gt. Pt. 2, Mda. 1, Mda. 2, Mda. 3, Ba. 1, Ac. Gt. 1, and Ac. Gt. 2. The score is in 2/4 time and features various dynamics such as 'subito p', 'mp', 'p', and 'mf'. The first system shows the beginning of the piece with a key signature of one flat and a common time signature. The second system continues the piece with more complex melodic lines and dynamics.

Figura 18: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.2

Verdes Anos 3

The musical score is arranged in two systems. The top system includes staves for Portuguese Guitars (Pt. 1, Pt. 2), three Mandolins (Mda. 1, 2, 3), a Bandola (B. la 1), and two Classical Guitars (Ac. Gtr. 1, 2). The bottom system includes staves for Portuguese Guitars (Pt. 1, Pt. 2), three Mandolins (Mda. 1, 2, 3), a Bandola (B. la 1), and two Classical Guitars (Ac. Gtr. 1, 2). The score features vocal lines with lyrics 'anos, poco a poco' and 'anos, poco a poco'. The music includes various dynamics such as *mf*, *f*, and *sf*, and articulation like accents and slurs. The bottom system includes performance instructions like 'Ficc.' and 'sf Acco'.

Figura 19: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.3

4 Verdes Anos

The musical score is for the piece "Verdes Anos" by Carlos Paredes, adapted by José Santos Paulo. It is page 4 of the score. The ensemble consists of two Portuguese guitars (Gtr. Pt. 1 and 2), three mandolins (Mda. 1, 2, 3), one bandola (Bla. 1), and two acoustic guitars (Ac. Gtr. 1 and 2). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece with various melodic lines and chords. The second system shows a section with a 'p' (piano) dynamic marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Figura 20: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.4

The image shows a musical score for the piece "Verdes Anos" by Carlos Paredes, adapted by José Santos Paulo. The score is for a chamber ensemble consisting of two Portuguese guitars (Pt. 1 and Pt. 2), three mandolins (Mda. 1, 2, 3), one bandola (Bla. 1), and two acoustic guitars (Ac. Gtr. 1 and 2). The piece is marked "Lento" and "Verdes Anos". The score is divided into two systems, with the second system containing lyrics: "Não Triste" and "SOM CURIOSO". The page number "5" is visible in the top right corner of the score.

Figura 21: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.5

6 Verdes Anos

Score for "Verdes Anos" by Carlos Paredes, page 6. The score is for a string ensemble consisting of two Portuguese guitars (Gtr. Pt. 1 and 2), three mandolins (Mda. 1, 2, 3), one bandola (B. la 1), one acoustic guitar (Ac. Gtr. 1), and one classical guitar (Ac. Gtr. 2). The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The first system shows the beginning of the piece with various dynamics like 'p' and 'mf'. The second system continues the piece with more complex rhythmic patterns and dynamics like 'mp' and 'f'.

Figura 22: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.6

Verdes Anos 7

The musical score is arranged for a chamber ensemble. It features two Portuguese guitars (Pt. 1 and Pt. 2) at the top, which are mostly silent in this section. Below them are three mandolins (Mda. 1, 2, 3), a bandola (B. li 1), and two acoustic guitars (Ac. Gtr. 1 and 2). The score is in G major and 3/4 time. The top system shows the beginning of the piece with various instruments. The bottom system shows a more complex section with 'SOBRECUBTO' markings above the mandolin parts, indicating a specific playing technique. The score includes dynamic markings like 'p' and 'mf'.

Figura 23: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.7

8 Verdes Anos

Gtr. Pt. 1

Gtr. Pt. 2

Mda. 1

Mda. 2

Mda. 3

B.lu 1

Ac. Gtr. 2

Ac. Gtr. 1

Gtr. Pt. 1

Gtr. Pt. 2

Mda. 1

Mda. 2

Mda. 3

B.lu 1

Ac. Gtr. 2

Ac. Gtr. 1

São Trás SODICURDO

São Trás SODICURDO

São Trás SODICURDO

São Trás SODICURDO

Figura 24: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.8

Verdes Anos 9

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 1-10) features two Portuguese guitars (Pt. 1 and Pt. 2) at the top, followed by three mandolins (Mda. 1, 2, 3), a bandola (B. la 1), and two acoustic guitars (Ac. Gtr. 1 and 2). The second system (measures 11-20) continues the piece with the same instrumentation. The score includes various musical notations such as stems, beams, and accidentals, as well as dynamic markings like 'p' and 'mp'.

Figura 25: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.9

10 Verdes Anos

Gt. Pt. 1
 Gt. Pt. 2
 Mda. 1
 Mda. 2
 Mda. 3
 B la 1
 Ac. Gt. 2
 Ac. Gt. 1

Gt. Pt. 1
 Gt. Pt. 2
 Mda. 1
 Mda. 2
 Mda. 3
 B la 1
 Ac. Gt. 2
 Ac. Gt. 1

Mia Trase SONICURTO
 NÃO Trase SOICURTO
 Mia Trase SONICURTO

Figura 26: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.10

Verdes Anos 11

164

Gtr. Pt. 1

Gtr. Pt. 2

Mda. 1

Mda. 2

Mda. 3

B. la 1

Ac. Gtr. 2

Ac. Gtr. 1

177

Rit. poco a poco

Gtr. Pt. 1

Gtr. Pt. 2

Mda. 1

Mda. 2

Mda. 3

B. la 1

Ac. Gtr. 2

Ac. Gtr. 1

Rit.

Figura 27: Partitura da Peça "Verdes Anos", de Carlos Paredes - Adaptação de José Santos Paulo para 2 Guitarras Portuguesas, 3 Bandolins, 1 Bandola e 2 Guitarras Clássicas pág.11

Aula 24 - 24/05/2023 - Planificação

Recursos Pedagógicos	Conteúdos	Objetivos	Estratégias (Metodologias)	Recursos Materiais	Avaliação	Tempo
	- Altura das notas;	- Afinar os instrumentos; - Ativar o ouvido; - Ativar a mecânica muscular.	- Afinação dos instrumentos com recurso a um afinador digital;	- Afinadores - 7 Bandolins - 2 Guitarras Portuguesas - 2 Guitarras Clássicas		10min.
- Partitura "Oitavado de 4 ^ª Tom", de António da Costa/Arr. Flávio Pinho	- Leitura de Partitura; - Interpretação e expressividade: exploração de dinâmicas: <i>f</i> , <i>p</i> ; <i>crescendo</i> , <i>diminuendo</i> ; - Alterações de compassos: 3/8 para 2/4 e posteriormente 3/4 , regressando ao 3/8 mais à frente; - Acentuações das células rítmicas; - Fusão tímbrica – Bandolim, Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica; - Pulsação Apoiada dedo indicador e dedo polegar; - Pulsação Apoiada em simultâneo; - "Vaivém" dedo indicador;	- Ouvir a peça original; - Ler e interpretar a Partitura; - Criar e explorar novas abordagens musicais sobre a peça; - Ensaiar/ Aperfeiçoar o tema; - Desenvolver a interpretação; - Sincronizar ritmicamente o Andamento; - Gravar o arranjo.	- Os alunos e o professor colocam-se em "meia-lua", por forma a ouvirem-se uns aos outros; - Análise e execução da partitura; - Sugestão/ Discussão de arranjos; - Ensaio do arranjo por partes e posteriormente do início ao fim; - Gravação do arranjo através de um gravador.	- 7 Bandolins - 2 Guitarras Portuguesas - 2 Guitarras Clássicas - Estantes - Partituras	Avaliação por observação direta.	20min.
- Partitura "Conga", de Siegfried Behrend	- Leitura de Partitura rítmica; - Interpretação e expressividade: exploração de dinâmicas: <i>f</i> , <i>p</i> ; <i>crescendo</i> , <i>diminuendo</i> ; - Fusão tímbrica – Bandolim, Guitarra Portuguesa e Guitarra Clássica ; - Exploração de diferentes sons percutidos na madeira dos instrumentos; - Fusão de diversas células rítmicas; - Expressividade; - Interpretação.	- Ler e interpretar a Partitura; - Criar dinâmicas rítmicas; - Ensaiar/ Aperfeiçoar o tema; - Desenvolver a interpretação; - Gravar o arranjo.	- Os alunos e o professor colocam-se em "meia-lua", por forma a ouvirem-se uns aos outros; - Análise e execução da partitura; - Sugestão/ Discussão de arranjos; - Ensaio do arranjo por partes e posteriormente do início ao fim; - Gravação do arranjo através de um gravador.	- 6 Bandolins - 1 Bandola - 2 Guitarras Portuguesas - 2 Guitarras Clássicas - Estantes - Partituras	Avaliação por observação direta.	15min.

Descrição

Os alunos colocam-se nas respetivas posições e afinam os instrumentos. Esta aula foi o ensaio geral de preparação para a Audição do 3º Período. Faltaram dois alunos, nomeadamente de Guitarra Clássica e 2º Bandolim. Começaram por praticar a peça “Oitavado de 4º Tom”, de António da Costa/Arr.: Flávio Pinho. Desta feita, executaram a peça quatro vezes seguidas, dirigidas pelo **Estagiário**, sendo que entre cada uma delas, iam sendo sugeridas indicações de expressividade e, principalmente, a solicitação do máximo de atenção ao maestro, para que as entradas e as mudanças de compasso fossem o mais sincronizadas possível.

De seguida, prepararam a segunda peça que iram tocar na Audição, intitulada “Conga”, de Siegfried Behrend, que já tinha sido tocada. Como tinha sido referido anteriormente, este é uma obra unicamente rítmica que procura diversos timbres percutidos nos instrumentos. Os alunos tocaram duas vezes a peça do início ao fim.

Reflexão

Após a realização deste último ensaio, antes da Audição, podemos afirmar que a classe está muito bem preparada. Os Alunos estão muito focados no seu desempenho e trabalham semana após semana para melhorarem a sua performance. É de notar que, apesar das ausências sentidas, a turma mantém o nível de execução, mesmo nas partes em que se sente mais a falta da Guitarra Clássica, que suporta a zona harmónica mais grave do ensemble. Prova do trabalho e do empenho de todos.

Oitavado de 4º tom

António da Costa

The musical score is titled "Oitavado de 4º tom" by António da Costa. It is arranged for three mandolins (Band. I, II, III), two Portuguese guitars (Guit. Port. I, II), and one classical guitar (Guit. Clássica). The tempo is marked as quarter note = 90. The score is written in 3/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The first system consists of six staves, each with a different instrument. The second system, starting at measure 11, shows the continuation of the piece, with some instruments playing more active lines while others have rests. The score concludes with a final cadence in the key of D major.

Figura 28: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.1

2 [Title]

The image shows a musical score for the piece "Oitavado de 4º Tom" by António da Costa, adapted by Flávio Pinho. The score is arranged for three Bandolins, two Portuguese Guitars, and one Classical Guitar. It is divided into two systems of six staves each. The first system begins at measure 19, and the second system begins at measure 25. The music is written in 4/4 time and features complex rhythmic patterns and melodic lines across the instruments. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, indicating a piece with intricate textures and dynamics.

Figura 29: Partitura da peça "Oitavado de 4º Tom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.2

[Title] 3

Figura 30: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.3

4 [Title]

The image displays a musical score for the piece "Oitavado de 4º Tom" by António da Costa, adapted by Flávio Pinho. The score is arranged for three Bandolins, two Portuguese Guitars, and one Classical Guitar. It is divided into two systems, each containing six staves. The first system begins with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The second system features more intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The score is presented in a clear, professional layout with standard musical notation.

Figura 31: Partitura da peça "Oitavado de 4º Tom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.4

[Title] 5

The musical score is presented in two systems, each containing six staves. The first system covers measures 77 to 84, and the second system covers measures 85 to 92. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is two sharps (F# and C#). The score is for three Bandolins, two Portuguese Guitars, and one Classical Guitar.

Figura 32: Partitura da peça "Oitavado de 4ºTom", de António da Costa - Adaptação de Flávio Pinho Para 3 Bandolins, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Guitarra Clássica pág.5

Conga
(1970)

Siegfried Behrend
(1933-1990)

The musical score is arranged in two systems, each containing five staves. The instruments are labeled as follows:

- Band. I
- Band. II
- B. la e guit port
- Guit.
- B. celo

The first system begins with a piano (*p*) dynamic marking. The second system starts with a repeat sign (double bar line with dots) and continues with musical notation for the instruments.

Figura 33: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins, 1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo pág.1

2

37

37

37

37

37

25

25

25

25

25

Figura 34: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins, 1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandolonecello pág.2

The image displays a musical score for the piece "Conga" by Siegfried Behrend, adapted for guitar. The score is presented in two systems, each containing five staves. The first system begins at measure 33, and the second system begins at measure 41. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests, typical of a Conga rhythm. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The instruments are indicated by the clefs and the number of staves: two Bandolins (top two staves), two Portuguese Guitars (middle two staves), and one Bandolonecello (bottom staff).

Figura 35: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins, 1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo pág.3

4

The image displays a musical score for the piece "Conga" by Siegfried Behrend, adapted for two bandolins, guitar, and bandoneon. The score is presented in two systems, each containing five staves. The first system begins at measure 45, and the second system begins at measure 51. The notation includes various rhythmic patterns, such as sixteenth and thirty-second notes, and rests, characteristic of a Conga rhythm. The instruments are represented by different clefs and key signatures: the two bandolins use treble clefs and a key signature of one flat (B-flat), the guitar uses a treble clef and a key signature of one flat (B-flat), and the bandoneon uses a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The score is written in a standard musical notation style, with notes, stems, and rests clearly visible on each staff.

Figura 36: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins, 1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandolncelo pág.4

50

50

50

50

50

55

55

55

55

55

Solo Kadenz (Instrument ad Libitum)
rhythmisch genau auf 2/4 tel improvisieren (ca 1 Min.)

Figura 37: Partitura da peça "Conga", de Siegfried Behrend - Adaptação de Flávio Pinho Para 2 Bandolins, 1 Bandola, 2 Guitarras Portuguesas e 1 Bandoloncelo pág.5

4

4 A continuação da peça é igual à 1ª Parte



Figura 38: Participação da Classe de Conjunto na Audição Final de Bandolim

2.3. Reflexão Conclusiva sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Findo o Ano Letivo, podemos fazer um balanço bastante positivo relativamente ao trabalho desenvolvido pelos alunos. Como em todas as áreas de ensino, um fator fulcral para o desenvolvimento da aprendizagem é a motivação constante para poder desenvolver e evoluir face às dificuldades pelas quais muitas vezes somos confrontados. Tanto professores como alunos são colocados à prova diariamente. Os alunos com os desafios que lhes são propostos, neste caso, incentivando-os a uma disciplina de trabalho praticamente diária para melhorarem a sua performance na execução do instrumento, e os professores que com arte e engenho, além de muito saber sistematicamente construído, procuram exemplificar, esclarecer, facilitar o acesso ao conhecimento e, ao mesmo tempo, manter os alunos motivados para que aula a aula demonstrem mais um pouco a sua evolução. Este estágio foi enriquecedor nesse sentido. Poderei afirmar com segurança que fui gratificado com alunos muito empenhados e dedicados, tanto a aluna de instrumento que acompanhei ao longo do ano como a classe de conjunto.

Relativamente às aulas individuais de instrumento, foi notória uma evolução significativa da aluna desde o início do ano até ao fim. Esta conseguiu ir superando os “obstáculos” que cada peça musical ou cada frase melódica ia colocando no seu caminho, tais como questões de digitação dos dedos da mão da escala, a técnica da mão da caixa, o aperfeiçoamento da posição de ambas as mãos, a postura perante o instrumento, a clareza e a limpeza do som e até a própria expressividade. Todas estas

características foram melhorando ao longo do ano. Outro aspeto que considero ter sido também muito positivo foi o facto de as peças abordadas não ficarem de parte, ou seja, a repetição de algumas peças ao longo do ano foi muito importante para a aluna perceber as suas melhorias. Creio até que é uma grande vantagem manter determinadas peças de uma audição para a outra, ou de uma prova para a outra.

Quanto à classe de conjunto, posso afirmar que foi um grande desafio, pois tive a oportunidade de lecionar uma classe que não era dedicada inteiramente às guitarras portuguesas, mas sim uma classe formada maioritariamente por bandolins, em que as guitarras foram integradas com sucesso. A partilha de timbres entre instrumentos é das experiências mais enriquecedoras que um aluno pode ter a nível musical. Neste caso, todos eles instrumentos de corda percutida. A fusão das suas características e timbres criou uma classe inovadora que conjuga diferentes técnicas e abordagens. Um dos exemplos, é o facto de as partituras de guitarra portuguesa estarem escritas um tom acima dos bandolins, uma vez que a sua afinação está em Si bemol (afinação da guitarra de Coimbra). O reportório também foi bastante variado, dando oportunidade aos alunos de tocarem outros estilos musicais e outras peças que originalmente foram escritas para outro instrumento. Também neste caso, os alunos estão de parabéns pelo seu trabalho desenvolvido ao longo deste ano letivo.

O contacto direto com uma escola pública de ensino artístico levanta-nos algumas questões pertinentes e faz-nos procurar novas estratégias que visam complementar e auxiliar uma melhor aprendizagem dos alunos. Neste caso, perante o estágio realizado e todo o conjunto de observações e experiências que me foram proporcionadas, procurarei com o desenvolvimento do meu Projeto de Investigação (segunda parte deste Relatório) contribuir e complementar a aprendizagem da guitarra portuguesa. Nomeadamente, uma abordagem que procura ajudar os alunos a compreender o instrumento de uma forma mais global, isto é, não só focada apenas e (quase) exclusivamente a uma abordagem meramente técnica, que como sabemos é o ponto de partida na aprendizagem de qualquer instrumento, mas sim ajudá-los a compreendê-lo e enquadrá-lo musicalmente. Por outras palavras, para além da habitual aprendizagem das mais variadas peças musicais, os alunos deverão complementar esse estudo com exercícios técnicos baseados em arpejos e escalas que os possam ajudar, por exemplo, na contextualização harmónica de determinada peça, que permitam perceber o porquê de tocarem com determinado dedo naquela nota, ou com determinada digitação. O entendimento da harmonia que está sob uma melodia específica que estão a estudar. Esse será o foco do projeto em curso e que procurarei desenvolver.

Por fim, posso concluir que o estágio me trouxe não só novos e gratificantes desafios, bem como aprendizagens muito enriquecedoras, oferecendo-me uma formação e uma preparação profissional na área do ensino de instrumento, com ferramentas muito úteis e efetivas para um futuro como professor.

Parte II - A Guitarra Portuguesa: Material de apoio para o estudo do instrumento

1. Introdução

Nesta segunda parte do Relatório, chegamos ao desenvolvimento e à tentativa de colocação em prática de uma ideia de que, como inicialmente já foi referido, ao longo dos anos tem vindo a ser pensada pelo autor e, presentemente, durante e após o estágio e sua respetiva observação direta, ganhou ainda mais expressão e significado – falamos, pois, da criação de um compêndio de exercícios para apoio ao estudo da guitarra portuguesa.

Este ponto assenta no Projeto de Investigação aprovado pelo Conselho Técnico-Científico da ESART (Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco) que construímos para ir ao encontro e concretizar a ideia que nos foi acompanhando e que a Prática de Ensino Supervisionada (PES) fez emergir com maior determinação.

Dada a natureza de investigação do estudo, expomos a problemática que conduziu à identificação de questões e os objetivos que se pretendem alcançar, bem como um enquadramento teórico acerca do tema. Fizemos um levantamento de métodos de guitarra portuguesa e, conseqüentemente, de que forma podemos contribuir para aumentar o espólio de material pedagógico. Seguidamente, através de observação direta das aulas da Aluna 8 e, posteriormente, de inquéritos por questionário aos alunos de guitarra portuguesa, analisámos os resultados da investigação que, em parte, puderam ajudar na construção de exercícios de suporte organizados e sistematizados.

Por fim, chegamos ao Método com 120 Exercícios de estudo para a guitarra portuguesa, que se apresenta. Hinson e Roberts (2014, p.3) definem método musical como «um sistema de ensino que visa desenvolver habilidades técnicas, musicais e interpretativas de forma progressiva». Com base nas suas palavras, podemos nós também definir a nossa ideologia de método, como sendo uma base de apoio que procura facilitar e abrir caminhos ao conhecimento do aprendiz, tornando-se assim «uma ferramenta que ajuda os alunos a explorar e dominar os fundamentos da música», Hickey (2012, p. 112).

2. Da Problemática aos Objetivos do Estudo

A principal problemática deste estudo prende-se com o facto de ser praticamente inexistente uma base de apoio, organizada em formato de método, que contenha exercícios práticos que auxiliem o estudo das tradicionais peças para o instrumento. Falamos num domínio técnico, mas também musical, isto é, a sua contextualização melódica e harmónica. Neste ramo, existem somente diretrizes, esquemas melódicos, exercícios livres que cada professor faculta aos seus alunos, mas de uma forma “não escrita”, indo ao encontro do conceito base de aprendizagem deste instrumento de que acima falámos, a oralidade. Atualmente, existe já uma boa sustentação de material didático/escrito para guitarra portuguesa, contudo, focando-se essencialmente na reprodução mecânica de composições dos mais diversos autores e dos mais diversos graus de dificuldade. Surgem, por isso, algumas questões que consideramos pertinentes, como por exemplo:

- Que exercícios técnicos poderão ser executados de forma a auxiliar a peça que os alunos estão a aprender?

- Qual o contexto harmónico e melódico dessas mesmas peças?

A estas perguntas não temos, por certo, uma resposta cabal, o domínio total de um instrumento levará, logicamente, uma vida de estudo e aprendizagem, se é que tal facto algum dia será possível! No entanto, acreditamos que pequenos contributos possam ser fundamentais para a abertura de novos caminhos que nos elucidem e nos ajudem a encontrar mais respostas. Assim, a ideia fulcral é aliar a vertente prática com a teórica, dando a possibilidade de trabalhar as competências técnicas, como o som, a articulação, a velocidade, a definição, o ataque/pulsação etc., ao mesmo tempo que se está a adquirir conhecimento sobre escalas e arpejos no instrumento, através de “desenhos” de digitação da mão da escala e/ou padrões rítmico-harmónicos de acompanhamento da mão da caixa.

Para a primeira questão, enumeramos, abaixo, os objetivos gerais deste trabalho:

- Criar um método de exercícios que permitam ao aluno trabalhar as partes técnica, mecânica, rítmica, harmónica, melódica, expressiva e interpretativa do instrumento;
- Sistematizar o estudo do instrumento;
- Valorizar o espólio de Métodos já existentes;
- Conciliar o ensino de transmissão oral com o ensino por partitura/tablatura.

Seguidamente, os objetivos específicos como guia de resposta à segunda pergunta:

- Praticar exercícios de mecanismo de dedos;
- Exercitar a digitação dos dedos da mão da escala;
- Exercitar a técnica de execução da mão da caixa;

- Trabalhar as diferentes técnicas de execução;
- Sincronizar a mão da caixa com a mão da escala;
- Aliar a técnica de execução com o conhecimento harmónico e melódico do instrumento, procurando sempre contextualizar com as peças em estudo;
- Adquirir recursos técnicos que facilitem a abordagem das peças instrumentais;
- Sistematizar exercícios que possibilitem adquirir maior conhecimento da escala do instrumento;
- Auxiliar o estudo das peças instrumentais – Permitir uma visão mais alargada da sua execução – Trabalhar interpretação, dinâmicas, expressividade etc.
- Aperfeiçoar o som do instrumento.

3. Fundamentação Teórica

Vamos agora fundamentar a nossa investigação através de uma nota introdutória sobre a importância da prática na aprendizagem de um instrumento musical e, seguidamente, de uma breve contextualização histórica da guitarra portuguesa.

3.1. O ser humano e a prática

Desde que o ser humano se conhece como tal, que tem a capacidade de refletir sobre si próprio e sobre o mundo que o rodeia, desde os primórdios da filosofia antiga aos pensadores mais modernos, que nós, enquanto seres que vivem em sociedade, “somos feitos de hábitos”. Este é também um princípio de senso comum que presenciamos constantemente nas nossas vidas, no nosso quotidiano, desde que somos crianças até à idade adulta. Sabemos de antemão que se repetirmos continuamente uma determinada tarefa, vamos executá-la com cada vez mais eficiência e à vontade. Recordemos Aristóteles: “Nós somos o que repetidamente fazemos. A excelência, então, não é um ato, mas um hábito” (Aristóteles, citado por RJF dos Santos, 2000). Também o filósofo Immanuel Kant (1781) nos despertou para nos conduzirmos pela consideração de que “a teoria sem prática é vazia, e a prática sem teoria é cega”.

São ideias-chave proferidas por grandes filósofos que vão ao encontro da nossa base de estudo: o ato de tocar um instrumento musical. Numa versão mais popular, será o mesmo que dizer «a prática é a mãe da habilidade».

Sobre os princípios enunciados se pode reger o espírito de execução de um instrumento musical, pelo que a prática é a palavra-chave para a melhoria de resultados. Ao construirmos um método, estamos a elaborar um “guia prático” sobre algo. A música é ação, é presente, e não é estática.

3.2. Música e Prática: Duas palavras inseparáveis

Nas palavras de Bruser (1997, p. 11), a prática musical não deverá ser uma reprodução «mecânica e programada», mas sim espontânea, defendendo que essa espontaneidade marca a «força e a performance comunicativa», que são cultivadas durante as sessões de estudo. É, portanto, uma fusão entre o comprometimento emocional e a destreza técnica que permite ao músico transcender simples execuções para criar uma expressão autêntica.

A busca pelo aperfeiçoamento musical, segundo Werner (1996), vai além da técnica, o autor diz-nos que a mestria musical surge quando a mente se liberta dos obstáculos, permitindo que a expressão flua sem esforço. Aqui, a liberdade mental é o desenvolvimento para a verdadeira expressão artística, onde a música flui de maneira natural e autêntica.

Green e Gallwey (1986, p. 125) destacam a importância do jogo interno na música e na vida. O músico poder-se-á “divertir enquanto pratica (...) podendo aprender mais e ter melhor desempenho, sem necessitar de adotar uma postura séria e tensa para aprender”. Acrescentam ainda que o músico “não precisa de sofrer dor para executar um movimento rápido”. Ou seja, o equilíbrio entre a mente e a técnica é fundamental para alcançar um nível mais profundo de domínio musical.

No seu livro sobre a arte da performance musical, Gordon (2006, p. 4) sublinha a harmonia entre técnica e expressão, referindo que, além da prática do instrumento, a performance “oferece a possibilidade de uma experiência imensamente satisfatória” enquanto músicos e que esta deverá ser sempre melhorada de forma gradual.

Destaquemos assim o papel crucial da prática no aperfeiçoamento musical. Harnum (2014, p. 11) fala-nos da importância da motivação, “sem ela não haveria razão para melhorar”. Desta forma, o músico deverá alimentar a sua perseverança e o desejo constante de aprimoramento.

Ericsson e Pool (2016) enfatizam que “a *expertise* musical não é apenas inata, é cultivada através de práticas deliberadas, elevando a música a alturas extraordinárias.” Esta abordagem destaca o poder da prática intencional na formação de músicos profissionais. É uma ideia que deverá estar sempre patente durante o percurso do aluno desde os primeiros anos de aprendizagem adequada, naturalmente, ao seu nível. Por seu lado, Dumais (2018) destaca que “a prática musical é a base sólida que sustenta a mestria, onde cada esforço é um passo em direção à excelência profissional”.

É também importante reforçar o bem-estar do praticante, tendo em atenção a saúde mental e o equilíbrio pessoal. Neste ponto, Klickstein (2009, p. 11) afirma que o caminho do músico é pavimentado com «prática criteriosa» e «hábitos regulares»,

sempre aliados ao bem-estar do artista. O ênfase está na importância da regularidade do estudo.

Em suma, podemos dizer que a música é um reflexo da vida reproduzido por esta arte maior, como reflete Ristad (1982) "a música é um reflexo do equilíbrio entre arte e vida, onde cada nota ecoa as reflexões do coração." Cada composição musical é como se fosse uma narrativa das experiências e reflexões mais profundas do artista.

3.3. Guitarra Portuguesa - Da oralidade à escrita

Sendo um instrumento com uma história secular, com uma ligação umbilical ao estilo de música a que pertence e que só fará sentido na sua presença, falamos, claro, do Fado, a nossa canção nacional, é igualmente um instrumento que teve e tem uma existência paralela à sua faceta de acompanhador, a guitarra portuguesa como instrumento solista. Esta vertente, ainda que muitas vezes relegada para segundo plano, visto ser um instrumento que aparece na maioria das vezes como instrumento de Fado, tem vindo a assumir-se cada vez mais com o aparecimento de novos guitarristas que criam a sua própria música instrumental e, por conseguinte, enriquecem o seu repertório solista. Ainda que já existisse desde os séculos XVIII e XIX, foi só no século XX que a guitarra começa a afirmar-se como instrumento de concerto. O primeiro grande vulto e, um dos maiores guitarristas e compositores de sempre da música portuguesa, é sem dúvida Carlos Paredes. O músico que colocou a guitarra portuguesa no mapa nacional e internacional das salas de concerto.

É evidente que uma só pessoa não constrói a história completa, o próprio Carlos Paredes teve a influência da sua família que revolucionou a guitarra, começando pelo seu avô Gonçalo e principalmente pelo seu pai Artur Paredes, considerado “o pai” da Guitarra de Coimbra.

Todas estas correntes que emergem a partir de então começam a transformar cada vez mais a guitarra num instrumento solista, mas que simultaneamente não abandona, de todo, o seu “habitat natural” do Fado, seja o de Lisboa ou o de Coimbra. Começa, sim, a traçar um caminho paralelo. Grandes compositores como Pedro Caldeira Cabral ou Ricardo Rocha, entre muitos outros, incutem no instrumento uma sonoridade cada vez mais erudita, contemporânea, que muitas vezes é deparada com a dificuldade em definir-se ou assumir-se fora do ambiente musical mais tradicional.

Há que reforçar, no entanto, que a partir de finais do séc. XIX começa já a existir música escrita para guitarra portuguesa. De seguida, iremos fazer um levantamento da música editada e documentada, até aos dias de hoje, que esteja ao nosso alcance.

3.4. Os Métodos e os Livros da Guitarra Portuguesa - Do séc. XIX à atualidade

Neste subcapítulo, fazemos um levantamento de métodos e de livros de transcrições que existem até aos dias de hoje. A diferença entre Método e Livro de Partituras, é que o Método tem um objetivo didático, seguindo uma lógica de evolução na perspetiva do aprendiz do instrumento, ao passo que os Livros de Partituras são apenas transcrições originais ou até adaptações de peças dos mais variados estilos e graus de dificuldade, que podem ser dedicados, ou não, a um determinado compositor. Como principal base de consulta, recorreremos à Dissertação de Mestrado do guitarrista Arménio de Melo, intitulada *O Percurso da Guitarra Portuguesa através dos seus métodos e práticas* (2014).

3.4.1. Os Métodos

Abaixo, segue-se uma lista de Métodos existentes:

Tabela 5: Lista de Métodos

Data	Nome da obra	Autor
1796	<i>Estudo de Guitarra</i>	António da Silva Leite
1806	<i>Compêndio de Música Theorico e Prática</i>	Domingos Varela
1875	<i>Methodo de Guitarra</i>	A. F. Maia e D. L. Vieira
1875	<i>Methodo para aprender Guitarra</i>	“Por um amador”
1889	<i>Novo Methodo de Guitarra</i>	João Maria dos Anjos
1895	<i>Methodo de Guitarra</i>	José Ferro
1905	<i>Método Elementar de Guitarra</i>	César das Neves
c. 1904-6	<i>Compêndio</i>	Reinaldo Varela
1925	<i>Methodo para aprender a tocar Guitarra Portuguesa</i>	Reinaldo Varela
c. 1920-9	<i>Método de Guitarra</i>	João Victória
1929	<i>A Guitarra Portuguesa</i>	Manoel Gomes
1929	<i>Metodo Elementar teorico e pratico de Guitarra Portuguesa</i>	Salgado do Carmo
1982	<i>Método de Guitarra Portuguesa</i>	Duarte Costa
c. 1987	<i>Guitarra Mágica</i>	Eurico Cebolo
1997	<i>Guitarra Portuguesa, Bases para a Guitarra de Coimbra</i>	Paulo Soares
s.d.	<i>Método de Guitarra Portuguesa</i>	José Santos Paulo
2007	<i>O Domínio dos acordes</i>	Paulo Soares
2011	<i>Guitarra Portuguesa, Fados e Contracantos 1, 2, 3, 4 e 5</i>	Eurico Cebolo
2011	<i>Sons de Lisboa</i>	Márcio Silva
2016	<i>Adaptação</i>	Ricardo Araújo

3.4.2. Os Livros de/com Transcrições

Seguidamente, enumeramos os Livros de/com transcrições para guitarra portuguesa:

Tabela 6: Lista de Livros

Data	Nome da obra	Autor
1880	<i>Coleccção de Trez Peças para Guitarra</i>	João Maria dos Anjos
1999	<i>A Guitarra Portuguesa</i>	Pedro Caldeira Cabral
2002	<i>Flávio Rodrigues da Silva, Fragmentos de uma guitarra</i>	António Manuel Nunes e José Santos Paulo
2012	<i>Arranjos e Transcrições de Solos para Guitarra Portuguesa</i>	Renato Côrte-Real
2013	<i>Guitarra de Coimbra, Partituras, Vol.1 Otávio Sérgio</i>	Fado ao Centro
2013	<i>As Primaveras, Partituras da obra de Francisco Martins</i>	Orquestra Clássica do Centro
2014	<i>O Livro dos Fados, 180 Fados Tradicionais em Partitura</i>	António Parreira
2021	<i>Peças para Guitarra Portuguesa, Bach, Chopin, Tárrega e outros compositores</i>	Victor Castro
2021	<i>Peças para Guitarra Portuguesa, Volume II Bach & Villa Lobos</i>	Victor Castro
2021	<i>Livro Pautas & Tablaturas, Volume 1, Guitarra Portuguesa Solo</i>	Márcio Silva

3.5. O percurso da Guitarra Portuguesa no Ensino Oficial

Sabemos de antemão que a prevalência do ensino por transmissão oral na guitarra portuguesa é uma realidade. Contudo, podemos afirmar que há uma atualização permanente dos métodos de ensino-aprendizagem, que podem e devem sustentar a oralidade, como iremos constatar no ponto seguinte. Em 1999, Pedro Caldeira Cabral (1999, p. 135) falava-nos da «esperança de, a médio prazo, com o alargamento dos projetos curriculares, ver surgir finalmente o curso de guitarra portuguesa a par com o de outros instrumentos musicais já naturalmente aceites nas instituições de ensino oficial da música em Portugal». Este facto já é uma realidade atualmente. Desde 1997, com a inauguração do curso básico de guitarra portuguesa em conservatórios, nomeadamente no Conservatório de Música de Coimbra, pelas mãos do mestre Paulo Soares, que temos assistido ao longo dos anos a uma abertura progressiva de cursos do instrumento espalhados pelas mais diversas instituições do país. Destaque para a primeira e única (até agora) Licenciatura em Guitarra Portuguesa, na Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco (ESART), desde 2008, pelo Mestre Custódio Castelo (ainda atual docente) e, mais recentemente (2019), a entrada no ensino profissional, nomeadamente na Escola Profissional de Música da JOBRA Educação, na Branca (Albergaria-a-Velha). Este crescendo de “ensino institucionalizado” deverá ser, e cada vez mais, acompanhado pelo aparecimento de novas metodologias de ensino e aprendizagem.

4. Metodologia

A nossa metodologia de pesquisa divide-se em três fases: pesquisa bibliográfica, que se enquadra na fundamentação teórica e se debruça sobre o levantamento de material escrito até então para guitarra portuguesa. A segunda fase foca-se essencialmente na observação direta e empírica dos alunos ao longo do estágio, neste caso da Aluna 8 nas aulas de instrumento e dos Alunos 6 e 9 nas aulas de classe de Conjunto. E por fim, de modo a sustentar a investigação de uma forma mais completa e para que possamos compreender cabalmente as necessidades do estudo, numa terceira fase, optámos por realizar um Inquérito por Questionário aos alunos de Guitarra de Portuguesa do Conservatório de Música de Coimbra.

4.1. Pesquisa Bibliográfica

Relativamente a este ponto, consideramos que se pode repartir entre o enquadramento teórico e a metodologia de investigação, uma vez que também serviu de ponto de partida para a realização do projeto. A principal questão que aqui se levanta é a seguinte:

- Quantos métodos de exercícios existem para guitarra portuguesa?

O principal objetivo do nosso levantamento bibliográfico é perceber a quantidade e o cariz de cada método, ou livro, dedicado à execução do instrumento.

Após o resumo da música escrita que existe para guitarra portuguesa, apresentado nos pontos 3.4.1 e 3.4.2, seja sob a forma didática ou não, podemos reiterar que é, de facto, de louvar o esforço e a dedicação de todos os autores dos métodos e livros referidos. Cada um deles foi e é parte de uma história coletiva de um instrumento em constante evolução. É de referir ainda, que além da música editada, existem muitas mais transcrições livres, sem edição oficial, mas que contribuem de igual forma para um registo cada vez mais presente. No entanto, sublinhamos que seria, de todo, muito difícil compilar em resumidas páginas as especificações de cada método aqui apresentado. Desta forma, com o presente levantamento e respetiva análise da maioria dos Métodos e Livros de material didático para guitarra portuguesa, tiramos duas importantes ilações: a primeira é que, de uma forma surpreendente, ou não, constatamos que a música escrita e editada para o instrumento (já) existe desde finais do século XVIII, início do século XIX, e mesmo assim continuamos a verificar a prevalência em maioria do ensino de transmissão oral, indo assim ao encontro do que já havíamos supra mencionado na introdução do projeto; a segunda, de todas as edições enumeradas, apenas uma é dedicada exclusivamente a exercícios, nomeadamente, o Método de Ricardo Araújo, intitulado *Adaptação*, de 2016. Trata-se

de uma compilação de 18 exercícios técnicos, tornando-se num primeiro passo da guitarra portuguesa neste sentido. Sendo apenas o único, este facto leva-nos a constatar a carência de métodos dedicados à prática sob forma de exercitação técnica do instrumento, dando força aos objetivos propostos para este trabalho. Se olharmos para os outros instrumentos, seja numa área mais clássica ou jazzística, todos eles têm os seus compêndios de exercícios, escalas, arpejos e estudos. Existe uma oferta vastíssima ao dispor dos alunos. Na nossa guitarra portuguesa essas bases são adquiridas, maioritariamente, através da transmissão oral.

4.2. Público-Alvo da Pesquisa

Quanto ao nosso estudo de caso, a Aluna 8, a metodologia recai sobre uma análise qualitativa através da observação empírica sobre a sua evolução quando posta em prática a execução de determinados exercícios técnicos para o instrumento. Apesar de ser sempre uma consideração subjetiva é importante recordar que a coleta de dados deve ser cuidadosamente planeada para garantir a validade e fidelidade do estudo de caso, Robert Yin (2018).

O público-alvo da amostra quantitativa, através dos inquéritos por questionário, são os alunos que frequentam/frequentaram o curso de Guitarra Portuguesa do Conservatório de Música de Coimbra no ano letivo 2022/2023. Sabendo de antemão que se trata de um instrumento com raízes na aprendizagem de transmissão oral, como já foi referenciado, apenas onze alunos frequentam o curso no conservatório e, desses onze, somente oito responderam ao questionário. Os alunos mais novos, nomeadamente, o aluno de iniciação e os dois alunos do 1º e 2º grau não participaram.

4.3. Instrumentos de recolha de dados

Patton (2014) sublinha a importância da recolha de dados qualitativos, como sendo uma “etapa reflexiva, onde a interação com os participantes molda a compreensão do conhecimento”. Ao longo do contacto e da observação direta da Aluna 8, utilizámos o registo das aulas através do relatório de cada uma e da sua respetiva reflexão, que se traduziu mais tarde no dossier de estágio. Auxiliando todos os relatos de aula, realizámos um pequeno registo fotográfico da aplicação do exercícios em sala de aula.

Relativamente aos inquéritos por questionário, estes foram distribuídos em papel a cada um dos participantes e preenchidos à mão pelos mesmos, tendo sido

recolhidos uma semana após a sua distribuição. As perguntas focaram-se essencialmente nas principais dificuldades sentidas pelos alunos na aprendizagem da guitarra portuguesa, nomeadamente a nível técnico. Mais à frente iremos expor cada uma das questões.

4.3.1. Observação Direta

Para a realização da observação direta, começámos pelas aulas lecionadas a partir de Abril de 2023, embora as aulas observadas desde o início do ano letivo, em Setembro de 2022, contribuíssem já para uma análise do perfil e das capacidades da Aluna 8.

As sessões tiveram sempre um carácter prático, como se pretende que sejam aulas de qualquer instrumento musical. Focaram-se essencialmente na aprendizagem de peças de importantes compositores, adequadas, claro, ao nível da aluna. Esta preparação e prática contínua de peças instrumentais é, de facto, benéfica para quem estuda o instrumento e cada uma delas, por si só, já contém uma série de conteúdos musicais que podem ser trabalhados e melhorados. Não obstante, cremos que se poderá complementar esse estudo com recursos práticos que podem ajudar na compreensão técnica e na contextualização melódica e harmónica de cada composição. Tendo como base esta premissa, somos, à priori, deparados com alguns “contras” relativamente à aplicação de determinados exercícios, principalmente os de cariz melódico e harmónico, como escalas ou arpejos. Um dos principais é a escassez de tempo de aula, o que nos levou a debruçar-nos essencialmente em exercícios de execução técnica, tais como pulsação e digitação, para que nos pudéssemos concentrar posteriormente no estudo das peças em si. Alguns desses exercícios foram expostos acima, nos exemplos das aulas lecionadas. Estes recursos foram aplicados no início de cada aula, na parte do aquecimento. A exercitação de dedos e a consequente ativação muscular ajuda a encarar o que se vai estudar com melhor fluência e articulação.



Figura 39: Execução de Exercícios em Aula

4.3.2. Inquérito por Questionário

O Inquérito por Questionário foi aplicado aos alunos com o objetivo de compreender melhor as principais dificuldades sentidas na aprendizagem da guitarra portuguesa. Ainda que com uma pequena amostra, de apenas 8 participantes, acreditamos que é sempre mais um contributo importante, por pequeno que seja, para que possamos orientar a elaboração do nosso método.

Abaixo, apresentamos as 10 questões colocadas no inquérito:

- 1- Conhecias a Guitarra Portuguesa antes de ingressares no Conservatório?
- 2- O que te levou a escolher este instrumento?
- 3- Tinhas ideia do estilo de música que virias a aprender?
- 4- Quais as principais dificuldades que sentes na aprendizagem/execução do instrumento?
- 5- Para a aprendizagem de uma peça, tens preferência por que método de ensino?
- 6- Antes de praticares uma peça, costumas executar exercícios técnicos de mecanização/aquecimento, escalas e/ou arpejos?
- 7- Consideras importante a execução de exercícios que te permitam aprofundar o conhecimento melódico e harmónico sobre o instrumento?
- 8- Conheces os acordes na Guitarra Portuguesa?
- 9- Consideras importante a execução de exercícios mecânicos para facilitar e auxiliar o estudo das peças que vais aprendendo?
- 10- Consideras importante a execução de exercícios melódicos (escalas, escalas fragmentadas etc.) e/ou arpejos para facilitar e auxiliar o estudo das peças que vais aprendendo?

5. Recolha e Interpretação de dados

5.1. Análise e Interpretação da Observação Direta

De um modo geral, foi um ano bastante produtivo, no que à evolução da Aluna 8 diz respeito. Entre setembro de 2022 e junho de 2023, houve uma progressão muito significativa sobre a sua abordagem de execução da guitarra portuguesa. À habitual exigência que cada grau acarreta, junta-se o facto de este ter sido um ano de Prova Global, pelo que houve uma motivação extra para que a aluna pudesse obter resultados bastante positivos na sua avaliação, o que noutras situações pode ter o efeito contrário. Os resultados do nosso estudo foram muito positivos.

Sendo naturalmente difícil a sua quantificação ou a determinação do momento exato em que a aplicação dos nossos exercícios começam a sortir efeito, dada a inerente subjetividade de cada aluno e o facto do processo de aprendizagem ser um processo gradual, estamos em crer que os recursos aplicados em sala de aula ajudaram e contribuíram para o sucesso do nosso caso de estudo. É certo tratar-se de uma classificação qualitativa sob a nossa observação empírica, mas que nos leva a constatar a importância da aquisição de competências e, como tal, tornar-se numa ajuda fundamental para a construção de um estudo orientado mais completo e efetivo sobre o instrumento musical. A partir das aulas lecionadas, em Abril de 2023, a exercitação técnica e respetiva ativação muscular passou a ser uma constante na fase inicial de cada aula, tendo sido aplicados de forma ritmada e permanente diversos exercícios de aquecimento focados na pulsação e na digitação que determinaram na aluna um ritmo de estudo continuado que facilitou a preparação da sua avaliação final, concretamente a prova global. Não obstante, sentimos alguma dificuldade na aplicação de exercícios mais elaborados sob a forma de escalas e arpejos, que pudessem ajudar na compreensão harmónica das peças em estudo. Este facto deve-se não só à escassez de tempo e conseqüente obrigatoriedade de cumprimento de programa, como acima referido, mas também ao nível de aprendizagem do aluno, neste caso o 5º Grau. É possível que numa fase mais elevada de escolaridade, os exercícios melódicos e harmónicos sejam mais adequados e façam mais sentido ao entendimento do aprendiz.

5.2. Análise e Interpretação dos Inquéritos por Questionário

Seguidamente, apresentamos os resultados e respetivas reflexões dos Inquéritos por Questionário. Tal como anteriormente mencionado, as questões foram colocadas a 8 dos 11 alunos do curso de Guitarra Portuguesa do Conservatório de Música de Coimbra no ano letivo 2022/2023.

1- Conhecias a Guitarra Portuguesa antes de ingressares no Conservatório?

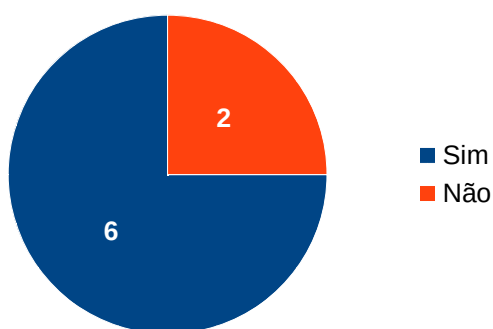


Figura 40: Gráfico 1

2- O que te levou a escolher este instrumento?

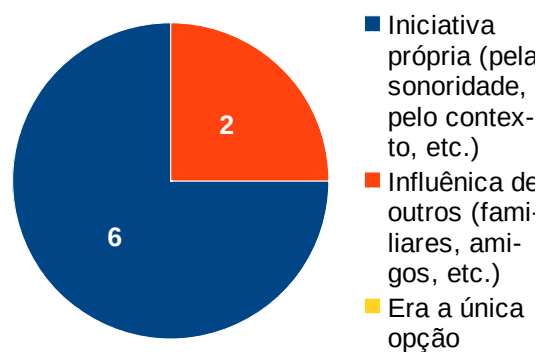


Figura 41: Gráfico 2

3- Tinhas ideia do estilo de música que virias a aprender?

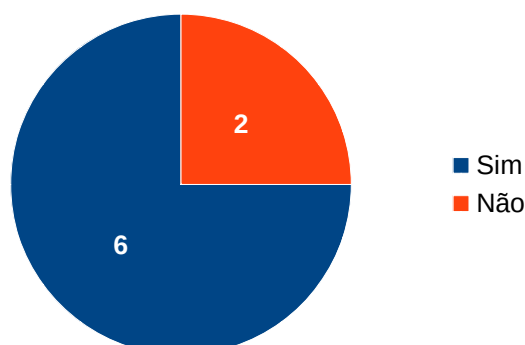


Figura 42: Gráfico 3

Das respostas obtidas, verificamos que a maioria dos alunos já conhecia o instrumento, o que nos leva a especular uma escolha consciente e pensada por parte dos alunos. Esta constatação influenciará, naturalmente, de uma forma positiva o rendimento de aprendizagem de cada aluno, pois sentir-se-ão mais motivados.

Na segunda questão, podemos verificar que, efetivamente, a maioria dos participantes escolheu o instrumento por iniciativa própria e apenas dois deles por influência de terceiros. Concluimos que há uma prévia afinidade pelo instrumento.

Temos o mesmo resultado quando questionados sobre o tipo de repertório que viriam a aprender. Aqui, poder-se-á deduzir pelo facto da guitarra portuguesa ter uma ligação muito forte com a cultura coimbrã, nomeadamente com o Fado ou Canção de Coimbra. Havendo esta ligação, há naturalmente uma escolha de peças dos mais importantes compositores do instrumento, que muito contribuíram para a sua divulgação e desenvolvimento.

4- Quais as principais dificuldades que sentes na aprendizagem/execução do instrumento? (Poderás assinalar mais do que uma resposta)

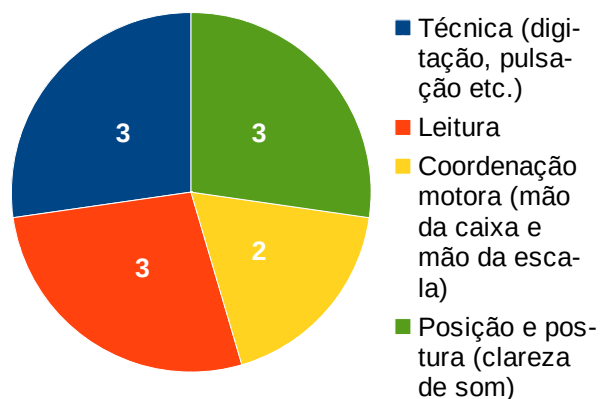


Figura 43: Gráfico 4

5- Para a aprendizagem de uma peça, tens preferência por que método de ensino?

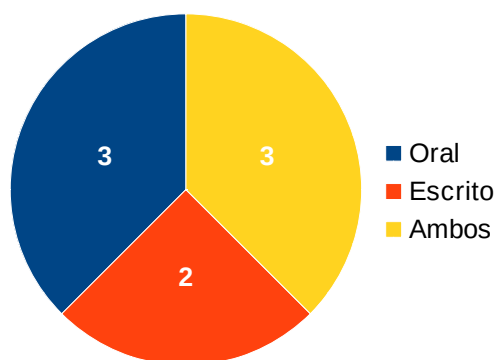


Figura 44: Gráfico 5

Relativamente a estas duas questões mais técnicas, podemos observar que as principais dificuldades na aprendizagem da guitarra portuguesa dividem-se, desde a técnica de execução, à leitura, até chegar à clareza de som. Aliada com a observação direta me sala de aula, pudemos averiguar que estes são desafios permanentes quando o aluno executa o instrumento. A constante preocupação em tocar a nota com limpidez, a importância de ter uma postura correta e uma boa coordenação motora, todos estes são fatores que elevam o nível de dificuldade de execução. Também constatamos a preferência pela aprendizagem através da oralidade, indo ao encontro da raiz do instrumento. Ainda assim, há quem prefira ter uma base de aprendizagem focada na partitura. Neste caso, consideramos as duas abordagens de igual importância, sendo possível uma metodologia de aprendizagem que albergue as duas.

6- Antes de praticares uma peça, costumas executar exercícios técnicos de mecanização/aquecimento, escalas e/ou arpejos?

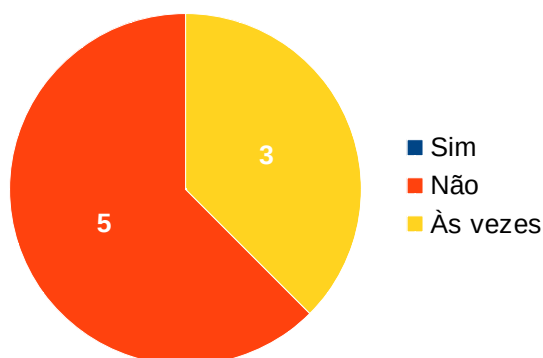


Figura 45: Gráfico 6

7- Consideras importante a execução de exercícios que te permitam aprofundar o conhecimento melódico e harmónico sobre o instrumento?

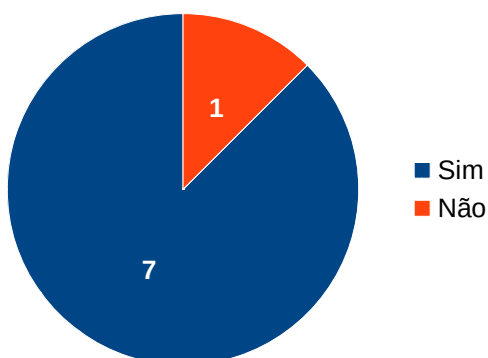


Figura 46: Gráfico 7

8- Conheces os acordes na Guitarra Portuguesa?

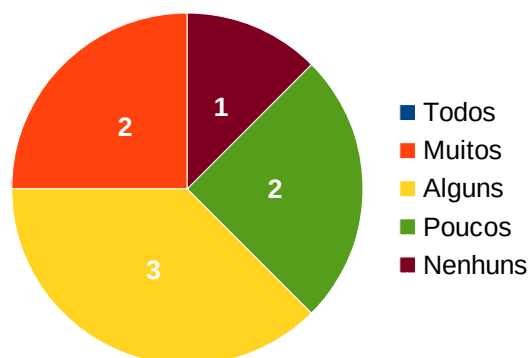


Figura 47: Gráfico 8

9- Consideras importante a execução de exercícios mecânicos para facilitar e auxiliar o estudo das peças que vais aprendendo?

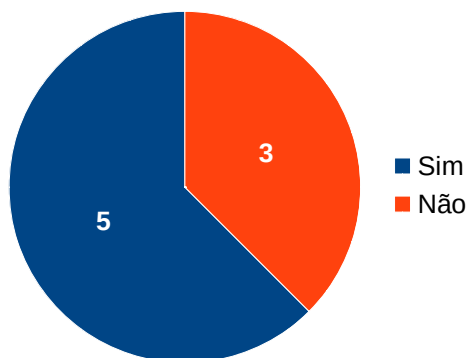


Figura 48: Gráfico 9

10- Consideras importante a execução de exercícios melódicos (escalas, escalas fragmentadas etc.) e/ou arpejos para facilitar e auxiliar o estudo das peças que vais aprendendo?

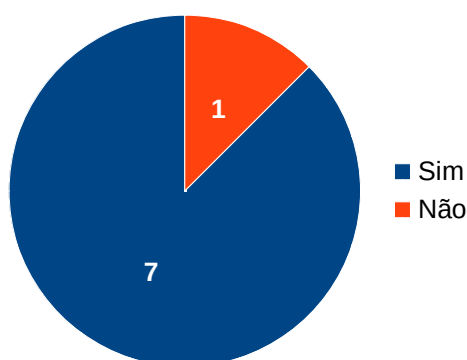


Figura 49: Gráfico 10

Perante o resultado deste segundo bloco de perguntas, podemos retirar importantes ilações que serão fulcrais para a construção da última parte do projeto, o Método.

Em primeiro lugar, verificamos a falta de hábito dos alunos em praticarem exercícios no instrumento. A maioria dedica o seu tempo de estudo somente à prática de peças instrumentais, deixando de parte a exercitação física de forma independente, a não ser a que está naturalmente inculcada na obra que se está a aprender. Em segundo, o desconhecimento generalizado da lógica e do contexto harmónico do instrumento. Principalmente nos anos iniciais de estudo, é natural que cada aluno toque por reprodução mecânica, seja por leitura ou por imitação, contudo não há uma relação do estudo com a compreensão do seu seguimento melódico ou

tonal, tratando-se simplesmente da mecanização de execução das composições. Exceções feitas, claro, para os acordes que vão aparecendo e que fazem parte da própria obra em estudo, como por exemplo os recorrentes acordes dos finais. Apesar disso, considera-se já um pequeno começo apelar à contextualização harmónica associada ao que o aluno está a estudar no momento.

Apesar destas constatações, observamos que a esmagadora maioria dos estudantes considera de elevada importância a execução de exercícios na guitarra portuguesa, sejam eles de carácter mecânico, técnico, harmónico ou melódico.

Após a análise destes resultados e da observação direta por intermédio da realização da Prática Supervisionada, iremos agora passar à última fase da investigação: a criação de material de apoio para o estudo do instrumento.

6. Método: 120 Exercícios de Estudo para a Guitarra Portuguesa

É necessário treinar muito para poder tocar bem.

Paulo Soares (1997, p. 47)

Tão simples como as palavras de Paulo Soares! Este é o “capítulo-chave” do presente estudo investigativo, no qual prosseguimos com a apresentação de uma série de exercícios práticos de apoio ao estudo do instrumento, tendo como base cinco pontos essenciais:

-Pulsação – Desenvolvimento da técnica da mão da caixa (dedo indicador *i* e dedo polegar *p*);

-Digitação – Desenvolvimento da técnica da mão da escala e respetiva sincronização com a mão da caixa;

-Escala – Desenvolvimento do conhecimento melódico do instrumento;

-Arpejos – Desenvolvimento do conhecimento harmónico do instrumento;

-Exercícios Diversos – Desenvolvimento dos pontos anteriores em simultâneo, de forma aleatória e variada, mas musicalmente contextualizada.

Os exercícios são expostos de forma gradual e sistemática, no que respeita ao nível de dificuldade de execução, de maneira a que os alunos possam desenvolver as suas capacidades de forma consistente e eficaz, permitindo um bom processo evolutivo, tanto a nível técnico, como a nível de conhecimento melódico e harmónico.

O “segredo” do nosso estudo é a constante execução de forma repetida e sistemática, daí estar sempre presente o sinal de repetição no final de cada exercício, sem que esteja discriminado o número de vezes ou a velocidade a que os mesmos devem ser realizados. Neste ponto, deixamos ao critério do praticante, consoante a sua necessidade e o seu ritmo de aprendizagem. Não há uma “fórmula mágica”, apenas uma dica importante: começar devagar e repetir muitas vezes!

Citemos novamente Paulo Soares (1997, p. 47):

“O processo de aprendizagem será longo, com toda a certeza. Entra aqui a capacidade de preservar, de caminhar passo a passo, perseguindo sempre os objetivos pretendidos, na certeza constante de que, quanto mais e melhor estudarmos, mais aprendemos”.

Notemos ainda, que não será feita nenhuma explicação exaustiva sobre os conceitos básicos musicais que cada exercício representa, como por exemplo, ler e interpretar uma partitura, ou o que é uma escala ou um arpejo, etc. Partiremos do princípio de que o aluno já terá como base de conhecimento todos esses conceitos primários, pelo que os exercícios serão apresentados de imediato, sem nenhuma explicação prévia da teoria musical neles representada.

6.1. Exercícios de Pulsação

Como em qualquer outro instrumento musical, o objetivo primordial numa fase inicial de aprendizagem é a procura de um som consistente, estável e cristalino. Tal só se consegue com uma boa disciplina de trabalho relativamente ao aperfeiçoamento técnico na sua execução, Paulo Soares (1997, p. 62) sublinha que «muita prática é necessária até que o som nos satisfaça».

Na guitarra portuguesa, a busca desse som faz-se através de uma técnica de execução peculiar. Sem entrar em especificidades pormenorizadas, transcrevemos algumas indicações básicas sobre a posição do instrumento e o seu respetivo dedilho. Sob a perspetiva de pessoas dexas, o autor e guitarrista José Paulo (2005, p. 16) sugere que a guitarra «deve colocar-se na coxa da perna direita, inclinando-a sobre o peito, sem encostar ao abdómen o fundo da caixa harmónica. O antebraço direito posiciona-se sobre o tampo de cima, elevando a mão direita de modo que os dedos *médio, anelar e mínimo*, fiquem sobre o guarda-unhas» e acrescenta também que «o instrumento poder-se-á colocar sobre as duas coxas», sendo que «os alunos de iniciação (...) devem adotar essa posição». Relativamente à técnica de execução, transcrevemos o que nos indica Paulo Soares (1997, p. 50):

“Quando tocamos uma ordem e a unha de **i** (indicador) ou **p** (polegar) fica apoiada na ordem seguinte, dizemos que tocamos com *pulsação apoiada*. Se tocarmos uma ordem e a unha ficar suspensa (sem ficar encostada a nenhuma corda) dizemos que a nota foi tocada com *pulsação simples*”.

Entende-se por ordem cada par de cordas, neste caso, a guitarra portuguesa tem 6 cordas duplas, ou seja, tem 6 ordens. O essencial é perceber a técnica do dedilho. A técnica de pulsação apoiada está intrinsecamente ligada à guitarra de Coimbra, ao passo que a pulsação simples é mais comum na guitarra de Lisboa. Os exercícios que apresentamos poderão ser executados com qualquer uma das abordagens, no entanto, aconselhamos ao uso da pulsação simples, de modo a tirar mais partido da velocidade e definição na articulação das notas. Além destas, temos ainda as seguintes técnicas:

Figüeta, que significa tocar três ou mais notas com o polegar e indicador cruzando-se entre si. Na partitura/tablatuira representamos com seta para cima e para baixo em simultâneo ⇕;

Rasgado, que se refere à descida do dedo polegar (p) “raspando” as cordas por forma a sortir um efeito de acorde “rasgado”, tal como numa guitarra clássica, representando-se com a mesma notação p .

Referimos, ainda, que as indicações relativas ao “vaivém” do dedo indicador, seja com pulsação simples ou apoiada, são representadas por setas: seta para baixo ↓ significa pulsação para dentro e seta para cima ↑ significa pulsação para fora. É de notar que numa fase avançada de aprendizagem, estas indicações não necessitam de estar na partitura/tablatuira, uma vez que o aluno tem já a destreza e capacidade de interpretação de modo que tenha a perceção do sentido da frase ou do trecho que está a tocar. Ao longo da aprendizagem, essa abordagem torna-se cada vez mais intuitiva, contudo, em formato de exercício, é importante que as setas estejam presentes, uma vez que o objetivo é praticar determinadas frases com movimentos específicos.

Ainda sobre os aspetos técnicos, há um princípio comum. Regra geral, o dedo indicador toca a melodia e o dedo polegar complementa, tocando em harmonia. Não é impreterivelmente assim, pois cada peça terá os seus recursos de execução. É também de salientar que cada pedagogo terá as suas metodologias, as suas formas de ensinar, no entanto, no que toca à técnica base de execução propriamente dita, não há muito por onde variar, isto é, o instrumento terá as suas regras inerentes para se tomar o melhor partido possível, esses conceitos primordiais terão todos uma linha condutora comum. A forma de os colocar em prática, essa sim, poderá variar em muitos sentidos. Em cada método existente, cada autor explica o posicionamento das mãos. Neste ponto, iremos mostrar, através de duas imagens retiradas do método de Paulo Soares (1997) *Método de Guitarra Portuguesa, Bases para a Guitarra de Coimbra*, o posicionamento correto das duas mãos, bem como a designação dos dedos de cada uma delas:

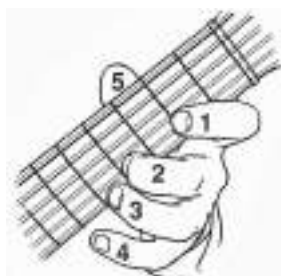


Figura 50: Mão da Escala

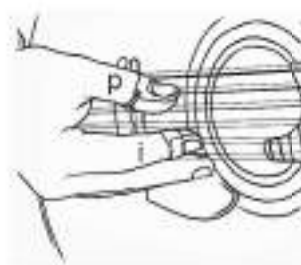


Figura 51: Mão da Caixa

(Fonte: Método de Guitarra Portuguesa, Bases para a Guitarra de Coimbra, Paulo Soares 1997:44)

Exercício 1

Pulsção

The musical score for Exercise 1 consists of three systems, each with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The time signature is 4/4. The first system shows a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The second system continues with a similar sequence: G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9. The third system concludes with: G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11. The tablature staff uses '0' to represent open strings.

Exercício 2

Pulsção

The musical score for Exercise 2 consists of one system with a treble clef staff and a guitar tablature staff. The time signature is 3/4. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The tablature staff uses '0' to represent open strings.

Exercício 3

Pulsção “Vaivém”

Exercício 4

Pulsção “Vaivém”

Exercício 5

Pulsação "Vaivém"

Musical notation for Exercise 5. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains six measures of music with eighth and quarter notes. The bottom staff is guitar tablature (TAB) with six strings, showing fret numbers (0-4) corresponding to the notes in the melody above.

Exercício 6

Pulsação "Vaivém"

Musical notation for Exercise 6. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains five measures of music with quarter and eighth notes. The bottom staff is guitar tablature (TAB) with six strings, showing fret numbers (0-4) corresponding to the notes in the melody above.

Exercício 7

Pulsação "Vaivém"

Musical notation for Exercise 7. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains five measures of music with quarter and eighth notes. The bottom staff is guitar tablature (TAB) with six strings, showing fret numbers (0-4) corresponding to the notes in the melody above.

Exercício 8

Pulsação “Vaivém”

Musical notation for Exercise 8, featuring a treble clef, 2/4 time signature, and a guitar tablature below. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The tablature shows fret numbers: 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0, 0, 0, 0, 0.

Exercício 9

Pulsação “Vaivém”

Musical notation for Exercise 9, featuring a treble clef, 2/4 time signature, and a guitar tablature below. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The tablature shows fret numbers: 0, 1, 2, 3, 2, 1, 0, 0, 0, 0, 0.

Exercício 10

Pulsação “Vaivém”

Musical notation for Exercise 10, featuring a treble clef, 2/4 time signature, and a guitar tablature below. The melody consists of eighth notes in triplets: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The tablature shows fret numbers: 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0, 0.

6.2. Exercícios de Digitação

Neste segundo bloco de exercícios, vamos introduzir a mão da escala e sua respetiva sincronização com a mão da caixa. É importante um bom posicionamento dos dedos sobre a escala, para que a execução das notas seja o mais limpo possível. Para que tal aconteça, terá de haver um esforço adicional de aproximação dos dedos à escala, permitindo uma maior rapidez. Normalmente, numa fase inicial, torna-se difícil para o aluno a produção de som, uma vez que a ponta dos dedos ainda não está calejada. À medida que o aluno vai praticando e calcando as cordas, os dedos começam a criar habituação e o que no início era um processo mais doloroso, começa a atenuar com o tempo. No caso da nossa Aluna 8, esta já tinha 4 anos de estudo do instrumento, pelo que essa fase de adaptação já estava ultrapassada. No entanto, é essencial não perder a perseverança e continuar a praticar.

Apesar de estes primeiros exercícios de pulsação e digitação serem direcionados para a adaptação ao instrumento, é muito importante referir que os mesmos não devem ser abandonados ao longo da nossa caminhada de aprendizagem. Muito pelo contrário, devemos sempre voltar a eles em qualquer momento. São eles a base da técnica e podem ser executados como aquecimento e ativação muscular, mas não só. Ao aprendermos uma determinada peça ou uma passagem com um avançado grau de dificuldade e que exija esforço adicional, podemos e devemos sempre recorrer a uma preparação prévia que nos dê ferramentas que facilitem o nosso desempenho.

Exercício 11

Digitação - Cromatismos Descendentes e Ascendentes

The first system of Exercise 11 consists of two measures. The first measure features a descending chromatic scale: G4 (4), F#4 (3), F4 (2), E4 (1), D4 (0). The second measure features an ascending chromatic scale: D4 (0), E4 (1), F4 (2), F#4 (3), G4 (4). The tablature staff for the first system shows the following fingerings: 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-0, and 4-3-2-1-0.

The second system of Exercise 11 consists of two measures. The first measure features an ascending chromatic scale: D4 (0), E4 (1), F4 (2), F#4 (3), G4 (4). The second measure features a descending chromatic scale: G4 (4), F#4 (3), F4 (2), E4 (1), D4 (0). The tablature staff for the second system shows the following fingerings: 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-1, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, and 0-1-2-3-4.

Exercício 12

Digitação - Cromatismos Ascendentes e Descendentes

The first system of Exercise 12 consists of two measures. The first measure features an ascending chromatic scale: D4 (0), E4 (1), F4 (2), F#4 (3), G4 (4). The second measure features a descending chromatic scale: G4 (4), F#4 (3), F4 (2), E4 (1), D4 (0). The tablature staff for the first system shows the following fingerings: 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, 0-1-2-3-4, and 0-1-2-3-4.

The second system of Exercise 12 consists of two measures. The first measure features a descending chromatic scale: G4 (4), F#4 (3), F4 (2), E4 (1), D4 (0). The second measure features an ascending chromatic scale: D4 (0), E4 (1), F4 (2), F#4 (3), G4 (4). The tablature staff for the second system shows the following fingerings: 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-2, 4-3-2-1-0, 4-3-2-1-0, and 4-3-2-1-0.

Exercício 13

Digitação - Cromatismos Descendentes

Musical notation for Exercise 13, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of descending chromatic lines. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled. The fret numbers are: 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0, 3-2-1-0.

Exercício 14

Digitação - Cromatismos Ascendentes

Musical notation for Exercise 14, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of ascending chromatic lines. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled. The fret numbers are: 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3, 0-1-2-3.

Exercício 15

Digitação - Cromatismos Descendentes

Musical notation for Exercise 15, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of descending chromatic lines. Below the staff is a guitar tablature with strings T, A, and B labeled. The fret numbers are: 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1, 4-3-2-1.

Exercício 16

Digitação - Cromatismos Ascendentes

Exercício 17

Digitação

Exercício 18

Digitação

Exercício 19

Digitação - Cromatismos Descendentes - Referência: 2ª Ordem

Exercício 20

Digitação - Cromatismos Ascendentes - Referência: 2ª Ordem

Exercício 21

Digitação

Musical notation for Exercise 21. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar tablature staff with fret numbers 4 and 1.

Exercício 22

Digitação

Musical notation for Exercise 22. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar tablature staff with fret numbers 1 and 4.

Exercício 23

Digitação

Musical notation for Exercise 23. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar tablature staff with fret numbers 5 and 1.

Exercício 24

Digitação

Musical notation for Exercise 24. The notation consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written in eighth notes. Below the staff is a guitar tablature staff with fret numbers 1 and 5.

6.3. Escalas

A escala é a gramática básica da linguagem musical.

Niccolò Paganini

Entramos agora numa sequência de exercícios baseados em escalas. É primordial conhecer o nosso instrumento melódica e harmonicamente. Sabemos que é possível tocar uma peça ou uma canção sem recorrer a conhecimentos teóricos sobre escalas ou acordes. Podemos passar até uma vida inteira sem aprofundar os nossos estudos sobre teoria musical, essa condição não nos impede de seguir uma carreira, dependendo sempre dos contextos e da evolução que objetivamos. Contudo, de uma forma consciente ou não, há sempre um momento em que “esbarramos” com determinadas limitações, sobre o que podemos ou não tocar dentro do contexto harmónico onde estamos. Se queremos improvisar sobre uma determinada base harmónica, não nos propomos a tocar notas que não façam parte desse contexto. Aliás, é possível fazê-lo, claro, a diversidade de texturas e ambientes que o músico pretende criar de forma espontânea dão, de facto, uma beleza única a melodias que incidam sobre a imprevisibilidade. Esse é o espírito do jazz, por exemplo. Experientes músicos fazem-no de uma forma criativa e excepcional! Mas há um ponto que todos têm em comum, essa execução é intencional e, para que o seja, tem uma base de trabalho sustentada e dedicada. Ninguém se propõe a tocar “notas ao acaso” sob determinada harmonia. Ainda assim, até as notas ao acaso são tocadas de forma consciente e propositada, quanto mais não seja, o próprio músico sabe que está a tocar “fora da caixa” harmónica e/mas quer fazê-lo!

É neste ponto que se enquadram os próximos exercícios: trabalhar essa consciência musical no instrumento que tocamos. Acreditamos que esse conhecimento vai muito além da teoria, que assume um papel crucial e tem, naturalmente, o seu espaço no ensino da música, mas para evoluir num instrumento musical, esses conceitos teóricos terão de ser experimentados de forma prática. Consideramos que as escalas, sejam elas de que tipo forem, são fundamentais para nos ajudarem a conhecer e compreender melhor a guitarra portuguesa e os “terrenos” que podemos ou não pisar, “melodicamente” falando, claro.

Como foi acima referido, não iremos passar à explicação teórica sobre o que é uma escala ou um arpejo. Vamos sim, expor diversos exercícios que sejam de fácil compreensão e que permitam ao aluno tocá-los de forma contínua e progressiva. Portanto, estes deverão ser executados através da transposição de mão, ou seja, a cada repetição o executante deverá subir meio tom na escala, até que seja satisfatoriamente exequível, sem entrar em registos demasiadamente agudos que dificultem a execução. Este formato permitirá ir conhecendo os pontos da escala da guitarra, tendo como base uma determinada referência. É apenas essa primeira

referência que está escrita como exemplar. Entendemos que não faria sentido estender o trecho, uma vez que a digitação e a distribuição dos dedos é sempre a mesma. Após algumas repetições até à região aguda, poderemos proceder em sentido inverso até ao ponto de partida e, assim sucessivamente. Voltamos a reforçar, como foi referido no início do método, que o número de repetições e a velocidade com que pratica, fica ao critério de cada um, consoante as suas necessidades.

Exercício 25

Escala Maior (5 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

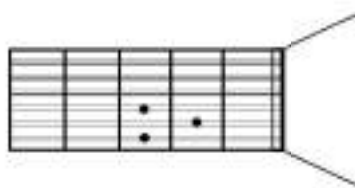


Figura 52: Posição de Sol Maior

Partitura musical para o Exercício 25, apresentando a escala de Sol Maior em 2/4. A música é escrita em uma única linha de pauta com uma clave de sol. O tempo é 2/4. A escala é iniciada com um acorde de Sol maior (G) no traste 3. As notas são G (traste 3), A (traste 5), B (traste 2), C (traste 3) e D (traste 5). A música termina com um acorde de Sol maior (G) no traste 3. A tablatura indica as posições das notas: 3 5 2 3 5 3 2 5 3 5 2 3 5 3 2 5 3. Há indicações de acordes V7 e I no final da música.

Exercício 26

Escala Menor (5 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

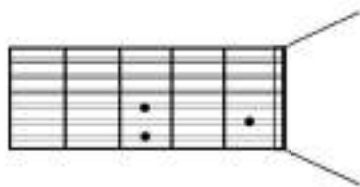


Figura 53: Posição de Sol Menor

Partitura musical para o Exercício 26, apresentando a escala de Sol Menor em 2/4. A música é escrita em uma única linha de pauta com uma clave de sol. O tempo é 2/4. A escala é iniciada com um acorde de Sol menor (Gm) no traste 3. As notas são G (traste 3), A (traste 5), Bb (traste 1), C (traste 3) e D (traste 5). A música termina com um acorde de Sol menor (Gm) no traste 3. A tablatura indica as posições das notas: 3 3 5 1 3 5 3 1 5 3 5 1 3 5 3 1 5 3. Há indicações de acordes V7 e I no final da música.

Exercício 27

Escala Maior Fragmentada (6 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

Musical notation for Exercise 27, showing a fragmented major scale (6 notes) in the key of G major. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a G chord, followed by a descending eighth-note scale: G4, F#4, E4, D4, C4, B3. This is followed by an ascending eighth-note scale: B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The piece concludes with a G7 chord and a final G note. The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 3, 5, 3, 2, 5, 3, 2, 5, 3, 2, 5, 3, 2, 3, 3, 3.

Exercício 28

Escala Menor Fragmentada (6 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

Musical notation for Exercise 28, showing a fragmented minor scale (6 notes) in the key of G minor. The notation includes a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and a 2/4 time signature. The melody starts with a G chord, followed by a descending eighth-note scale: G4, F4, E4, D4, C4, B3. This is followed by an ascending eighth-note scale: B3, C4, D4, E4, F4, G4. The piece concludes with a G7 chord and a final G note. The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 3, 3, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 1, 5, 3, 2, 3, 3, 3.

Exercício 29

Escala Maior Fragmentada (6 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

Musical notation for Exercise 29, showing a fragmented major scale (6 notes) in the key of G major. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts with a G chord, followed by a descending eighth-note scale: G4, F#4, E4, D4, C4, B3. This is followed by an ascending eighth-note scale: B3, C4, D4, E4, F#4, G4. The piece concludes with a G note. The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 2, 3, 5, 3, 2, 3, 5, 2, 3, 5, 2, 3, 5, 2, 3.

Exercício 30

Escala Menor Fragmentada (6 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

T
A
B

2 3 6 3 2 3 | 6 1 3 6 1 3 6 2 3

Exercício 31

Escala Maior Fragmentada (6 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

T
A
B

2 3 | 6 3 2 6 3 2 5 3 | 2 6 3 2 5 3 2 5 | 3

Exercício 32

Escala Menor Fragmentada (6 Notas) - Tom/Posição de Referência: Sol

T
A
B

1 3 | 5 3 1 5 3 1 5 3 | 1 5 3 2 5 3 2 5 | 3

Exercício 33

Escala Maior Ascendente/Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi



Figura 54: Posição de Mi Maior

Partitura musical para o Exercício 33. A música está em 3/4 de compasso e tom de Mi maior. O primeiro sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi maior e Mi7. O segundo sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi maior e Mi7. O terceiro sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi maior e Mi7. O quarto sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi maior e Mi7. A partitura inclui uma linha de TAB com os números das cordas e trastes para cada nota.

Exercício 34

Escala Menor Natural Ascendente/Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi

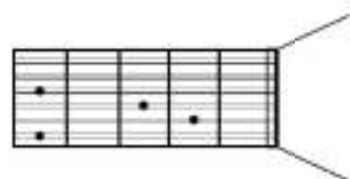


Figura 55: Posição de Mi Menor

Partitura musical para o Exercício 34. A música está em 3/4 de compasso e tom de Mi menor. O primeiro sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi menor e Mi7. O segundo sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi menor e Mi7. O terceiro sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi menor e Mi7. O quarto sistema contém a escala ascendente e descendente com acordes de Mi menor e Mi7. A partitura inclui uma linha de TAB com os números das cordas e trastes para cada nota.

Exercício 35

Escala Menor Harmónica Ascendente/Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi

The musical notation for Exercise 35 shows an ascending and descending harmonic minor scale in the key of D minor (one sharp, F#). The scale is played in a 2/4 time signature. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is shown on a staff with fingerings and accents. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B).

Exercício 36

Escala Menor Melódica Ascendente/Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi

The musical notation for Exercise 36 shows an ascending and descending melodic minor scale in the key of D minor (one sharp, F#). The scale is played in a 2/4 time signature. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is shown on a staff with fingerings and accents. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B).

Exercício 37

Escala Maior Fragmentada Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi

The musical notation for Exercise 37 shows a fragmented major scale descending in the key of D major (two sharps, F# and C#). The scale is played in a 4/4 time signature. The notation includes a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 4/4 time signature. The melody is shown on a staff with fingerings and accents. Below the staff is a guitar tablature with fret numbers and string indicators (T, A, B).

Exercício 41

Escala Maior Fragmentada Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi

Exercício 42

Escala Menor Natural Fragmentada Descendente - Tom/Posição de Referência: Mi

Exercício 43

Escala Cromática Ascendente/Descendente - 2 Oitavas (Ré a Ré)

Exercício 44

Escala Cromática Ascendente - 3 Oitavas (Ré a Ré)

The image shows the musical notation for Exercise 44. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is an ascending chromatic scale starting on D4 and ending on D6. Above the staff, there are four downward-pointing arrows indicating fingerings: 1, 2, 1, 2. Below the staff is a guitar tablature with two lines labeled 'T' (treble) and 'B' (bass). The fret numbers are: 0 1 2 3 4 5 6 0 1 0 1 2 3 4 0 1 2 3 4 0 1 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15.

Exercício 45

Escala Cromática Ascendente - 2 Oitavas (Lá a Lá)

The image shows the musical notation for Exercise 45. It consists of a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is an ascending chromatic scale starting on A4 and ending on A6. Above the staff, there are four downward-pointing arrows indicating fingerings: 1, 2, 1, 2. Below the staff is a guitar tablature with two lines labeled 'T' (treble) and 'B' (bass). The fret numbers are: 0 1 2 3 4 5 6 7 6 7 8 9 5 8 7 8 4 5 6 7 6 7 8 9 10.

6.4. Arpejos

Relativamente aos arpejos, o princípio de estudo será o mesmo que o das escalas. São expostos exercícios e frases melódicas com base em acordes, invertidos ou não, por forma a que seja possível executá-los através da transposição de mão, partindo de um ponto de referência e subindo de meio em meio tom a cada repetição. Seguidamente, poderão ser tocados em sentido inverso.

Exercício 46

Arpejo Maior Ascendente/Descendente - Tom/Posição de Referência: Sol

Exercício 47

Arpejo Menor Ascendente/Descendente - Tom/Posição de Referência: Sol

Exercício 48

Arpejo Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Sol

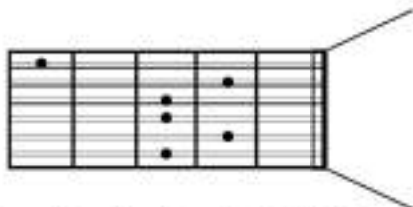


Figura 56: Posição de Sol Maior - Referência das notas graves e agudas

Exercício 49

Arpejo Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Sol

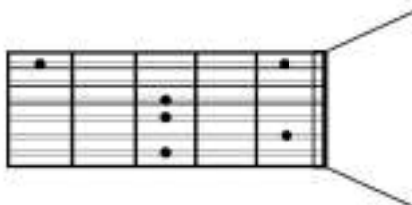


Figura 57: Posição de Sol Menor - Referência das notas graves e agudas

Exercício 50

Arpejo Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi



Figura 58: Posição de Mi Maior - Referência das notas graves e agudas

Partitura musical e tablatura para o Exercício 50. A partitura está em solfège com uma clave de sol e uma assinatura de clave de 2/4. O tom é Mi maior (dois sustenidos). A primeira parte mostra um arpejo maior ascendente e descendente em duas oitavas. A segunda parte mostra o acorde de Mi maior em duas posições: VI e I. A tablatura abaixo indica as posições de dedos para cada nota.

Exercício 51

Arpejo Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi

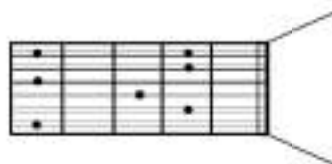


Figura 59: Posição de Mi Menor - Referência das notas graves e agudas

Partitura musical e tablatura para o Exercício 51. A partitura está em solfège com uma clave de sol e uma assinatura de clave de 2/4. O tom é Mi menor (dois sustenidos). A primeira parte mostra um arpejo menor ascendente e descendente em duas oitavas. A segunda parte mostra o acorde de Mi menor em duas posições: VI e I. A tablatura abaixo indica as posições de dedos para cada nota.

Exercício 52

Arpejo Maior Fragmentado Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Sol

Exercício 53

Arpejo Menor Fragmentado Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Sol

Exercício 54

Arpejo Maior Fragmentado Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi

Exercício 55

Arpejo Menor Fragmentado Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi

Exercício 56

Arpejo Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Si (Inicia na 3ª do acorde)



Figura 60: Posição de Si Maior - Referência das notas graves e agudas

Exercício 57

Arpejo Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)



Figura 61: Posição de Dó Menor - Referência das notas graves e agudas

Exercício 58

Arpejo Maior Fragmentado Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Si (Inicia na 3ª do acorde)

Exercício 59

Arpejo Menor Fragmentado Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)

Exercício 60

Arpejo de 7ª da Dominante Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi



Figura 62: Posição de Mi de 7ª da Dominante

Exercício 61

Arpejo de 7ª Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi



Figura 63: Posição de Mi Menor com 7ª Menor

Exercício 62

Arpejo de 7ª Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi

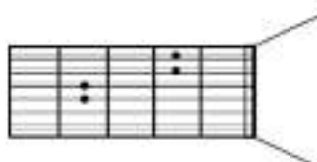


Figura 64: Posição de Mi Maior com 7ª Maior

Exercício 63

Arpejo de 7ª da Dominante Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)

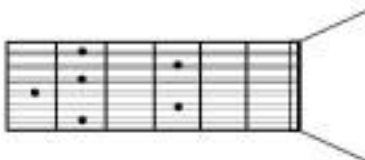


Figura 65: Posição de Dó de 7ª da Dominante - Referência das notas graves e agudas

Partitura musical para Exercício 63. A melodia está escrita em uma escala de 7ª da dominante ascendente e descendente em 2 oitavas. O tempo é 2/4. O tablatura de guitarra abaixo indica as posições das notas:

T									
A									
B	2	5	1	3	5	3	6	3	5
					8	5	3	6	3
								6	3
								6	3
								1	5
								2	

Exercício 64

Arpejo de 7ª Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)



Figura 66: Posição de Dó Menor com 7ª Menor - Referência das notas graves e agudas

Partitura musical para Exercício 64. A melodia está escrita em uma escala de 7ª menor ascendente e descendente em 2 oitavas. O tempo é 2/4. O tablatura de guitarra abaixo indica as posições das notas:

T									
A									
B	1	5	1	3	4	3	6	3	4
					8	4	3	6	3
								6	3
								6	3
								1	5
								1	

Exercício 65

Arpejo de 7ª Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)



Figura 67: Posição de Dó Maior com 7ª Maior - Referência das notas graves e agudas

Exercício 66

Arpejo Maior por Aproximação Cromática Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)

Exercício 67

Arpejo Menor por Aproximação Cromática Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó# (Inicia na 3ª do acorde)

Exercício 68

Arpejo Diminuto Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Mi

Musical notation for Exercise 68, showing a melodic line and a guitar TAB. The melodic line is in 2/4 time, starting with a downbeat and an upbeat. The TAB shows fingerings: 2 5 1 4, 6 8 6 9, 7-10 7-10, 6 9 5 8, 1 4 2 5.

Exercício 69

Frase Melódica com base no Arpejo Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)

Musical notation for Exercise 69, showing a melodic line and a guitar TAB. The melodic line is in 2/4 time, starting with a downbeat and an upbeat. The TAB shows fingerings: 1 6 3 3, 4 3 3 3, 4 3 3 3, 4 3 3 6.

Exercício 70

Frase Melódica com base no Arpejo Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas) - Tom/Posição de Referência: Dó (Inicia na 3ª do acorde)

Musical notation for Exercise 70, showing a melodic line and a guitar TAB. The melodic line is in 2/4 time, starting with a downbeat and an upbeat. The TAB shows fingerings: 2 5 3 3, 5 3 3 3, 5 3 3 3, 5 3 3 5.

Exercício 71

Frase Melódica com base no Arpejo de 7ª da Dominante - Tom/Posição de Referência: Mi

Musical notation for Exercise 71, showing a melodic line and a guitar TAB. The melodic line is in 2/4 time, starting with a downbeat and an upbeat. The TAB shows fingerings: 2 5 3, 2 4 5 4, 3.

Exercício 72

Frase Melódica com base no Arpejo de 7ª da Dominante com 9ª Menor - Tom/Posição de Referência: Si

Musical notation for Exercise 72. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of a whole rest followed by quarter notes G4, A4, B4, C#5, D5, E5, and a final quarter note D5. The guitar tablature below shows the fret numbers: 2, 3, 2, 5, 3, 2, 5, 4, and a final chord with fret 4.

Exercício 73

Frase Melódica com base no Arpejo de 7ª da Dominante com 9ª - Tom/Posição de Referência: Si

Musical notation for Exercise 73. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody consists of a whole rest followed by quarter notes G4, A4, B4, C#5, D5, E5, and a final quarter note D5. The guitar tablature below shows the fret numbers: 2, 4, 2, 5, 4, 2, 5, 4, and a final chord with fret 4.

6.5. Exercícios Diversos

Por fim, segue-se um grupo de exercícios de execução livre, sem que se utilize a transposição de mão, ou seja, cada um tem o seu próprio “desenho” de digitação específico. São baseados em diversas sequências melódicas e harmônicas que, de uma forma aleatória, trabalham em simultâneo os diferentes conteúdos da execução técnica do instrumento – pulsação e digitação, bem como as escalas e os arpejos, sejam eles fragmentados ou não. Alguns deles são pequenos motivos melódicos e/ou padrões harmônicos que se podem enquadrar no contexto do fado. A maioria dos exercícios que apresentamos de seguida foram cedidos pelo grande mestre de guitarra portuguesa, Professor Custódio Castelo.

Exercício 74

Frase Melódica em Tom Menor (Tercinas) - Referência: 2ª Ordem

The musical notation for Exercise 74 is in 3/4 time, D minor. The melodic line consists of four measures. The first measure has a triplet of eighth notes (A2, B2, C3) with a downward arrow above the first note and an upward arrow above the second. The second measure has a triplet of eighth notes (D3, E3, F3). The third measure has a triplet of eighth notes (G3, A3, B3). The fourth measure has a triplet of eighth notes (C4, B3, A3) with an upward arrow above the first note. The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 0 2 3 2 3 | 5 3 5 7 5 7 | 8 7 8 10 8 10 | 12.

Exercício 75

Frase Melódica em Tom Maior (Tercinas) - Referência: 2ª Ordem

The musical notation for Exercise 75 is in 3/4 time, D major. The melodic line consists of four measures. The first measure has a triplet of eighth notes (A2, B2, C3) with a downward arrow above the first note and an upward arrow above the second. The second measure has a triplet of eighth notes (D3, E3, F#3). The third measure has a triplet of eighth notes (G3, A3, B3). The fourth measure has a triplet of eighth notes (C4, B3, A3) with an upward arrow above the first note. The guitar tablature below shows the fret numbers for each note: 0 2 4 2 4 | 5 4 5 7 5 7 | 9 7 9 11 9 11 | 12.

Exercício 76

Frase Melódica em Ré Menor e Sol Menor

3 2 3 0 1 0 3 2 3 2 3 0 1 0 3 2 3 3 3 0 0 0 0 0

Exercício 77

Frase Melódica em Ré Menor

0 3 1 0 1 0 3 0

Exercício 78

Frase Melódica em Si7

2 0 3 2 0 0 1

Exercício 79

Frase Melódica em Si7 e Fá#7

0 2 3 2 0 3 0 3 2 0 2 0 2 0 4 0 2 3 2 0 3 0 3 2 0 2 0 2 0 1

Exercício 80

Frase Melódica em Si7

0 4 2 6 3 2 0 3 2 0 4 1 2 0 5 4 2

Exercício 81

Frase Melódica em Mi7

2 6 0 3 0 4 2 5 8 7 5 8 7 6 4 6 5

Exercício 82

Frase Melódica com base no Arpejo Menor - Tom/Posição de Referência: Si

3 2 2 2 2 2 3 3 2 2 2 2 4 2 4 2 0

Exercício 83

Frase Melódica com base no Arpejo Maior - Tom/Posição de Referência: Dó

5 3 3 3 2 5 5 3 3 3 5 3 5 3 2

Exercício 84

Pulsação "Notas Dobradas" - 1ª e 4ª Ordens/2ª e 5ª Ordens (Si's e Lá's)

Exercise 84 musical notation and guitar tablature. The notation shows a treble clef, 4/4 time signature, and a melody of eighth-note pairs. The guitar tablature below shows fret numbers 0 and 2 for the first pair, and 0 and 4 for the second pair.

Exercício 85

Padrão de "Notas Dobradas" em Ré Maior

Exercise 85 musical notation and guitar tablature. The notation shows a treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. The guitar tablature below shows fret numbers 3, 2, 0, 5, 4, 2, 0, 2, 4, 5, 0, 0, 2, 3, 0, 2, 3.

Exercício 86

Padrão de Acompanhamento em Ré Maior e Lá7

Exercise 86 musical notation and guitar tablature. The notation shows a treble clef, key signature of one sharp (F#), and 4/4 time signature. The guitar tablature below shows fret numbers 2, 2, 0, 3, 5, 2, 2, 0, 3, 4, 2, 2, 0, 3, 2, 2, 2, 0, 3, 0, 3, 3, 3, 0, 2, 0, 3, 3, 0, 2, 2, 2, 0, 3.

Exercício 87

Escala de Ré Maior Descendente (2 Oitavas)

Musical notation for Exercise 87, showing a descending D major scale over two octaves. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The scale starts on D5 and descends to D3. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note: 5 4 2 0 3 2 0 3 2 0 0 5 4 2 0.

Exercício 88

Escala de Ré Maior Fragmentada Descendente (2 Oitavas)

Musical notation for Exercise 88, showing a fragmented descending D major scale over two octaves. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The scale is played in a fragmented, eighth-note style. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note: 5 4 2 0 4 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 3 2 0 0 2 0 0 5 0 5 4 5 4 2 0.

Exercício 89

Escala de Ré Maior Fragmentada em Tercinas Descendente (2 Oitavas)

Musical notation for Exercise 89, showing a fragmented descending D major scale over two octaves, played in triplets. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The scale is played in a fragmented, eighth-note style with triplet markings. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note: 5 4 2 4 2 0 2 0 3 0 3 2 3 2 0 2 0 3 0 3 2 3 2 0 2 0 2 0 0 5 0 5 4 5 4 2 4 2 0.

Exercício 90

Escala de Ré Maior Fragmentada Descendente

Musical notation for Exercise 90, showing a fragmented descending D major scale. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The scale is played in a fragmented, eighth-note style. The guitar tablature below the staff shows the fret numbers for each note: 10 12 9 10 7 9 5 7 4 5 2 4 0 2 3 5 2 3 0 2 3 5 2 3 0 2 0 2 5 7 4 5 2 4 0.

Exercício 91

Arpejo de Ré Maior Ascendente/Descendente (2 Oitavas)

Exercício 92

Arpejo de Ré Menor Ascendente/Descendente (2 Oitavas)

Exercício 93

Frase Melódica em Ré Maior - Semicolcheias com o apoio do Dedo Polegar - Prog. Harmónica "I-ii-V-I"

Exercício 94

Frase Melódica 1 em Ré Maior e Lá7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Musical notation for Exercise 94, including a treble clef staff with a melodic line and a guitar TAB staff below it. The TAB staff shows fret numbers for strings T, A, and B.

Exercício 95

Frase Melódica 1 em Sol Maior e Ré7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Musical notation for Exercise 95, including a treble clef staff with a melodic line and a guitar TAB staff below it. The TAB staff shows fret numbers for strings T, A, and B.

Exercício 96

Frase Melódica 1 em Lá Maior e Mi7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Musical notation for Exercise 96, including a treble clef staff with a melodic line and a guitar TAB staff below it. The TAB staff shows fret numbers for strings T, A, and B.

Exercício 97

Frase Melódica 2 em Ré Maior e Lá7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Musical notation for Exercise 97, including a treble clef staff with a melodic line and a guitar TAB staff below it. The TAB staff shows fret numbers for strings T, A, and B.

Exercício 98

Frase Melódica 2 em Sol Maior e Ré7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Exercício 99

Frase Melódica 2 em Lá Maior e Mi7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Exercício 100

Frase Melódica 3 em Ré Maior e Lá7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Exercício 101

Frase Melódica 3 em Sol Maior e Ré7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Exercício 102

Frase Melódica 3 em Lá Maior e Mi7 (Variações sobre o Fado Corrido)

Exercício 103

Frase Melódica com base na Escala de Sol Maior

2 3 5 3 2 3 5 2 3 0 2 3 0 2 3 0 2 3 0 1 3 0 1 0 0 5 0 4 5

Exercício 104

Frase Melódica com base na Escala de Sol Maior

5 3 2 0 3 0 2 3 0 2 3 2 0 3 0 2 3 0 1 3 1 0 5

Exercício 105

Frase Melódica com base na Escala de Sol Maior

3 5 3 2 3 5 3 2 3 3 3 2 3 5 3 2 3 2 2 1 2 3 2 1 2 5 5 4 5 7 5 4 5 10 10 9 10 12 10 9 10

12 10 12 9 10 12 9 10 12 8 10 7 8 7 8 10 7 8 10 7 8 5 7 3 5 1 3 0 1 0 2 5 0 4 5

Exercício 106

Frase Melódica em Sol Maior e Ré7

Exercício 107

Frase Melódica com base na Escala de Lá Maior

Exercício 108

Frase Melódica 1 Semicolcheias em Lá Maior e Mi7

Nota: O mesmo exercício poderá ser executado em Mi Maior e Si7 com a mesma digitação, alterando apenas as ordens de execução: das 2ª e 3ª para as 3ª e 4ª, respectivamente.

Exercício 109

Frase Melódica 2 Semicolcheias em Lá Maior e Mi7

Nota: O mesmo exercício poderá ser executado em Mi Maior e Si7 com a mesma digitação, alterando apenas as ordens de execução: das 2ª e 3ª para as 3ª e 4ª, respectivamente.

Exercício 110

Frase Melódica 3 Semicolcheias em Lá Maior e Mi7

Exercício 111

Frase Melódica 4 Semicolcheias em Lá Maior e Mi7

Nota: O mesmo exercício poderá ser executado em Mi Maior e Si7 com a mesma digitação, alterando apenas as ordens de execução: das 2ª e 3ª para as 3ª e 4ª, respetivamente.

Exercício 112

Frase Melódica 1 Semicolcheias em Lá Menor e Mi7

Nota: O mesmo exercício poderá ser executado em Mi Menor e Si7 com a mesma digitação, alterando apenas as ordens de execução: das 2ª e 3ª para as 3ª e 4ª, respetivamente.

Exercício 113

Frase Melódica 2 Semicolcheias em Lá Menor e Mi7

Nota: O mesmo exercício poderá ser executado em Mi Menor e Si7 com a mesma digitação, alterando apenas as ordens de execução: das 2ª e 3ª para as 3ª e 4ª, respectivamente.

Exercício 114

Frase Melódica 3 Semicolcheias em Lá Menor e Mi7

Exercício 115

Frase Melódica - Cadência em Mi Maior "V7-IV-I-V7-I"

Exercício 116

Frase Melódica - Cadência em Mi Menor "V7-iV-i-V7-i"

Exercício 117

Frase de Introdução do Fado Mouraria em Sol

2 3 5 3 2 3 | 5 2 3 2 3 2 5 2 3 | 5 0 2 3 5 7 5 3 5 | 7 3 5 3 5 7 5 3 7

5 2 3 3 5 3 2 5 | 3 2 0 2 3 2 0 3 2 0 | 3 5 7 5 3 7 | 5 2 0 2 3 2 0 3 | 2 0 3 5 7 3 5 7 5 3 2 3 5 3 2 5 | 3

Exercício 118

Frase de Introdução do Fado Mouraria em Lá

4 5 7 5 4 6 | 7 4 5 4 5 4 7 4 6 | 7 2 4 5 7 9 7 5 7 | 9 5 7 5 7 9 7 5 9

7 4 5 4 5 7 5 4 7 | 5 4 2 4 5 4 2 5 4 2 0 2 4 2 0 4 | 2 4 0 2 4 5 4 2 5 | 4 2 0 2 4 2 0 4 2 0 4 5 7 5 4 7 | 5

Exercício 119

Frase de Introdução do Fado Mouraria em Ré

2 3 5 3 2 3 | 5 2 3 2 3 5 3 2 3 | 5 3 2 3 5 7 5 3 5 | 7 0 3 0 3 5 7 5 3 5

5 2 3 2 3 5 3 2 5 | 3 2 0 2 3 2 0 3 2 0 | 3 5 7 5 3 7 | 5 2 0 0 2 3 2 0 3 | 2 0 3 5 7 5 3 7 5 3 2 3 5 3 2 5 3

Exercício 120

Frase Melódica Semicolcheias em Lá, Mi e Sol Maior - Progressão Harmónica "I-V7/ii-ii-I-V7-I"

0 5 4 7 6 7 9 7 | 0 5 4 7 6 7 9 7 | 0 6 4 7 6 7 9 7 | 0 6 4 7 6 7 9 7 | 0 7 5 9 8 9 11 9 | 0 7 5 9 8 9 11 9 | 0 5 4 7 6 7 9 7 | 0 4 3 5 4 2 5 4

0 5 4 7 6 7 9 7 | 0 5 4 7 6 7 9 7 | 0 6 4 7 6 7 9 7 | 0 6 4 7 6 7 9 7 | 0 7 5 9 8 9 11 9 | 0 7 5 9 8 9 11 9

0 5 4 7 6 7 9 7 | 0 4 3 5 4 2 5 4 | 4 | 0 3 2 3 5 3 | 0 3 2 3 5 3 | 0 3 2 3 5 3 | 0 3 2 3 5 3

0 5 3 7 6 7 9 7 | 0 5 3 7 6 7 9 7 | 0 3 2 3 5 3 | 0 3 2 0 5 4 | 5

6.6. Quadro-Resumo do Método

Abaixo, apresentamos um quadro resumido da organização do método, com os parâmetros a serem trabalhados, os números dos exercícios e uma breve descrição dos objetivos de cada parâmetro.

Tabela 7: Quadro-Resumo do Método

Parâmetros	Nº dos Exercícios	Descrição/Objetivos
Pulsação	1-10	Desenvolver a técnica da mão da caixa (dedo indicador <i>i</i> e dedo polegar <i>p</i>).
Digitação	11-24	Desenvolver a técnica da mão da escala e respetiva sincronização com a mão da caixa.
Escalas	25-45	Desenvolver o conhecimento melódico do instrumento, baseado em escalas.
Arpejos	46-73	Desenvolver o conhecimento harmónico do instrumento, baseado em arpejos.
Exercícios Diversos	74-120	Desenvolver os pontos anteriores em simultâneo, de forma aleatória e variada, mas musicalmente contextualizada.

Conclusão

A realização do Estágio e, conseqüentemente, do presente estudo investigativo foi, indubitavelmente, uma experiência deveras enriquecedora e motivadora, na qual podemos fazer algumas reflexões e perspetivar um futuro a médio/longo prazo.

Primeiro que tudo, pudemos verificar (uma vez mais) que a Guitarra Portuguesa é um instrumento em constante evolução, cada vez mais ativo entre os jovens, atravessando gerações e nas quais presenciamos cada vez mais o interesse na sua exploração, abrindo caminhos para novas abordagens. O seu processo de ensino-aprendizagem, tanto num formato mais tradicional como em escolas oficiais, mantém-se ativo e progressivo. São ótimas notícias! Daí, advém o segundo ponto, que se prende com a eterna questão: Guitarra Portuguesa - oralidade ou escrita? A meu ver, tanto uma como outra são válidas e necessárias. Será, de todo, impossível descolar um instrumento da sua génese, da sua estética, quando a passagem de conhecimento é secular e feita através da transmissão oral, ela será sempre o ponto de partida e o método principal de ensino. Se assim o é desde os séculos passados, é porque assim fará sentido. Vejamos: Teria cabimento tocar ou acompanhar um fado, nos seus ambientes mais tradicionais, com uma partitura à nossa frente? Por outro lado, seria possível uma orquestra tocar uma sinfonia de uma hora, desprovida de pautas, ou mesmo o maestro dirigir de cor, sem uma pequena referência que fosse? Para ambas as questões, a resposta é negativa, evidentemente. Cada estilo de música no seu lugar, com as suas regras, exigências e costumes. Não obstante, o guitarrista de guitarra portuguesa poderá saber ler e interpretar uma partitura sem que tal “belisque” o seu conhecimento mais empírico, ou o músico da orquestra saber tocar um fado “de ouvido” no violino, por exemplo. Estas duas abordagens são e devem ser exploradas ao máximo. De uma coisa temos a certeza, tanto uma como a outra, requerem disciplina, esforço e dedicação - sinónimo de **Método**. Se esse Método for escrito e estruturado, então estamos a contribuir para a expansão do espólio que ficará ao dispor de quem inicia os estudos num instrumento musical. Será sempre mais um “tijolo” para que o instrumento evolua cada vez mais.

Apesar da sua evolução e do muito que já foi registado e editado, a Guitarra Portuguesa carece ainda de muitos mais métodos. Os que (já) temos ao nosso dispor são, sem dúvida, muito bem estruturados e organizados, no entanto, a maioria deles são direcionados para quem já tenha alguma maturidade física e até musical. Constatamos que a lacuna maior se dá nos primeiros anos de aprendizagem. Simplesmente, não existem métodos de guitarra portuguesa para crianças, exceção feita para algumas peças adaptadas, como por exemplo no Método de José Paulo, podendo este ser uma “janela” que pode ser tomado como um ponto de partida nesse sentido. Mas neste ponto, o autor e guitarrista Arménio de Melo (2014) tem uma visão muito interessante curiosa. Na sua dissertação de Mestrado *O Percurso da*

Guitarra Portuguesa através dos seus métodos e práticas afirma mesmo que é necessário e importante:

“(…) um trabalho cuidado de informação aos neófitos, no sentido de lhes demonstrar e fazer perceber que a guitarra não toca ou acompanha apenas fado. Como é compreensível, as crianças na generalidade, não gostam de fado e tão pouco o compreendem” (Melo, 2014, p. 168).

É uma visão que faz todo o sentido, um método para os mais novos não terá, necessariamente, que ser voltado para um reportório de fado, poderá passar por ter algumas adaptações que permitam ao aluno dar os primeiros passos no instrumento, através de um universo musical que esteja mais ao alcance da sua compreensão.

Fazendo a ponte para o nosso projeto, voltamos, resumidamente, às questões primordiais que levaram à sua realização, nomeadamente: os tipos de exercícios que poderão ser executados e que podem auxiliar o estudo das peças que o aluno está a estudar; e a segunda questão, que se prende com a compreensão do seu contexto harmónico e melódico no instrumento que tocamos, mais concretamente nas respetivas peças em estudo. Dividindo a nossa pesquisa em três fases, como foi referido na metodologia, podemos concluir o seguinte:

Com a pesquisa bibliográfica sobre os métodos já existentes, percebemos que ainda é escasso o material escrito de apoio ao instrumento no sentido da sua execução mecânica e harmónica. Por conseguinte, através da observação direta, a aplicação de determinados exercícios práticos ajudam, efetivamente, no melhoramento técnico da execução da peça que a aluna 8 estava a estudar no momento. Por razões já referidas na análise dos dados, não chegámos a uma conclusão cabal relativamente à prática de exercícios sob a forma de escalas e arpejos, pelo que seria um excelente mote para futuras pesquisas. Eventualmente, a sua aplicação em graus de aprendizagem mais elevados. Por fim, antes da elaboração do método propriamente dito, com o recurso ao inquérito por questionário direcionado aos estudantes de guitarra portuguesa do Conservatório de Música de Coimbra, pudemos retirar uma conclusão crucial: a falta de hábitos de estudo de exercícios por parte dos alunos. As três fases da investigação culminaram entre si e, concomitantemente, deram sentido à elaboração do nosso próprio método que, não sendo exclusivo para os primeiros anos de “escolaridade artística”, é um manual de apoio para o instrumento, que pode ser utilizado/consultado em qualquer fase de aprendizagem. Mais ainda, poderá ser usado como um meio de estudo paralelo ao reportório que se está a praticar.

Como perspetivas futuras, surgem os novos desafios, e, para estes, surgem novas questões: Que tipo de métodos serão mais necessários? Métodos com canções infantis? De Fado? Para Guitarra Portuguesa de Lisboa ou de Coimbra? Deverão ser direcionados para uma guitarra solista ou de acompanhamento? Que métodos de exercícios?

A todas estas perguntas podemos responder que não há metodologias mais ou menos eficazes ou adequadas, dependerá sempre da dedicação e da realidade de cada aluno, mas podemos afirmar com convicção que todos os métodos serão necessários e bem-vindos, e, por conseguinte, quantos mais existirem, melhor! Vejamos o caso de outros instrumentos. O piano, por exemplo, tem um “sem número” de manuais que abrangem uma diversidade enorme de formatos, estilos, ideias e objetivos, desde o ensino direcionado para crianças, ao piano clássico, ao jazz, harmonia, exercícios, etc. Todos eles complementam uma aprendizagem que se quer ser cada vez mais sustentada.

Em suma, não será de todo possível e nem se pretende, tão pouco, mudar a totalidade de um processo de ensino-aprendizagem que tem na génese tradicional a transmissão oral, podemos, sim, adicionar suplementos escritos que sustentem e ajudem, de forma documentada, a compreender um instrumento em permanente desenvolvimento como é a nossa Guitarra Portuguesa.

Referências Bibliográficas

Anjos, J. M. dos (1880) *Collecção de trez peças para guitarra portugueza*: Lence & Viúva Canongia.

Anjos, J. M. (1889) *Novo Methodo de Guitarra*, Livraria de António Maria Pereira.

Araújo, R. (2016) *Adaptação*. Acedido em 30/05/2022 em: <https://pdfcoffee.com/adaptaao-ricardo-araujo-guitarra-portuguesa-pdf-free.html>.

Bruser, M. (1997) *The Aof Practicing: A Guide to Making Music from the Heart*, Bell Tower.

Cabral, P. C. (1999) *A Guitarra Portuguesa*, Ediclube – Edição e Promoção do Livro, Lda.

Carmo, S. do (1929) *Método de Guitarra Portuguesa*, Sassetti.

Castro, V. (2021) *Peças para Guitarra Portuguesa, Bach, Chopin, Tárrega e outros compositores*, Edição de Autor.

Castro, V. (2021) *Peças para Guitarra Portuguesa, Volume II Bach & Villa Lobos*, Edição de Autor.

Cebolo, E. A. (1987) *Guitarra Mágica*, Edição de autor, Gráficos reunidos, LDA.;

Cebolo, E. A. (2011) *Guitarra Portuguesa, Fados e Contracantos, Método para tocar e acompanhar o Fado de Lisboa, Vol. 1, 2, 3, 4 e 5*, Litogaia – Artes Gráficas, Lda.;

Corte-Real, R. (2012) *Arranjos e Transcrições de solos para Guitarra Portuguesa*, Corpos Editora.

Dumais, D. (2018) *Music Practice: The Musician's Guide to Practicing and Mastering Your Instrument Like a Professional*, Independently published.

Ericsson, A., & Pool, R. (2016) *Peak: Secrets from the New Science of Expertise*, Eamon Dolan/Houghton Mifflin Harcourt.

Gordon, S. (2006) *Mastering the Art of Performance: A Primer for Musicians*, Oxford University Press.

Green, B., & Gallwey, W. T. (1986) *The Inner Game of Music*, Doubleday.

Harnum, J. (2010) *Practice: The Handbook*, Sol Ut Press.

Harnum, J. (2014) *The Practice of Practice: How to Boost Your Music Skills*, Sol Ut Press.

Hickey, M. (2012). *Music Outside the Lines: Ideas for Composing in K-12 Music Classrooms*. Oxford University Press.

Hinson, M., & Roberts, W. (2014). *Guide to the pianist's repertoire*. Indiana University Press.

Klickstein, G. (2009) *The Musician's Way: A Guide to Practice, Performance, and Wellness*, Oxford University Press.

Leite, A. S. (1795) *Estudo de Guitarra*, Instituto Português do Património Cultural, edição fac-similada da 2ª edição, 1796.

Martins, F. (2012) *As Primaveras: Partituras da obra de Francisco Martins*. Edições Almedina.

Melo, A. C. de (2014). *O Percurso da Guitarra Portuguesa através dos seus métodos e práticas* (Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais Variante de Etnomusicologia). Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.

Nery, R. V. (2004) *Para uma História do Fado*, Corda Seca, Edições de Arte SA.

Nunes, A. M. e Paulo, J. S. (2002) *Flávio Rodrigues da Silva - Fragmentos para uma guitarra*, MinervaCoimbra.

Parreira, A. (2014) *O Livro dos Fados - 180 Fados Tradicionais*. EGEAC - Museu do Fado.

Patton, MQ (2014). *Métodos qualitativos de pesquisa e avaliação* . Publicações Sábias.

Paulo, J. S. (s.d) *Método de Guitarra Portuguesa*, Tipografia Lousanense, Lda.

Ristad, E. (1982) *A Soprano on Her Head: Right-Side-Up Reflections on Life and Other Performances*, Real People Press.

Sérgio, O. (2013) *Guitarra de Coimbra, Partituras da Obra Vol.1, Octávio Sérgio*. Fado ao Centro.

Silva, M. (2011) *Sons de Lisboa*, Litogaia AG.

Silva, M. (2021). *Pautas & Tablaturas Vol.1 Guitarra Portuguesa Solo*. Edição de Autor.

Silva, O. F. (2000) *Carlos Paredes A Guitarra de um Povo*, Colecção / Biografias MC. SIMÕES, Armando

Soares, P. (1997) *Método de Guitarra Portuguesa, Bases para a Guitarra de Coimbra*, G. C. – Gráfica de Coimbra, Lda.

Soares, P. (2007) *Método de Guitarra Portuguesa, O domínio dos acordes*, Vol. II, Paulo Soares, Pedro Batista Artes Gráficas, Lda.

Varela, Domingos (1806) *Compêndio de Música, Teórica e Prática*, Tip. António Alvarez Ribeiro.

Varela, R. (1906) *Compêndio mais correto para aprender a tocar guitarra se música e sem mestre*, Editor, Manuel Augusto Ferreira.



Varela, R. (1925) *Método para aprender a tocar Guitarra Portuguesa*, Viúva Rangel, Maia, Lda, Tipografia, Papelaria e Livraria América.

Werner, K. (1996) *Effortless Mastery: Liberating the Master Musician Within*, Jamey Aebersold Jazz.

Yin, RK (2018). *Pesquisa e aplicações de estudos de caso: design e métodos* . Publicações Sábias.

Anexos

Anexo I - Relatório de Teste Intercalar 1º Período

	REPÚBLICA PORTUGUESA	EDUCAÇÃO		CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA
DEPARTAMENTO CURRICULAR DE INSTRUMENTOS DE CORDA				
ANO LETIVO 2022/2023				
TESTES INTERCALARES - RELATÓRIO				
NOME DO ALUNO: <u>[REDACTED]</u>			GRAU: <u>5º</u>	
INSTRUMENTO: <u>Guitarra F04H</u>			PROFESSOR: <u>Júlio Paulo</u>	
1.º PERÍODO		DATA: <u>16/11/2022</u>		
PROGRAMA: <u>Cantão da Primavera Nº1 - f.f. Martins</u>				
<u>Cantão de Alentejo - A. Correia Leite</u>				
<u>NÃO AMES - FLÁVIO RODRIGUES</u>				
OBSERVAÇÕES: _____				

CLASSIFICAÇÃO: <u>(4) Quatro</u> JÚRI: <u>Júlio Paulo, José Paulo, José Ricardo Cardoso Silva</u>				
2.º PERÍODO		DATA: _____		
PROGRAMA: _____				

OBSERVAÇÕES: _____				

CLASSIFICAÇÃO: _____ JÚRI: _____				
3.º PERÍODO		DATA: _____		
PROGRAMA: _____				

OBSERVAÇÕES: _____				

CLASSIFICAÇÃO: _____ JÚRI: _____				

Anexo II - Cartaz da Audição e Guitarra Portuguesa do 1º Período



AUDIÇÃO

de

GUITARRA PORTUGUESA

QUARTA-FEIRA – 30 de novembro – 2022 – 18h


SALA B2

Classe: Prof. José Paulo

Com a participação especial do estagiário: Ricardo Silva



Anexo III - Relatório de Teste Intercalar 2º Período



DEPARTAMENTO CURRICULAR DE INSTRUMENTOS DE CORDA
ANO LETIVO 2022/2023
TESTES INTERCALARES - RELATÓRIO

NOME DO ALUNO: [REDACTED] GRAU: 5º
INSTRUMENTO: Guitarra Fôlta PROFESSOR: José Paulo

1.º PERÍODO	DATA: <u>16/11/2022</u>
PROGRAMA: <u>Cantação da Primavera N.º 1 - f.f. Martins</u> <u>Cantação de Alcibiades - A. Correia Leite</u> <u>NÃO AMES - FLÁVIO RODRIGUES</u>	
OBSERVAÇÕES:	
CLASSIFICAÇÃO: <u>(4) Quatro</u> JÚRI: <u>José Paulo, Flávio Paulo, José Ricardo Cardoso Silva</u>	

2.º PERÍODO	DATA: <u>15/02/2023</u>
PROGRAMA: <u>Leões Antos - C. Paredes, Cantação da</u> <u>Primavera N.º 1 - f. Martins, Cantação de Alcibiades -</u> <u>Afonso Correia Leite</u>	
OBSERVAÇÕES:	
CLASSIFICAÇÃO: <u>(4) Quatro</u> JÚRI: <u>José Paulo, Flávio Paulo, José Ricardo Cardoso Silva</u>	

3.º PERÍODO	DATA: _____
PROGRAMA: _____	
OBSERVAÇÕES: _____	
CLASSIFICAÇÃO: _____ JÚRI: _____	

Anexo IV - Cartaz da Audição e Guitarra Portuguesa do 2º Período



AUDIÇÃO DE GUITARRA PORTUGUESA



TERÇA-FEIRA – 21 de março – 2023 – 18h30
Seminário Maior - Salão S. Tomaz - COIMBRA

Classe: Prof. José Paulo

Com a participação especial do estagiário: Ricardo Silva



Anexo V - Relatório da Prova Global

 REPÚBLICA PORTUGUESA	EDUCAÇÃO	 CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE COIMBRA
DEPARTAMENTO CURRICULAR DE INSTRUMENTOS DE CORDA ANO LETIVO 2022/2023 TESTES INTERCALARES - RELATÓRIO		
NOME DO ALUNO: [REDACTED]		GRAU: <u>5º</u>
INSTRUMENTO: <u>Guitarra Portuguesa</u>		PROFESSOR: <u>João Paulo</u>
1.º PERÍODO		
		DATA: <u>16/11/2022</u>
PROGRAMA: <u>Cangão da Primavera N.º 1 - f.f. Martins</u> <u>Cangão de Alentejo - A. Correia Leite</u> <u>NÃO A MES - FLÁVIA RODRIGUES</u>		
OBSERVAÇÕES: _____ _____ _____		
CLASSIFICAÇÃO: <u>(4) Quatro</u> JÚRI: <u>João Paulo, João Paulo, José Ricardo Cardoso Silva</u>		
2.º PERÍODO		
		DATA: <u>15/02/2023</u>
PROGRAMA: <u>Verdes Anos - E. Paredes, Cangão da Primavera N.º 1 - f. Martins, Cangão de Alentejo - Afonso Correia Leite</u>		
OBSERVAÇÕES: _____ _____ _____		
CLASSIFICAÇÃO: <u>(4) Quatro</u> JÚRI: <u>João Paulo, Flávio Pinho, José Ricardo Cardoso Silva</u>		
3.º PERÍODO		
		DATA: <u>24/05/23</u>
PROGRAMA: <u>Espectro de RM 3 guitarras e voz</u> <u>Conto de Amor - E. Paredes, Cangão da Primavera N.º 1 - f. Felipe Martins, Verdes Anos - E. Paredes</u>		
OBSERVAÇÕES: _____ _____ _____		
CLASSIFICAÇÃO: <u>5 (90%)</u> JÚRI: <u>João Paulo, Flávio Pinho, José Ricardo Cardoso Silva</u>		

Anexo VI - Cartaz da Audição e Guitarra Portuguesa do 3º Período



AUDIÇÃO

de

GUITARRA PORTUGUESA

QUARTA-FEIRA – 14 de junho – 2023 – 17:30h

Capela do Colégio da Trindade

Classe: Prof. José Paulo

Com a participação especial do estagiário: Ricardo Silva



Anexo VII - Folha de Sala da Audição de Bandolim e da Classe de Conjunto Ensemble de Bandolins e Guitarras do 1º Período



Programa

- 1) "Adeste Fideles" (Vinde, fiéis) — John Francis Wade (7) (1711-1786)
- 2) Kleines Kinderballett (Pequeno Bailado Infantil), I. Aufmarsch (Marcha de Entrada) — Siegfried Stolte (1925-1991)
- 3) Passacaglia Phisicata — Victor Kioulaphides (*1961)
- ENSEMBLE DE BANDOLINS E GUITARRAS
- Duarte Monteiro (8º grau) — bandolim, bandoleteiro
- Elisabete Soares (6º grau) — guit. clássica, classe do prof.ª Marta Costa
- Mattéo Dinuccio (6º grau) — bandolim, bandola
- Rodrigo Vidreira (6º grau) — guit.ª port.ª, classe do prof. José Paulo
- Clara Fargata (5º grau) — bandolim
- Lúcia Cristóvão (5º grau) — bandolim
- Pedro Godinho (5º grau) — bandolim
- Francisco Vaz (3º grau) — bandolim
- Mariana Laranjeira (3º grau) — bandolim
- Margarida Brandão (4º grau) — guit.ª port.ª, classe do prof. José Paulo
- Gabriela Silva (2º grau) — guit.ª clássica, classe do prof. Rui Carvalho
- BMHC/50º grau Ricardo Silva (1 e 2) e Flávio Pinho (3)
- 4) Komm, wir spielen Rock and Roll (Vem, Tocamos Rock and Roll) — Burkhard Wolter
- Martin Alvers (III iniciação)
- 5) Little Waltz / Pequena Valsa — Alison Stephens (1970-2010)
- Francisco Rodrigues (IV iniciação)
- 6) Freche Pony Parade (O Cartão do Príncipe Desobediente) — Mario Strauss (*1957)
- Miguel Mineiro (IV Inic.)

- 7) Old MacDonald (O velho MacDonald) — trad. inglês, arr. Carmen Thiergärtner
- João Pedro Coelho (1º grau)
- 8) Der dicke Kaiser (O Imperador Gordão) — Mario Strauss (*1957)
- Francisco Vaz (3º grau) e Mariana Laranjeira (3º grau)
- 9) Die Zufriedenheit (Contentamento) — W. A. Mozart (1756-1791)
- Ana Margarida Figueira (2º ano de Costa, classe da prof.ª Joaquina Ly)
- Pedro Godinho (5º grau)
- 10) Irish Folksong (Canção tradicional irlandesa)
- Mario Strauss (*1957)
- Clara Fargata (4º grau)
- 11) Spanischer Ranz (Cânção Espanhola) — Mario Strauss (*1957)
- Clara Fargata (5º grau) e Lúcia Cristóvão (5º grau)
- 12) Andare al Mare (Ir ao Mar) — Mario Strauss (*1957)
- I. Sonnenaufgang (Nascer-do-sol)
- II. Ruf der Seesvögel (Pio das aves marinhas)
- III. Die Farben des Meeres (As cores do mar)
- IV. Spiel der Wellen (O jogo das ondas)
- V. Muschelbuche am Strand (A apunhar conchas na areia)
- VI. Sonnenuntergang (Pôr-do-sol)
- VII. Sternennacht (Noite estrelada)
- Lúcia Cristóvão (5º grau)
- 13) Milonga — Mario Strauss (*1957)
- Matteo Dinuccio (6º grau)
- 14) Aproximação, I. Animação — Christopher Grafschmidt (*1984)
- Duarte Monteiro (8º grau)

Especiais agradecimentos aos prof.ª André Madeira, Joaquina Ly, José Paulo, Marta Costa, Ricardo Silva e Rui Carvalho.

Anexo VIII - Folha de Sala da Audição de Bandolim e da Classe de Conjunto Ensemble de Bandolins e Guitarras do 2º Período



Siegfried Stolte Antonio Vivaldi Ludwig v. Beethoven



Mario Strauss José A. Zambrano Carlo Munier



Audição de Bandolim e de CC de Bandolins e Guitarras



Classe do prof. Hávio Pinho
Colaboração do prof. estagiário
de guitarra portuguesa Ricardo Silva



22 de Março de 2021, pelas 18 horas
Sala M36 do Conservatório de Música de Coimbra

Programa

- 1) *Kleines Kinderballiett (Pequeno Bailado Infantil)* — Siegfried Stolte (1925-1991)
 - I. Aufmarsch (Marcha de Entrada)
 - II. Ruhiger Tanz (Dança calma)
 - III. Rundgesang (Canção de roda)
 - IV. Schneller Tanz (Dança rápida)
- 2) *Canção Verdes Anos* — Carlos Paredes (1925-2004) harmonização e adaptação do prof. José Paulo
 - ENSEMBLE DE BANDOLINS E GUITARRAS:
 - Duarte Monteiro (8ª grau) — bandolim
 - Élzabete Soares (6ª grau) — guit.ª clássica, classe da prof.ª Marta Costa
 - Matteo Dimaccio (5ª grau) — bandolim
 - Rodrigo Vileira (6ª grau) — guit.ª port.ª, classe do prof. José Paulo
 - Clara Fagala (5ª grau) — bandolim
 - Lúcia Cristóvão (5ª grau) — bandolim, bumbola
 - Pedro Godinho (5ª grau) — bandolim
 - Francisco Vaz (3ª grau) — bandolim
 - Mariana Laranjeira (7ª grau) — bandolim
 - Margarida Brandão (4ª grau) — guit.ª port.ª, classe do prof. José Paulo
 - Gabriela Silva (2ª grau) — guit.ª clássica, classe do prof. Rui Carvalho
 - DIREÇÃO: prof. Ricardo Silva
- 3) *O Imperador da China* — Maria Moors
 - Martin Alves (III Iniciação)
- 4) *O Homem mais forte do Mundo* — Mario Strauss (* 1957)
 - Francisco Rodrigues (IV Iniciação)
- 5) *Galopp* — Dmitri Kabalevsky (1904-1987)
 - Miguel Mineiro (IV Iniciação)

- 6) *Little Waltz / Pequena Valsa* — Alison Stephens (1976-2010)
 - João Pedro Coelho (1ª grau)
- 7) *Der Drache (O Papagaio de Papel)* — Mario Strauss (* 1957)
 - Francisco Vaz (3ª grau) e Mariana Laranjeira (3ª grau)
- 8) *Sonatina em dó menor, para bandolim e cravo, WoO 43.1* — L.v. Beethoven (1770-1827)
 - Clara Fagala (5ª grau)
- 9) *Concerto em Dó Maior para bandolim, cordão e cravo, KV 425* — Antonio Vivaldi (1678-1741)
 - I. Allegro
 - Lúcia Cristóvão (5ª grau)
 - 10) *Danza* — Mario Strauss (* 1957)
 - Pedro Godinho (5ª grau)
 - 11) *Salto Venezolano* — José António Zambrano (* 1965)
 - III. El Morenito — canção de embalar
 - Matteo Dimaccio (6ª grau) e Duarte Monteiro (8ª grau)
 - 12) *Leve Song* — Carlo Munier (1858-1911)
 - Duarte Monteiro (8ª grau)

Acompanhamento de piano: Prof. Jilho Dias

Especial agradecimentos aos prof.ª André Madeira, Joaquina Ly, José Paulo, Marta Costa, Ricardo Silva e Rui Carvalho.

Anexo IX - Participação na Cerimónia do 145º Aniversário do Comando Distrital de Coimbra, na Antiga Igreja do Convento de São Francisco, em Coimbra



Anexo X - Folha de Sala da Audição de Bandolim e da Classe de Conjunto Ensemble de Bandolins e Guitarras do 3º Período

Audição de Bandolim e de CC de Bandolins e Guitarras

classe do prof. Flávio Pinho
colabor. do prof. estagiário
de guit. port.º Ricardo Silva




**31 de Maio de 2023,
pelas 16h15**
Pequeno Auditório do
Conservatório de Música de Coimbra

O tempo passa, os anos voam,
Da nossa perdição
Somos nós e causa.

A alma vive imortal
Se vital
Amor, fogo, tudo é fútil.

Transit aetas

*Transit aetas,
Vixit anni,
Nostrum damni
Causa sumus.*

*Vixit anima immortalis
Si vitalis
Amor, ignis, cuncta fumus.*

(tradução:
O Tempo passa

*O tempo passa,
Os anos voam,
Da nossa perdição
Somos nós e causa.*

*A alma vive imortal
Se vital
Amor, fogo, tudo é fútil.*

Programa

1) Kanon und Gigue — Johann Pachelbel (1653-1706): I. Kanon

- Clara Fogaça (5º grau) — bandolim I
- Lúcia Cristóvão (5º grau) — bandolim II
- Pedro Gedinho (5º grau) — bandolim III
- Matteo Dimaccio (6º grau) — bandola
- Duarte Mosteiro (8º grau) — bandoloncelo

2) Concerto em Sol maior, para 2 bandolins, F.V. n.º2 — Antonio Vivaldi (1678-1741): I. Allegro

- Duarte Mosteiro (8º grau) — bandolim I
- Matteo Dimaccio (6º grau) — bandolim II

3) Sonata em Ré menor, K. 89 — Domenico Scarlatti (1685-1757): I. Allegro

- Clara Fogaça (5º grau)

4) Mazurka — Nina Baklanova (1897-1980)

- Miguel Nizaio (IV Ano Inic.)

5) Oitavado — Alade António da Costa (1714?-1780?):

adapt. prof. Flávio Pinho

6) Congo — Siegfried Behrend (1938-1993)

ENSEMBLE DE BANDOLINS E GUITARRAS:

- Duarte Mosteiro (8º grau) — bandolim
 - Matteo Dimaccio (6º grau) — bandolim
 - Rodrigo Videira (6º grau) — guit. port.º, classe do prof. José Paulo
 - Clara Fogaça (5º grau) — bandolim
 - Lúcia Cristóvão (5º grau) — bandolim
 - Pedro Gedinho (5º grau) — bandolim
 - Francisco Vaz (3º grau) — bandolim, bandoloncelo
 - Mariana Laranjeira (3º grau) — bandolim, bandola
 - Margarida Beazinho (4º grau) — guit. port.º, classe do prof. José Paulo
 - Gabriela Silva (2º grau) — guit.º clássica, classe do prof. Rui Carvalho
- DIR. G.º: prof. Ricardo Silva

7) O Homem mais forte do Mundo — Mario Strauz (* 1957)

- Martin Alves (III Ano Inic.)

8) A mulher com sete lenças — Mario Strauz (* 1957)

- Francisco Rodrigues (IV Ano Inic.)

9) Buzenna (Morning has Broken) — trad. galega

- João Pedro Coelho (1º grau) — bandolim
- Vicente Alves (1º grau) — guit.º clássica, classe do prof.ª Marta Costa

10) Three Duets for Eric — Andrew D. Boden: II. Serenade

- Francisco Vaz (3º grau) — bandolim I
- Mariana Laranjeira (3º grau) — bandolim II
- Beatriz Ariato (4º grau) — guitarra, classe do prof.ª Marta Costa

11) Estudo na 1ª, 2ª e 4ª posições — Konrad Wolk (1944-1983)

- Lúcia Cristóvão (5º grau)

12) Juditha Triumphans, KV 644 — Antonio Vivaldi (1678-1741): Transit Aetas

("O Tempo passa") (ária de Juditha)

- Teresa Rosa (I Ano do Curso Sec. de Canto) — canto, classe do prof.ª Joaquina Ly
- Margarida Coelho (4º grau) — violino, classe do prof.ª Irene Ferreira
- Duarte Mosteiro (8º grau) — bandolim

Acompanhamento de cravo e piano: prof. Jélio Dias.

Especials agradecimentos aos prof.ª Irene Ferreira, Joaquina Ly, José Paulo, Jélio Dias, Marta Costa, Ricardo Silva e Rui Carvalho.