



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor em Guitarra Clássica.

João Pedro Rodrigues Martins

Orientador

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho

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 Clássica, e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica do Professor Adjunto Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Outubro de 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Mestre Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB

Vogais

Professor Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho (Arguente)

Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho (Orientador)

Professor Adjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do IPCB

Dedicatória

À minha esposa e à minha filha, Marilina e Amanda, pela minha ausência física, imprescindível para que este trabalho existisse. Sem a vossa compreensão, apoio e incentivo este percurso teria sido impossível.

Aos meus pais pela educação, apoio, interesse e incentivo.

Aos meus alunos, em especial aos que participaram neste estudo e se dedicaram com elevada dedicação, entusiasmo e empenho.

Agradecimentos

Ao Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, pelo acompanhamento em todo o meu percurso, pela supervisão do relatório de estágio, pela enorme disponibilidade na partilha de conhecimento, pela dedicação, interesse e disponibilidade em me orientar.

À Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, na pessoa do Sr. Diretor Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo.

Ao Diretor do Ensino Artístico Especializado na pessoa do Sr. Diretor Professor Mestre José António Oliveira Horta pela cooperação no relatório de estágio, pela longa amizade, incentivo e confiança.

Ao Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes, na pessoa do Sr. Diretor Professor Alcino Hermínio.

A todos os professores de guitarra que colaboraram através dos questionários que integram este estudo.

Ao meu grande amigo de curso Rodrigo Barros pelo companheirismo, incentivo e apoio nos momentos difíceis, sobretudo no “-Vamos lá, se fosse fácil não era para nós!”.

Resumo

Relatório de Prática de Ensino Supervisionada e Projeto Educativo dividido em duas partes.

A primeira parte apresenta o desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, realizada no Ensino Artístico Especializado do Agrupamento de Escolas N.º 2 de Abrantes, durante o ano letivo 2017/2018. Esta apresenta a contextualização escolar, planificações, relatórios de aula e descrição das atividades desenvolvidas.

A segunda parte contempla o Projeto de Investigação sob o título, “A eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor em Guitarra Clássica”. Nesta investigação procuramos aferir os benefícios em complementar o estudo de uma obra através de exercícios técnicos específicos. Enumeramos ainda os problemas e objetivos do Projeto de Investigação assim como a fundamentação teórica essencial para o desenvolvimento do projeto.

Contempla também pesquisas bibliográficas relacionadas com a técnica guitarrista, com métodos e estudos técnicos complementares para guitarra, idiomatismo-instrumental e mecânica-instrumental.

A metodologia de investigação baseou-se na recolha de dados através de questionários efetuados a professores de guitarra, observação direta, preenchimento de grelhas de observação e planificações de estudo. Procurando aferir a eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor, foram utilizadas as mesmas obras mas com metodologias diferentes. O projeto foi desenvolvido em contexto de aula e teve a colaboração de dois alunos, com características idênticas, do IV grau de guitarra do Curso Básico de Música e efetuada a respetiva recolha de dados comparativa.

Para o efeito, ambos os alunos prepararam as mesmas obras, *Dodice Monferrine op.12 n.º 1 e n.º 2*, de Mauro Giuliani e *Barcarolle* de Emílio Pujol. No entanto, o aluno A preparou a obra *Dodice Monferrine op.12 n.º 1 e n.º 2*, com auxílio de estudos técnicos específicos, do livro *Studio per la chitarra di Mauro Giuliani, opera 1.ª* enquanto o aluno B preparou a mesma obra sem auxílio de estudos técnicos específicos, foram explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra. Num segundo momento, o aluno B preparou a obra *Barcarolle* de Emílio Pujol com auxílio de estudos técnicos específicos, dos livros *Escuela Razonada de la Guitarra libro segundo e tercero*, enquanto o aluno A preparou a mesma obra sem auxílio de estudos técnicos específicos, foram explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra. No final foram analisados e verificados os resultados.

Palavras-chave

Guitarra Clássica, Métodos de Guitarra, Estudos Técnicos, Idiomatismo-instrumental, Mecânica-instrumental.

Abstract

This is a report of a supervised teaching practice and educational project and it is divided in two parts.

The first part presents the development of the supervised teaching practice carried out with students of the Ensino Artístico Especializado in the Agrupamento de Escolas Nº 2 de Abrantes, throughout the school year of 2017-2018. It presents the school context, the lesson planning, lesson reports and a description of the activities.

The second part presents the research project titled “The effectiveness of the usage of technical studies in preparing a piece by the same composer for Classical Guitar”. In this research we seek to assess the benefits of complementing the study of a piece with specific technical exercises. We also state the investigation problem and the aims of the investigation project as well as the theoretical fundamentals relevant to the development of the project.

The report also includes the bibliographical research related to guitar technique, supplementary methods and technical studies, instrumental idioms and instrumental mechanics.

The research methodology was based on the gathering of data from questionnaires applied to guitar teachers, direct observation of practice, completion of observation grids and study plans. In order to assess the effectiveness of the usage of technical studies in preparing a piece from the same author, the same pieces were used but they were approached with different methodologies. The project was developed in classroom context and it involved two students with similar characteristics, from grade IV classes of the Ensino Artístico Especializado. Comparative data were collected throughout.

Both students prepared the same pieces: *Dodice Monferrine op. 12 no.1 and 2*, by Mauro Giuliani and *Barcarolle* by Emilio Pujol. While student A prepared the piece *Dodice Monferrine op. 12 no.1 and 2* using specific technical studies, from the book *Studio per la Chitarra de Mauro Giuliani, opera 1ª*, Student B prepared the same piece using no specific technical studies. This student was only presented with the technical fundamentals of the piece. In a second moment, student B prepared *Barcarolle* by Emilio Pujol using specific technical studies, from the books *Escuela Razonada de la Guitarra libro segundo e tercero*, while student A prepared the same piece using no specific technical studies. This student was also only presented with the technical fundamentals of the piece. In the end, the results were checked and analysed.

Keywords

Classical Guitar, Guitar Methods, Technical Studies, Instrumental-idioms, Instrumental-mechanics

Índice geral

Introdução geral	1
Parte I – Prática de Ensino Supervisionada	3
1. Contextualização Escolar	5
1.1. Caracterização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Abrantes.....	5
1.2. Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes	7
1.3. Dimensão e condições físicas do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes.....	7
1.4. Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes	8
1.5. Dimensão e condições físicas da Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes	8
1.6. Caracterização da população escolar	10
1.7. Atividades pedagógicas.....	11
1.8. Oferta formativa	13
1.9. Projeto educativo do ano letivo 2017/2018.....	14
2. Classe de instrumento - Guitarra Clássica	15
2.1. Caracterização da classe de instrumento - Guitarra Clássica.....	15
3. Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada -Instrumento	15
3.1. Caracterização do aluno de instrumento.....	15
3.2. Competências a adquirir.....	16
3.3. Conteúdos programáticos.....	17
3.4. Avaliação.....	17
3.5. Planificações trimestrais	19
3.6. Planificações e relatórios das aulas do aluno.....	21
4. Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada – Classe de Conjunto	27
4.1. Caracterização da Classe de Conjunto	27
4.2. Competências a adquirir.....	27
4.3. Conteúdos programáticos.....	28
4.4. Avaliação.....	29
4.5. Planificações trimestrais	31
4.6. Planificações e relatórios das aulas da Classe de Conjunto	32
5. Atividades Desenvolvidas	39
6. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada	43
Parte II – Projeto de Investigação	45
Introdução	47
Problema e Objetivos do Estudo	51

1. Enquadramento Teórico	53
1.1. Motivação.....	54
1.2. Idiomatismo	55
2. Métodos para Guitarra	57
2.1. Conteúdo dos métodos utilizados para este estudo.....	59
2.2. Método - <i>Studio per la Chitarra di Mauro Giuliani, opera 1^a</i>	62
2.2.1. Pressupostos técnicos do método.....	62
2.2.2. Mão direita.....	62
2.2.3. Dedo anelar	63
2.2.4. Dedo polegar.....	63
2.2.5. Mão esquerda.....	63
2.3. Método - <i>Escuela Razonada de la Guitarra de Emilio Pujol</i>	63
2.3.1. Pressupostos técnicos do método.....	63
2.3.2. Postura do corpo e colocação da guitarra	64
2.3.3. Mão direita.....	64
2.3.4. Unhas e sonoridade	66
2.3.5. Mão esquerda.....	67
2.3.6. Definição do termo “Posição da mão esquerda” na guitarra.....	68
3. Estado da questão	71
4. Questionários	73
4.1. Análise das respostas.....	75
5. Estudo de caso	81
5.1. Metodologia.....	81
5.2. Descrição dos alunos A e B	81
5.3. Obra <i>Dodice Monferrine op.12 - 1^o andamento</i>	82
5.3.1. Preparação da obra <i>Dodice Monferrine op. 12</i> sem utilização de estudos técnicos específicos – aluno A e aluno B	83
5.3.2. Preparação da obra <i>Dodice Monferrine Op. 12</i> , com utilização de estudos e exercícios técnicos específicos - aluno A	87
5.3.3. Análise comparativa da evolução dos alunos A e B.....	90
5.3.4. Observações ao aluno A e aluno B em contexto de aula.....	91
5.3.4.1. Observações ao aluno A em contexto de aula	91
Notas de campo do aluno A.....	92
5.3.4.2. Observações ao aluno B em contexto de aula	92
Notas de campo do aluno B	92
5.4. Obra <i>Barcarolle</i>	92

5.4.1. Preparação da obra <i>Barcarolle</i> sem utilização de estudos técnicos específicos – aluno A e aluno B.....	95
5.4.2. Preparação da obra <i>Barcarolle</i> com utilização de estudos técnicos específicos – aluno B.....	106
5.4.3. Análise comparativa da evolução dos alunos A e B.....	113
5.4.4. Observações ao aluno A e aluno B em contexto de aula.....	114
5.4.4.1. Observações ao aluno A em contexto de aula	114
5.4.4.2. Observações ao aluno B em contexto de aula	115
Notas de campo do aluno B	115
6. Conclusão	117
7. Glossário.....	121
8. Bibliografia.....	123
9. Webgrafia.....	125
10. Anexos	127
10.1. Anexo A - Projeto Educativo 2015-20.....	127
10.2. Anexo B - Pedido De Autorização Para Recolha De Registos Audiovisuais – Minuta.....	153
10.3. Anexo C - Recursos Pedagógicos – Aluno A.....	154
10.3.1. <i>Andante op.44, no 15</i> , Fernando Sor	154
10.3.2. <i>Barcarolle</i> , Emilio Pujol.....	155
10.3.3. <i>Dodici Monferrine, op.12</i> , Mauro Giuliani.....	157
10.3.4. <i>Fantasia Breve</i> , Emilio Pujol.....	159
10.3.5. <i>Lágrima</i> , Francisco Tárrega	161
10.3.6. <i>Miniature No. 3</i> , Alain Reiher	162
10.3.7. <i>Tango esta Noche</i> , Vincent Lindsey Clark.....	163
10.3.8. <i>Escalas</i> , Eythor Thorlaksson	165
10.3.9. <i>Arpejos</i> , Eythor Thorlaksson.....	167
10.3.10. <i>Exercício 73</i> , Emilio Pujol.....	168
10.3.11. <i>Exercício 75</i> , Emilio Pujol.....	169
10.3.12. <i>Exercício 88</i> , Emilio Pujol.....	170
10.3.13. <i>Exercício 93</i> , Emilio Pujol.....	171
10.3.14. <i>Exercício 175</i> , Emilio Pujol	172
10.3.15. <i>Studio VI</i> , Emilio Pujol.....	173
10.3.16. <i>Studien Fur Gitarre</i> , Mauro Giuliani	175
10.3.17. <i>Zambra</i> , Bartolomé Calatayud.....	179
10.4. Anexo D – Recursos Pedagógicos – Classe de Conjunto.....	180
10.4.1. <i>All in a garden freen</i> , Andrew Forrest.....	180
10.4.2. <i>Amar pelos dois</i> , Luísa Sobral.....	181

10.4.3. <i>Ballet</i> , Michael Praetorius	182
10.4.4. <i>O Little Town of Bethlehem</i> , Derek Hasted	183
10.4.5. <i>Pavan of Welburn</i> , Andrew Forrest.....	184
10.4.6. <i>Spring Song</i> , W. A. Mozart	185
10.4.7. <i>The Mermaid</i> , Sea Shanty.....	186
10.4.8. <i>We will rock you</i> , Brian May, Queen.....	187
10.5. Anexo E - Atividades Desenvolvidas Enquanto Coordenador	188
10.5.1. Orientações Concerto 50º aniversário da Escola Dr. Manuel Fernandes	188
10.5.2. Orientações – Audição de Natal.....	189
10.5.3. Orientações – Concerto Final do 2º Período.....	190
10.5.4. Orientações – Concerto Final do 3º Período.....	191
10.6. Anexo F - Atividades Desenvolvidas.....	192
10.6.1. Concerto - 50º aniversário da Escola Dr. Manuel Fernandes.....	192
10.6.2. Audição da Classe de guitarra - 1º Período	193
10.6.3. Concertos de Natal - 1ª e 2ª sessão.....	194
10.6.4. Concerto - inserido no programa “Há Música na Biblioteca”	195
10.6.5. Audição de Natal - 1º período	196
10.6.6. Audição da Classe de Guitarra - 2º Período	197
10.6.7. Concerto - inserido no programa “Há Música na Biblioteca”	198
10.6.8. Concerto final de Estágio de Orquestra - 2º período	199
10.6.9. Concerto final de ano letivo - 3º período	200

Índice de figuras

Figura 1 - Cidade de Abrantes.....	6
Figura 2 - Escola Dr. Manuel Fernandes.....	9
Figura 3 - Projetos desenvolvidos nas escolas do Agrupamento	12
Figura 4 - Novos projetos desenvolvidos nas escolas do Agrupamento	12
Figura 5 - Postura do corpo e guitarra. Emilio Pujol. Escuela Razonada de la guitarra (1936)	64
Figura 6 - Posição da mão direita. Emilio Pujol. Escuela Razonada de la guitarra (1936)	65
Figura 7 - Posição da mão esquerda. Emilio Pujol. Escuela Razonada de la guitarra (1936).....	67
Figura 8 - Questionário	74
Figura 9 - Giuliani, 1975, p.1, obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	83
Figura 10 - Giuliani, 1975, p.1, dois primeiros compassos da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	84
Figura 11 - Giuliani, 1975, p.1, 1º e 2º compassos da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	84
Figura 12 - Giuliani, 1975, p.1, 3º compasso da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni	85
Figura 13 - Giuliani, 1975, p.1, excerto da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	85
Figura 14 - Giuliani, 1975, p.1, obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	86
Figura 15 - Giuliani, 1975, p.1, dois primeiros compassos da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	87
Figura 16 - Giuliani, s.d, p.1, <i>Studio per la chitarra opera 1ª</i> , Seconda Edizioni originale Vienna	87
Figura 17 - Giuliani, s.d, p.9, <i>Studio per la chitarra opera 1ª</i> , Seconda Edizioni originale Vienna	88
Figura 18 - Giuliani, 1975, p.1, 1º e 2º compassos da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni.....	88
Figura 19 - Giuliani, s.d, p.2, <i>Studio per la chitarra opera 1ª</i> , Seconda Edizioni originale Vienna	88
Figura 20 - Giuliani, s.d, p.2, <i>Studio per la chitarra opera 1ª</i> , Seconda Edizioni originale Vienna	89
Figura 21 - Giuliani, 1975, p.1, 3º compasso da obra <i>Dodice Monferrine op. 12 per chitarra</i> , Edizioni Suvini Zerboni	89
Figura 22 - Giuliani, s.d, p.1, <i>Studio per la chitarra opera 1ª</i> , Seconda Edizioni originale Vienna	89
Figura 23 - Giuliani, s.d, p.6, <i>Studio per la chitarra opera 1ª</i> , Seconda Edizioni originale Vienna	90
Figura 24 - Pujol, s.d., p. 1, da obra <i>Barcarolle</i>	93
Figura 25 - Pujol, s.d., p. 2, da obra <i>Barcarolle</i>	94
Figura 26 - Pujol, s.d, cinco primeiros compassos da obra <i>Barcarolle</i>	95
Figura 27 - Pujol, s.d,7º,8º e 9º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	96
Figura 28 - Pujol, s.d., 21º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	97

Figura 29 - Pujol, s.d., 22º ao 24º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	97
Figura 30 - Pujol, s.d., 21º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	97
Figura 31 - Pujol, s.d., 22º ao 24º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	98
Figura 32 - Pujol, s.d., 30º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	98
Figura 33 - Pujol, s.d., 32º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	99
Figura 34 - Pujol, s.d., 33º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	100
Figura 35 - Pujol, s.d., 34º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	100
Figura 36 - Pujol, s.d., 43º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	101
Figura 37 - Pujol, s.d., 44º, 45º e 46º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	101
Figura 38 - Pujol, s.d., 47º, 48º e 49º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	102
Figura 39 - Pujol, s.d., 50º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	102
Figura 40 - Pujol, s.d., 51º compasso da obra <i>Barcarolle</i>	103
Figura 41 - Pujol, s.d., p. 1, da obra <i>Barcarolle</i>	104
Figura 42 - Pujol, s.d., p. 2, obra <i>Barcarolle</i>	105
Figura 43 - Pujol, 1940, p. 38, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro segundo, Ricordi.....	106
Figura 44 - Pujol, s.d., p. 1, excerto da obra <i>Barcarolle</i>	107
Figura 45 - Pujol, 1940, p. 95, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro segundo, Ricordi.....	108
Figura 46 - Pujol, 1940, p. 64, excerto do exercício nº 174, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro tercero, Ricordi.....	109
Figura 47 - Pujol, 1940, p. 65, excerto do exercício nº 175, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro tercero Ricordi.....	109
Figura 48 - Pujol, 1940, p. 79, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro segundo, Ricordi.....	109
Figura 49 - Pujol, 1940, p. 80, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro segundo, Ricordi.....	110
Figura 50 - Pujol, s.d., p. 1, excertos da obra <i>Barcarolle</i>	110
Figura 51 - Pujol, 1940, p. 35, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro tercero, Ricordi.....	111
Figura 52 - Pujol, 1940, p. 37, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro tercero, Ricordi.....	111
Figura 53 - Pujol, s.d., p. 1, excerto da obra <i>Barcarolle</i>	111
Figura 54 - Pujol, s.d., p. 2, excerto da obra <i>Barcarolle</i>	111
Figura 55 - Pujol, 1940, p. 121, excerto do estudo VI, <i>Escuela Razonada de la Guitarra</i> , libro segundo, Ricordi.....	112

Índice de tabelas

Tabela 1 - Número de alunos por turma – Ano letivo 2017/2018.....	10
Tabela 2 - Critérios de avaliação da disciplina de guitarra.....	18
Tabela 3 - Planificação trimestral de guitarra – 1º Período	19
Tabela 4 - Planificação trimestral de guitarra – 2º Período	20
Tabela 5 - Planificação trimestral de guitarra – 3º Período	20
Tabela 6 - Planificação da aula do aluno – Aula nº12.....	21
Tabela 7 - Relatório de aula do aluno - Aula nº12	22
Tabela 8 - Planificação da aula do aluno – Aula nº15.....	23
Tabela 9 - Relatório de aula do aluno - Aula nº15	24
Tabela 10 - Planificação da aula do aluno – Aula nº30.....	25
Tabela 11 - Relatório de aula do aluno - Aula nº30	26
Tabela 12 - Critérios de avaliação da disciplina da classe de conjunto.....	30
Tabela 13 - Planificação trimestral de orquestra de guitarras – 1º Período	31
Tabela 14 - Planificação trimestral de orquestra de guitarras – 2º Período	31
Tabela 15 - Planificação trimestral de orquestra de guitarras – 3º Período	31
Tabela 16 - Planificação da aula da Classe de Conjunto – Aula nº9	32
Tabela 17 - Relatório da aula da Classe de Conjunto – Aula nº9.....	33
Tabela 18 - Planificação da aula da Classe de Conjunto – Aula nº17	34
Tabela 19 - Relatório da aula da Classe de Conjunto – Aula nº17	35
Tabela 20 - Planificação da aula da Classe de Conjunto – Aula nº29	36
Tabela 21 - Relatório da aula da Classe de Conjunto – Aula nº29	37
Tabela 22 - Análise comparativa da evolução dos alunos A e B, obra <i>Dodice Monferrine op.12 nº 1</i> , de Mauro Giuliani.....	90
Tabela 23 - Análise comparativa da evolução dos alunos A e B – obra <i>Barcarolle</i> , de Emilio Pujol	113

Índice de gráficos

Gráfico 1 - Faixa etária	39
Gráfico 2 - Habilitações académicas.....	39
Gráfico 3 - Anos de prática profissional	40
Gráfico 4 - Percentagem de resposta sobre a primeira pergunta da 2ª parte do questionário.....	40
Gráfico 5 - Percentagem de resposta sobre a segunda pergunta da 2ª parte do questionário.....	41
Gráfico 6 - Percentagem de resposta sobre a terceira pergunta da 2ª parte do questionário.....	42
Gráfico 7 - Percentagem de resposta sobre a quarta pergunta da 2ª parte do questionário	43
Gráfico 8 - Percentagem de resposta sobre a quinta pergunta da 2ª parte do questionário	43

Introdução geral

No âmbito da frequência do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, foi desenvolvido no ano de 2017/2018 a Prática de Ensino Supervisionada e o Projeto de Investigação referente ao Ensino Artístico.

O presente relatório é composto por duas partes, Parte I e Parte II.

A Parte I é constituída por um resumo do Dossier de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, para cumprimento dos requisitos necessários referentes à Prática de Ensino Supervisionada em Instrumento, Guitarra Clássica e Música de Conjunto, realizado sob a supervisão do Professor Adjunto Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, e do Cooperante Professor Mestre José António Oliveira Horta do Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes, escola onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada.

A referida Prática de Ensino Supervisionada está dividida em seis secções. Na primeira secção há lugar para a contextualização escolar, da qual faz parte uma caracterização histórica e geográfica da cidade de Abrantes e do Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes. Este ponto refere a dimensão e as condições físicas do Agrupamento e da Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes, edifício sede do referido Agrupamento. Contempla ainda a caracterização da população escolar, as atividades pedagógicas, a oferta formativa e o projeto educativo.

Na segunda secção há lugar para a caracterização da Classe de Guitarra do Curso Básico de Música.

A terceira secção é referente ao desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada em instrumento, Guitarra Clássica, expõe a caracterização do aluno de instrumento, são abordadas as competências a adquirir, os objetivos gerais e específicos a desenvolver, os conteúdos programáticos, a avaliação e os critérios de avaliação. Em seguida são apresentadas as planificações trimestrais da disciplina e as planificações e relatórios de aulas do aluno supervisionado.

A quarta secção contempla a caracterização da Classe de Conjunto e sua composição. São abordadas as competências a adquirir, os objetivos gerais e específicos a desenvolver, os conteúdos programáticos, a avaliação e os critérios de avaliação. Por fim são apresentadas as planificações trimestrais assim como as planificações e relatórios de aulas da classe de conjunto supervisionada.

Das planificações e reflexões de aula, tanto do aluno como da classe de conjunto, selecionámos as que acreditamos que estão mais relacionadas com os objetivos a atingir, através de estratégias relacionadas com o processo de ensino-aprendizagem e ou com o Projeto de Investigação que desenvolvemos.

A quinta secção é referente às atividades desenvolvidas durante o ano letivo.

Na sexta secção há lugar para uma reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada em instrumento, Guitarra Clássica e Classe de Conjunto que encerra a primeira parte deste relatório.

A Parte II deste relatório, contempla o Projeto de Investigação no Ensino Artístico intitulado, “A eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor, em Guitarra Clássica”, que se desenvolveu em paralelo com a Prática de Ensino Supervisionada. Este projeto foi desenvolvido em contexto de aula, com a colaboração de dois alunos do IV grau de guitarra do Curso Básico de Música. O principal objetivo foi aferir a eficácia em complementar o estudo de determinadas obras através da utilização de estudos técnicos específicos do mesmo compositor, desenvolvendo metodologias diferenciadas para cada aluno. Pretendemos ainda desenvolver o gosto pela técnica, desenvolver o espírito criativo, contribuir para a consolidação das aprendizagens, contribuir para a capacidade de memorização e concentração e contribuir para o sucesso e motivação dos alunos de guitarra.

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Contextualização Escolar

1.1. Caracterização geográfica, socioeconómica e histórica da cidade de Abrantes

A cidade de Abrantes pertence ao distrito de Santarém, na sub-região do Médio Tejo, no centro do país.

Cidade que respira história sente a cultura e desfruta de dois dos maiores recursos hídricos do país, o rio Tejo (que atravessa o concelho numa extensão de 30 km sensivelmente) e a albufeira de Castelo do Bode, nascida no leito do rio Zêzere.

É sede de município com 714,73 Km² de área e tem 39.225 habitantes, conforme censos de 2011. A sua densidade demográfica é de 55.02 habitantes por Km².¹

O concelho de Abrantes está dividido em 13 freguesias: Abrantes (São Vicente e São João) e Alferrarede, Aldeia do Mato e Souto, Alvega e Concavada, Bemposta, Carvalhal, Fontes, Martinchel, Mouriscas, Pego, Rio de Moinhos, São Facundo e Vale das Mós, São Miguel do Rio Torto e Rossio ao Sul do Tejo e Tramagal.

O município de Abrantes é limitado a norte pelos municípios de Vila de Rei, Sardoal e Mação, e este pelo município do Gavião, a sul pelo município de Ponte de Sor e a oeste pelos municípios da Chamusca, Constância, Vila Nova da Barquinha e Tomar.

Cidade essencialmente urbana, no entanto, com evidentes e pequenas comunidades rurais.

A economia da cidade de Abrantes é polo comercial e indústria da fértil região agrícola adjacente.

A sua gastronomia assenta essencialmente em doçarias; queijos do céu, broas de Abrantes, bolo real, lampreia de ovos, tigeladas e a palha de Abrantes.

De referir também com particular e significativo relevo a indústria; o setor agro-alimentar, o setor da madeira, o setor da cortiça, o setor da indústria metalúrgica, a metalomecânica e a montagem automóvel. Esta última sobre uma prestigiada marca japonesa, a Mitsubishi, instalada no Tramagal nas antigas instalações da que foi uma das maiores indústrias nacionais de metalúrgica, a Metalúrgica Duarte Ferreira.

No séc. XVI, Abrantes e o seu termo era uma das maiores e mais populosas terras do reino com 3.436 habitantes. Dentro dos seus muros existiam 4 conventos de ordens religiosas assim como 13 Igrejas e Capelas.

¹ Fonte: AEn2 - Projeto Educativo 2015-20, pág. 11 - Ver anexo A

Julga-se que a cidade terá origem celta. O seu nome, Abrantes, terá sido originado do latim *Aurantes* (nome que estaria relacionado com a existência de muito ouro na região). Abrantes e seu castelo foram conquistados aos mouros por D. Afonso Henriques, em 1148. Em 1179 recebeu foral como recompensa á resistência oferecida aos sitiantes marroquinos de Abem Jacob que terão sido obrigados a retirar.

Em 1510 o foral de Abrantes foi reformado por D. Manuel I.

No reinado de D. José, foi criada uma indústria de fiação de sedas designada por Academia Tubuciana.

Em 1807, com as invasões francesas, a cidade foi tomada pelo general Junot.

No mês de novembro de 1862, foi inaugurado o troço ferroviário que liga Abrantes a Santarém e, em março de 1868, foi adjudicada a construção da ponte rodoviária entre Abrantes e Rossio ao Sul do Tejo. Estes factores foram extremamente benéficos originando um gradual desenvolvimento regional.

Abrantes foi palco de reuniões do 5 de Outubro de 1910, facto que terá contribuído para a sua elevação á categoria de cidade no ano de 1916.

Aderiu inequivocamente ao movimento do 25 de Abril de 1974 e, a 12 de maio do mesmo ano foi palco da que foi a maior manifestação social ocorrida até hoje.



Figura 1 - Cidade de Abrantes
Fonte - A Terceira Dimensão

1.2. Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes

A junção do Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Fernandes com o Agrupamento de Escolas do Tramagal, a 26 de Abril de 2012 originou o atual Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes.

O Agrupamento² supracitado abraça e dá resposta educativa a um conjunto de freguesias urbanas e rurais, com sensivelmente 20000 habitantes, de evidenciar que a população urbana tem uma participação mais acentuada na frequência do agrupamento.

1.3. Dimensão e condições físicas do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes

Na área de influência do Agrupamento distinguem-se duas zonas de implantação das escolas que o constituem:

- Zonas urbanas, onde se situam a escola sede, Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes, a Escola EB1 nº 2 de Abrantes, a Escola JI/EB1 António Torrado, Centro Escolar da Chainça, a Escola EB2,3/S Octávio Duarte Ferreira e o Centro Escolar do Tramagal.

- Zonas rurais, onde se localizam as restantes escolas, o Centro Escolar de Rio de Moinhos e a Escola JI/EB1 de São Miguel do Rio Torto.

As escolas que integram este agrupamento estão suficientemente equipadas para o desempenho da sua missão educativa.

Para além das cerca de 140 salas (incluindo laboratórios e salas de aulas específicas) as escolas do agrupamento dispõem dos seguintes equipamentos:

- Escola EB1 nº 2 de Abrantes: 5 salas de aula; biblioteca escolar; 2 espaços polivalentes cobertos; rampas de acesso e, elevador para elementos da comunidade educativa com mobilidade reduzida.

- Escola EB1/JI António Torrado: 12 salas de aula, biblioteca escolar; Unidade de Ensino Estruturado, para Alunos com Perturbações do Espectro do Autismo; salão polivalente; gabinete de terapia da fala; instalações desportivas; rampas de acesso; elevador para elementos da comunidade educativa com mobilidade reduzida; horta pedagógica e três salas atualmente utilizadas pelo ATL.

- Escola EB1 Chainça: 12 salas de aula; biblioteca escolar.

² Fonte: AEn2 - Projeto Educativo 2015-20

- Centro Escolar de Rio de Moinhos: 6 salas de aula; biblioteca escolar.
- Centro Escolar do Tramagal: 8 salas de aula; biblioteca escolar.
- Escola EB1 de S. Miguel do Rio Torto: 3 salas de aula; biblioteca escolar.
- Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes (sede do agrupamento): 45 salas de aula, para o ensino regular; salas e espaços dedicados às várias áreas específicas de ensino.

1.4. Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes

É na freguesia de São Vicente no concelho de Abrantes, que se situa a Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes.

Nesta escola é lecionado o ensino regular básico e secundário, o ensino artístico, o ensino profissional e o ensino vocacional.

1.5. Dimensão e condições físicas da Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes

Com a conclusão das obras de remodelação, levadas a cabo pela, “Parque Escolar”, a escola sede do agrupamento ficou, desde o ano letivo de 2015/ 2016, dotada de condições físicas de primeiro plano, quer ao nível dos espaços interiores, quer do seu enquadramento paisagístico, considerando-se, uma referência a nível nacional.

A escola tem a seguinte distribuição de espaços:

- Ensino tecnológico: no edifício principal; 3 salas, 2 para TIC. No edifício destacado; nomeadamente para os cursos profissionais de energias renováveis; 2 salas de aula, 2 oficinas e respetivos espaços de apoio.
- Ensino das ciências: 6 laboratórios de Ciências Naturais, Biologia/Geologia, Física e Química, destinados ao ensino básico e secundário.
- Educação Física: 1 ginásio coberto, 2 campos polidesportivos, sendo 1 coberto, 1 campo de jogos para as várias modalidades desportivas, 1 pista de atletismo, 2 balneários de apoio com capacidade para 4 turmas em simultâneo.
- Unidade de Apoio Especializado para a Educação de Alunos com Multideficiência, Unidade de Ensino Estruturado para Alunos com Perturbações do Espectro do Autismo: sala com equipamento adequado, biblioteca escolar e sala de alunos/ludoteca.

- Ensino artístico e expressões: três salas de Educação Musical, duas salas de Música.

- Curso Básico de Música: 1 sala para orquestra de guitarras, guitarra e flauta transversal, 1 sala para formação musical e coro, 1 sala para trompete e orquestra sinfónica, 1 sala para saxofone, trompa e guitarra, 1 sala para piano e classe de conjunto. As restantes disciplinas do CBM, orquestra de guitarras, guitarra, violino, viola-d'arco, violoncelo e clarinete desenvolvem-se em salas também utilizadas pelo ensino regular.

- Auditório: com capacidade para 278 lugares sentados, dotado de palco e respetivos espaços de apoio e sistema de sonorização, sendo provavelmente um dos maiores nestes níveis de ensino, a nível nacional, para a realização e apresentação de espetáculos, conferências e outros eventos. De referir também a existência de uma pequena capela que existia no local onde foi construído o auditório, no entanto foi recuperada e mantida na sua lateral.

- Espaços exteriores: dispõe de amplos espaços envolventes, como pátio/ praça central, com bancadas em anfiteatro, propício a atividades e eventos ao ar livre, espaços e percursos ajardinados, com tomada de vistas privilegiadas sobre o rio Tejo e um borboletário. Está ainda em desenvolvimento um projeto para a construção de um percurso pedestre, pelo perímetro dos terrenos da escola até ao rio, explorando assim todas as potencialidades do espaço exterior disponível, quer para a sua fruição, quer com objetivos pedagógicos, no âmbito das Ciências, Geografia e Artes Visuais, por exemplo.



Figura 2 - Escola Dr. Manuel Fernandes
Fonte - Radiohertz.pt

1.6.Caraterização da população escolar

Tabela 1 -Número de alunos por turma - Ano letivo 2017/2018³

ANO	TURM A A	TURM A B	TURM A C	TURM A D	TURM A E	TURM A F	TURM A G	TURM A H	TURM A I	TURM A J	TURM A L	PIEF	TOTAL ALUN OS	TOTAL TURM AS	
5º	30 CBM	20	20	20	20	20	20	29	18				197	9	
6º	31 CBM	20	20	20	20	20	24	26	21	20	17		239	11	
7º	31 CBM	19	21	20	20	19	18	19	19	16			202	10	
8º	23 CBM	22	22	21	22	20	16	16	19	12			193	10	
9º	20	17	19	19	22	19	14	11				11	152	9	
10º	18 CCH/C T	17 CCH/C T	28 CCH/L H	28 CCH/L H	31 PROF								122	5	
11º	26 CCH/C T	26 CCH/C T	30 CCH/L H	30 CCH/L H	24 CCH/C S								136	5	
12º	20 CCH/C T	22 CCH/C T	19 CCH/L H	22 CCH/L H	17 CCH/C S	22 PROF							122	6	
Observação: As turmas sombreadas são lecionadas na Escola Octávio Duarte Ferreira.													TOTAL	1361	65

Simbologia

Simbologia		Simbologia	
CBM	Curso Básico de Música	PROF 10º	Curso Prof. Soldadura / Artes do Espetáculo - Interpretação
CCH/CT	Curso Científico-Humanístico / Ciências e Tecnologias		
CCH/LH	Curso Científico-Humanístico / Línguas e Humanidades	PROF 12º	Curso Prof. Artes do Espetáculo – Interpretação / Energias Renováveis
CCH/CS	Curso Científico-Humanístico / Ciências Socioeconómicas		

Existem atualmente 1361 alunos⁴, distribuídos pelos seguintes anos de escolaridade:

- 5º Ano – 197 alunos (30 alunos do curso básico de música)
- 6º Ano – 239 alunos (31 alunos do curso básico de música)
- 7º Ano – 202 alunos (31 alunos do curso básico de música)
- 8º Ano – 193 alunos (23 alunos do curso básico de música)

³ Fonte: Relatório da Conta de Gerência 2017 - Dados cedidos pela Secretaria da Escola

⁴ Fonte: Relatório da Conta de Gerência 2017 - Dados cedidos pela Secretaria da Escola

- 9º Ano – 152 alunos
- 10º Ano – 122 alunos (31 alunos do curso profissional)
- 11º Ano – 136 alunos
- 12º Ano – 122 alunos (22 alunos do curso profissional)

Existem atualmente as 64 turmas⁵, distribuídas pelos seguintes anos de escolaridade:

- 5º Ano – 9 turmas (1 turma do curso básico de música)
- 6º Ano – 11 turmas (1 turma do curso básico de música)
- 7º Ano – 10 turmas (1 turma do curso básico de música)
- 8º Ano – 10 turmas (1 turma do curso básico de música)
- 9º Ano – 9 turmas
- 10º Ano – 5 turmas (1 turma do ensino profissional)
- 11º Ano – 5 turmas
- 12º Ano – 6 turmas (1 turma do ensino profissional)

1.7. Atividades pedagógicas

Projetos e clubes

Até ao final do ano letivo 2014/2015 desenvolveram-se inúmeros projetos, clubes e concursos nas escolas do Agrupamento, de entre os quais se destacam alguns dos mais relevantes:

⁵ Fonte: Relatório da Conta de Gerência 2017 - Dados cedidos pela Secretaria da Escola



Figura 3 - Projetos desenvolvidos nas escolas do Agrupamento
Fonte - AEn2 - Projeto Educativo 2015-20

No ano letivo de 2015/2016 iniciaram-se três novos projetos:



Figura 4 - Novos projetos desenvolvidos nas escolas do Agrupamento
Fonte - AEn2 - Projeto Educativo 2015-20

Masterclasses e estágios do Curso Básico de Música

À semelhança do ano anterior, também este ano os alunos do curso básico de música usufruíram de masterclasses que foram realizados para diversos instrumentos. Também foi neste ano letivo que iniciou o 1º estágio de orquestra sinfónica, a orquestra do liceu, em que participaram as orquestras de guitarra do I, II, III grau e orquestra de guitarras do IV grau.

Audições/concerto de final de período

Todos os finais de períodos letivos, os alunos do curso básico de música apresentam uma audição, em forma de concerto, aberta aos encarregados de educação, professores e público da comunidade.

Outros Projetos

Além dos clubes e projetos já referidos realizam-se, ao longo do ano, um conjunto vasto e diversificado de atividades, de que se destacam as exposições, as Conferências do Liceu, as Grandes Aulas/ Palestras, encontros com escritores, peças de teatro, recitais e concertos. Tudo isto contribuiu para que o Agrupamento fosse distinguido, no ano letivo 2013/2014, com a atribuição do Prémio de Escola-Mérito Institucional.

Destaque ainda para a participação dos alunos do Agrupamento em competições nas áreas da Física e Química, da Robótica, da Matemática e do Cálculo Mental, em que alunos têm obtido muito boas classificações.

1.8. Oferta formativa

Para além da formação geral nos diferentes níveis de ensino, pré-escolar, básico e secundário o Agrupamento oferece, desde há vários anos, os cursos profissionais, de Técnico de Apoio à Infância e de Técnico de Energias renováveis.

No ano letivo 2014/2015 tiveram início o Curso Profissional de Técnico de Artes do Espetáculo, variante Interpretação e o Curso Básico de Música, em regime integrado, com a abertura de uma turma do 5º ano de escolaridade, na Escola Dr. Manuel Fernandes. Este último assume particular relevância, por se tratar de uma das poucas escolas públicas, a nível nacional, que integra este curso na sua oferta curricular.

Ao nível do ensino básico teve início, ainda no ano letivo 2013/2014, o Curso Vocacional de 3º CEB. No Agrupamento tem igualmente funcionado, desde o ano letivo 2005/06, duas turmas PIEF (Programa Integrado de Educação e Formação).

Existem atualmente, ano letivo 2017/2018⁶, os seguintes Cursos:

⁶ Fonte: Relatório da Conta de Gerência 2017 - Dados cedidos pela Secretaria da Escola

- Curso Básico de Música
- Curso Científico Humanístico/Ciências Socioeconómicas
- Curso Científico Humanístico/Ciências e Tecnologias
- Curso Científico Humanístico/Línguas e Humanidades
- Curso Profissional de Artes de Espetáculo/Interpretação
- Curso Profissional de Energias Renováveis
- Curso Profissional de Soldadura

1.9. Projeto educativo do ano letivo 2017/2018

O grande objetivo desta comunidade educativa é apoiar e ajudar os alunos, para que estes consigam potenciar as suas capacidades e talento, a encontrarem um percurso que através do trabalho e dedicação realizem os seus sonhos. Para tanto, os encarregados de educação são imprescindíveis parceiros no acompanhamento do processo educativo, promovendo a integração do curso e da escola no agrupamento e na comunidade envolvente⁷.

Ensino vocacional de música.

Nesta escola, a componente vocacional de música desenvolve-se de forma integrada com a componente vocacional do ensino regular do secundário. Assim, o Curso Básico de Música da Escola Dr. Manuel Fernandes é compreendido entre o 5º ano e o 9º ano de escolaridade.

⁷ Fonte: AEn2 - Projeto Educativo 2015-20

2. Classe de instrumento - Guitarra Clássica

2.1. Caraterização da classe de instrumento - Guitarra Clássica

A classe de instrumento, Guitarra Clássica, do Curso Básico de Música do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes mais precisamente da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes, é composta por 34 alunos distribuídos da seguinte forma; I grau (5ºano de escolaridade) 3 alunos; II grau (6ºano de escolaridade) 3 alunos; III grau (7ºano de escolaridade) 10 alunos e IV grau (8ºano de escolaridade) 18 alunos.

O aluno escolhido para supervisão é do IV grau. O corpo docente desta classe é composto por 3 professores. A carga horária semanal é: um tempo de 45' em aula individual e outro tempo de 45' em aula partilhada (dois alunos).

3. Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada - Instrumento

3.1. Caraterização do aluno de instrumento

O aluno escolhido para estágio, (doravante designado por Aluno A), tem 13 anos de idade e está no IV grau de Guitarra, 8º ano de escolaridade, do Curso Básico de Música. A Guitarra foi a sua única opção nas provas de seleção.

É um aluno de diálogo fácil, muito interessado, dedicado, empenhado e com muita capacidade de execução, não só em guitarra, mas na generalidade das disciplinas do curso.

O seu comportamento é muito bom, é sociável, amigo dos colegas, bem-educado e comportado. Cumpre as suas obrigações e os trabalhos de casa com regularidade, certamente beneficiado pela família que o incentiva e apoia neste percurso. Tem participado em estágios e masterclasses de guitarra.

As aulas de guitarra decorrem às segundas – feiras das 16.15 às 17.00 e a sua aula partilhada decorre às terças-feiras das 16.15 às 17.00.

No âmbito do Projeto de Investigação que estou a desenvolver, inserido na Prática de Ensino Supervisionada, irei gravar aulas, audições ou outras apresentações

públicas. Para tanto, anexo a devida minuta de pedido de autorização para recolha de registos audiovisuais⁸.

3.2. Competências a adquirir

As competências que pretendemos desenvolver na Classe de Guitarra, estão referidas no respetivo programa⁹ da disciplina de Guitarra Clássica aprovado pelo conselho pedagógico da escola. Estas estão divididas em objetivos gerais e específicos.

Objetivos gerais:

- Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.
- Fomentar a integração do aluno no seio da Classe de Guitarra tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos específicos:

- Postura do corpo e posição da guitarra
- Coordenação de ambas as mãos
- Articulação de todos os dedos da mão esquerda e direita
- Pulsação e sonoridade
- Execução de memória
- Liberdade de movimentos
- Relaxamento e descontração
- Arpejos mais complexos
- Sentido rítmico
- Ligados ascendentes, descendentes, vibratos

⁸ Ver Anexo B

⁹ Programa de guitarra - Ver Ponto 3.2 - Planificações Trimestrais

- Agógica e dinâmica
- Acordes de 5 e 6 sons
- Conhecimento de posições mais altas

3.3. Conteúdos programáticos

Os conteúdos programáticos a desenvolver fazem parte dos seguintes métodos de guitarra: “C. Guitar School - escalas e arpejos”, “Trinity College London”, “The Royal Conservatory of Music”, “Pujol, metodo rationale per chitarra, vol. I-II”. Ainda assim poderão ser utilizados outros conteúdos e com grau de dificuldade similar ou superior¹⁰.

3.4. Avaliação

Os critérios de avaliação aprovados são a referência base para a avaliação da disciplina. Para tanto, são consideradas as observações diretas das aulas e das audições, sendo esta responsabilidade do professor da disciplina. Há ainda lugar a duas provas de conhecimento prático por período:

Prova intercalar – tem lugar a meio do período letivo, o único elemento do júri é o professor da disciplina. A classificação obtida é inserida na avaliação contínua, i.e.¹¹, na execução aula a aula.

Prova de Júri – tem lugar no final do período letivo, é composta por um mínimo de dois professores, o professor da disciplina e outro professor que pertença ao curso básico de música da mesma escola. A classificação obtida é inserida nas provas de avaliação.

¹⁰ Ver Anexo C

¹¹ i.e. - é a abreviação de *id est*, uma expressão latina que significa “isto é”, em português.

Tabela 2 - Critérios de avaliação da disciplina de guitarra

3º CICLO					
Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	PERFIL DO ALUNO: DESCRITORES GERAIS	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%	
Cognitivos: Aptidões Capacidades Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Evolução na aprendizagem;	O ALUNO DEVE SER CAPAZ DE APRESENTAR: Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/ fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.	Execução : Aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado	50%	85%
				Motricidade: Performativas Psico/motoreas	
Comportamentais: Valores Atitudinais	Hábitos de estudo Responsabilidade e autonomia Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade Intrapessoalidade Auto-estima Autoconfiança Socialização Motivação Postura Civismo.	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros; pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas como participante e como ouvinte.	Observação direta	15%	15%
*Quando não se realizem, o peso das audições entra nas provas de avaliação de final de período, perfazendo um peso total de 35%. **Ponderação da prova global de 5º grau = 35%, perfazendo o peso até aí atribuído às Audições e às Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 2 a 3 professores).					

3.5. Planificações trimestrais

Tabela 3 - Planificação trimestral de guitarra - 1º Período

Períodos Escolares	Temas/Conteúdos programáticos	Aulas Previstas	
		Para Lecionação de Conteúdos	Para Avaliação ^{1º}
1º Período	<p>Programa mínimo: - Três obras/Estudos O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.</p> <ul style="list-style-type: none"> •Liberdade de movimentos e relaxamento •Aperfeiçoamento da sonoridade •Conhecimento da V posição •Glissando •Acordes de quatro sons •Meia-barra •Vibrato •Ligados ascendentes e descendentes simples •Dinâmica •Memorização <p>Estudos: ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor. Compositor - Nome da obra - Editora</p> <ul style="list-style-type: none"> •C. Guitar School - Escalas e arpejos Fourth grade •Fernando Sor - <i>Andante op. 44 n.º 15</i> - Royal Conservatory of Music •José Ferrer - <i>Exercício em Mi menor</i> - Trinity College of Music <p>Peças: ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor. Compositor - Nome da obra - Editora</p> <ul style="list-style-type: none"> •Alain Reiher - <i>Miniature n.º3</i> - Royal Conservatory of Music •Bartolome Calatayud - <i>Zambra</i> •Francisco Tárrega - <i>Lágrima</i> - Royal Conservatory of Music 	23	3
Total de Aulas Previstas		26	

^{1º}Diagnóstica, formativa e autoavaliação.

Tabela 4 - Planificação trimestral de guitarra - 2º Período

Períodos Escolares	Temas/Conteúdos programáticos	Para Lecionação de Conteúdos	Para Avaliação ^{2º}
2º Período	<p>Programa mínimo: - Três obras/Estudos O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.</p> <p>Estudos: ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor. Compositor - Nome da obra - Editora</p> <ul style="list-style-type: none"> •C. Guitar School - <i>Escalas e arpejos</i> Fourth grade •Leo Brouwer - <i>Estudo nº VII</i> - Max Eschig •Dionisio Aguado - <i>Lesson 29: Double Appoggiatura</i> <p>Peças: ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor Compositor - Nome da obra - Editora</p> <ul style="list-style-type: none"> •Traditional Spanish - <i>Malagueña</i> •Vicent Lindsey Clark - <i>Tango esta Noche</i> •Ferdinando Carulli - <i>Allegretto op. 241, nº 14</i> - Royal Conservatory of Music 	21	3
Total de Aulas Previstas		24	

^{2º}Diagnóstica, formativa e autoavaliação.

Tabela 5 - Planificação trimestral de guitarra - 3º Período

Períodos Escolares	Temas/Conteúdos programáticos	Para Lecionação de Conteúdos	Para Avaliação ^{3º}
3º Período	<p>Programa mínimo: - Duas obras novas e revisão de três obras estudadas nos anteriores trimestres.</p> <p>Estudos: ou outros de nível equivalente ou superior, ao critério do professor. Compositor - Nome da obra - Editora</p> <ul style="list-style-type: none"> •C. Guitar School - <i>Escalas e arpejos</i> Fourth grade •Leo Brouwer - <i>Estudo nº XI</i> - Max Eschig •Mauro Giuliani - <i>Agitato op. 51, nº 3</i> - Royal Conservatory of Music <p>Peças: ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor Compositor - Nome da obra - Editora</p> <ul style="list-style-type: none"> •Dilermando Reis - <i>Se ela perguntar</i> •Francis Kleynjans - <i>Fado</i> - Trinity College London •Máximo Diego Pujol - <i>Buen augurio</i> - Trinity College London 	17	3
Total de Aulas Previstas		20	

^{3º}Diagnóstica, formativa e autoavaliação.

3.6. Planificações e relatórios das aulas do aluno

Tabela 6- Planificação da aula do aluno - Aula nº12

Professor Responsável:	João Martins	Destinatário:	Aluno A	Aula nº:	12
		Grau:	IV	Tempo Previsto:	45'
Sumário:	Entrega da matriz da prova de júri. Início do estudo de investigação para relatório de estágio. <i>Exercícios técnicos</i> de Mauro Giuliani, Obra <i>Dodice monferrine</i> de Mauro Giuliani op.12 nº1			Data:	4-12-2017
Objetivos Gerais:			Objetivos Específicos:		
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o gosto pela técnica • Desenvolver a capacidade de leitura • Desenvolver a capacidade de interpretação • Desenvolver a produção sonora 			<ul style="list-style-type: none"> • Executar os exercícios técnicos com auxílio do metrónomo com a digitação definida • Executar a obra em andamento lento • Identificar e executar as frases musicais existentes nas obras respeitando aspetos dinâmicos e timbricos 		
Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Tempo	Recursos materiais	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação da guitarra • Técnica • Qualidade de Som • Postura • Articulação de movimentos • Dinâmicas • Ritmo • Estrutura da obra • Leitura • Digações 	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação mi, si, sol, ré, lá, mi e aquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação da guitarra com recurso a afinador 	5'		
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Studio per la guitarra</i> di Mauro Giuliani, opera 1ª; nº1, 2, 3, 4, 5, 12, 51, 85 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar os exercícios repetidamente com auxílio de metrónomo 	10'	<ul style="list-style-type: none"> • Guitarra • Afinador • Metrónomo 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação por observação direta • Elaboração do relatório de aula
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dodice monferrine</i> de Mauro Giuliani op.12 nº1 	<ul style="list-style-type: none"> • Leitura da obra em andamento lento • Executar o andamento repetindo as passagens difíceis • Executar só acordes com digitação definida • Consolidação rítmica, técnica e digitativa • Consolidar passagens com barras 	25'	<ul style="list-style-type: none"> • Estante • Apoio de pé • Partituras • Lápis • Borracha 	
	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão globalizante e integradora das práticas desenvolvidas 	<ul style="list-style-type: none"> • Descrição global, pelo aluno, do trabalho desenvolvido na aula que deve ser continuado individualmente 	5'		

Tabela 7 - Relatório de aula do aluno - Aula nº12

Relatório de aula nº 12

O aluno recebeu com imensa satisfação e alegria a matriz da prova de júri. Foi-lhe explicado o porquê daquela nota na tentativa de justificar e premiar o trabalho efetuado.

Após uma breve conversa com o aluno sobre o estudo de investigação, considera-se então iniciado o referido estudo.

O professor entregou e explicou os estudos/exercícios que tendem a resolver as dificuldades técnicas existentes na peça, *Studio per la guitarra di* Mauro Giuliani, opera 1^a. Pediu ao aluno, que nesta primeira fase, fizesse sempre cada exercício 10 vezes seguidas, e sempre antes de tocar a obra.

Entregou a obra *Dodice monferrine* de Mauro Giuliani op.12 nº1, referiu a tonalidade da obra, as posições mais utilizadas na obra, digitações mais comuns. Efetuiu em conjunto com o aluno, uma leitura á primeira vista da obra, e anotando algumas indicações de digitação e de posições de mão esquerda no braço da guitarra.

Expressões do aluno, sobre a peça: “São só barras, não gosto de barras”

Sobre os exercícios: “São giros”, “vou fazê-los todos”, “brutal”.

Tabela 8 - Planificação da aula do aluno - Aula nº15

Professor Responsável:	João Martins	Destinatário: Grau:	Aluno A IV	Aula nº: Tempo Previsto:	15 45'
------------------------	--------------	------------------------	---------------	-----------------------------	-----------

Sumário:	Consolidação técnica e interpretativa do 1º e 2º andamento da obra <i>Dodice Monferrine</i> de Mauro Giuliani. Leitura e explicação estética da obra <i>Barcarolle</i> de Emílio Pujol.	Data:	22-1-2018
----------	---	-------	-----------

Objetivos Gerais:	Objetivos Específicos:
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade técnica • Desenvolver a capacidade de interpretação • Desenvolver a produção sonora • Desenvolver a capacidade de leitura 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar o 1º e 2º andamento da obra no tempo correto com a digitação definida • Identificar e executar as frases musicais • Identificar e executar na obra aspetos dinâmicos e timbricos • Executar a obra <i>Barcarolle</i> em andamento lento

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Tempo	Recursos materiais	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação da guitarra • Técnica • Qualidade de Som • Postura • Articulação de movimentos • Dinâmicas • Ritmo • Estrutura da obra • Leitura • Digitações 	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação mi, si, sol, ré, lá, mi e aquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação da guitarra com recurso a afinador 	5'	<ul style="list-style-type: none"> • Guitarra • Afinador • Metrónomo • Estante • Apoio de pé • Partituras • Lápis • Borracha 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação o por observação direta • Elaboração do relatório de aula
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dodice monferrine</i> de Mauro Giuliani op.12, 1º e 2º andamento 	<ul style="list-style-type: none"> • Persistir na qualidade sonora • Consolidar os andamentos de acordo com o caráter da obra • Consolidação de fraseados • Persistir na execução de dinâmicas • Insistir para questões estéticas e interpretativas da obra 	15'		
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Barcarolle</i> de Emílio Pujol 	<ul style="list-style-type: none"> • Leitura da obra em andamento lento • Executar o andamento repetindo as passagens difíceis com digitação definida • Persistir nas questões rítmicas, técnicas e digitativa • Persistir no uso de repetições nas semicolcheias 	20'		

	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão globalizante e integradora das práticas desenvolvidas 	<ul style="list-style-type: none"> • Descrição global, pelo aluno, do trabalho desenvolvido na aula que deve ser continuado individualmente 	5'		
--	--	--	----	--	--

Tabela 9 - Relatório de aula do aluno - Aula nº15

Relatório de aula nº 15

A obra *Dodice monferrine op.12* de Mauro Giuliani foi a escolhida para iniciar a aula.

No 1º andamento, o aluno demonstrou uma evolução significativa, executou sem erros as digitações escritas em partitura, nomeadamente quando utilizou as “chaves de dedos”, (polegar, indicador e anelar em simultâneo) necessárias para tocar os acordes. Fez uso das dinâmicas conseguindo uma interpretação e sonoridade muito agradável de ouvir. No 2º andamento, foi necessária alguma correção rítmica e harmónica em que o aluno por vezes trocava a nota do “baixo”, “lá” por “mi” e vice-versa.

Após algumas questões sobre digitação, o aluno reconheceu uma maior facilidade no segundo andamento, dizendo; “já é mais fácil”, “tem acordes e digitações iguais ao primeiro andamento”, conseguindo identificá-los.

Assim ainda houve tempo para fazer uma leitura a outra obra escolhida para o estudo de investigação, *Barcarolle* de Emílio Pujol.

O professor explicou a afinação necessária para esta obra, i.e., a sexta corda da guitarra tem de estar em Ré, explicou também a tonalidade da obra que começa em Ré maior e passa a Ré menor no compasso 25, voltando a Ré maior no compasso 47. O professor referiu também a importância da digitação previamente escrita e considerada adequada.

A aula correu dentro da normalidade, o aluno aparentemente gostou da obra e disse; “é gira, quero tocá-la na audição”.

Assim os objetivos foram cumpridos.

Tabela 10 - Planificação da aula do aluno - Aula nº30

Professor Responsável:	João Martins	Destinatário: Grau:	Aluno A IV	Aula nº: Tempo Previsto:	30 45'
------------------------	--------------	------------------------	---------------	-----------------------------	-----------

Sumário:	Consolidação técnica e interpretativa das obras; <i>Barcarolle</i> e <i>Fantasia Breve</i> de Emílio Pujol.	Data:	5-6-2018
----------	--	-------	----------

Objetivos Gerais:	Objetivos Específicos:
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver segurança e agilidade na execução • Desenvolver qualidade de som e timbre • Criar ideias musicais 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar exercícios técnicos específicos respeitando a digitação • Aplicar timbres em frases distintas, corrigir as notas que não tenham qualidade • Saber identificar diferentes frases musicais na partitura

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Tempo	Recursos materiais	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação da guitarra • Técnica • Qualidade de Som • Postura • Articulação de movimentos • Dinâmicas • Ritmo • Estrutura da obra • Leitura • Digitações 	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação mi, si, sol, ré, lá, mi e aquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> • Afinação da guitarra com recurso a afinador 	5'	<ul style="list-style-type: none"> • Guitarra • Afinador • Metrónomo • Estante • Apoio de pé • Partituras • Lápis • Borracha 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação por observação direta • Elaboração do relatório de aula
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Barcarolle</i> de Emílio Pujol • <i>Fantasia Breve</i> de Emílio Pujol 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação da leitura das obras em andamento correto • Consolidação técnica, digitativa e interpretativa das obras com elementos dinâmicos, agógicos e interpretativos • Persistir em questões sonoras e timbricas • Persistir no fraseado musical 	35'		
	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão globalizante e integradora das práticas desenvolvidas 	<ul style="list-style-type: none"> • Descrição global, pelo aluno, do trabalho desenvolvido na aula que deve ser continuado individualmente 	5'		

Tabela 11 - Relatório de aula do aluno - Aula nº30

Relatório de aula nº 30

Aula assistida pelo Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, professor supervisor responsável pela prática de ensino supervisionada.

Esta aula foi especial, recebemos o Professor Doutor Miguel Carvalhinho que atentamente supervisionou a aula.

O professor, responsável pela aula, apresentou o professor supervisor ao aluno, na tentativa de quebrar algum desconforto que pudesse existir da parte do aluno.

Após a respetiva afinação da guitarra e preparação de partituras, o professor iniciou a aula.

O aluno interpretou a obra *Barcarolle* de Emílio Pujol, na sua totalidade, e sempre que o aluno falhava alguma nota ou ritmo, o professor incentivava o aluno a continuar dizendo, “no final fazemos a devidas correcções, continua”.

Após o aluno ter interpretado a totalidade da obra, com algumas falhas, o professor referiu a importância da digitação predefinida, realçando a ideia de procurar o mesmo timbre em todas as notas iguais dos primeiros compassos dadas com o dedo anelar, evidenciando assim a melodia. A mesma ideia foi aproveitada para outros compassos semelhantes, mas desta vez o professor pediu ao aluno para que o fizesse num timbre um pouco mais metálico. Após esta explicação o aluno executou os referidos compassos com as alterações abordadas, conseguindo desde logo produzir um som mais doce nos primeiros compassos, conseguindo o mesmo timbre nas notas respetivas ao dedo anelar e um som mais metálico noutros compassos com a mesma ideia musical, alcançando igualmente o mesmo timbre com o dedo anelar, mas desta vez com um som mais metálico conforme o pretendido.

Foi necessário referir os planos musicais, para tanto o professor pediu ao aluno que salientasse a melodia e tocasse um pouco mais baixo o acompanhamento.

Nos compassos formados por semicolcheias, o professor supervisor referiu ao aluno a importância da utilização de rubato, aconselhando a preparar a entrada nas referidas semicolcheias em tempo um pouco mais lento, indo crescendo progressivamente até á nota mais aguda, quando alcançada aconselhou dar-lhe um pouco de expressão, talvez suspendê-la também um pouco, dar-lhe brilho, só depois continuar com as referidas semicolcheias mas sem executar um movimento muito exato e técnico, criar uma ligeira ondulação. Após estes preciosos conselhos, o aluno conseguiu desde logo interpretar de acordo com as ideias abordadas, que lhe valeu um bom elogio “ele é musical” pela parte do professor supervisor.

A parte menor da obra foi executada já com as alterações abordadas á semelhança da primeira parte, no entanto foi necessário o professor, corrigir alguns compassos nomeadamente nas digitações da mão direita.

Na parte final da obra ainda houve tempo para uma breve leitura da obra *Fantasia Breve* de Emílio Pujol, o professor referiu a importância de pensar no tempo antes de iniciar a execução da obra, uma vez que esta começa em anacruse. O professor referiu ainda a importância da utilização de diferentes timbres nas partes com a mesma ideia musical, para que se percebesse onde inicia e termina cada frase musical. Foi feita a correção de digitações nomeadamente quando o aluno repete excessivamente o dedo médio da mão direita, assim o professor pediu ao aluno que fizesse em tempo lento determinados compassos, mas pensando na digitação a utilizar. Referiu ainda na parte final da obra, que o aluno deve continuar a trabalhar os acordes em tempo lento pensando sempre no acorde seguinte e com estudo exigente e continuado, a eficácia nas passagens dos acordes aparecerá.

A aula assistida correu muito bem e os objetivos foram alcançados.

4. Desenvolvimento da prática de ensino supervisionada - Classe de Conjunto

4.1. Caracterização da Classe de Conjunto

A Classe de Conjunto - Orquestra de Guitarras, I, II, III grau, do Curso Básico de Música da Escola Secundária Dr. Manuel Fernandes, é composta por 16 alunos inseridos nos seguintes anos de escolaridade; I grau (5ºano de escolaridade) 3 alunos; II grau (6ºano de escolaridade) 3 alunos; III grau (7ºano de escolaridade) 10 alunos, com idades compreendidas entre os 11 e 13 anos.

A carga horária semanal é de dois tempos letivos ou seja 90' que decorrem às terças-feiras das 13.50 às 15.20 e é orientada pelo professor João Martins.

O reportório a trabalhar engloba vários estilos musicais, desde que esteja de acordo com os objetivos da disciplina. Programa em anexo.

É objetivo desta Classe de Conjunto, participar em apresentações públicas, inseridas nas atividades letivas e.g.¹²: Audições de classe, audições de final de período letivo assim como outras atividades sugeridas ou apoiadas pela direção da escola.

No âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, irei gravar aulas, audições ou outras apresentações públicas. Para tanto, anexo a devida minuta de pedido de autorização para recolha de registos audiovisuais¹³.

4.2. Competências a adquirir

As competências que pretendemos desenvolver na Classe de Conjunto, estão referidas no respetivo programa¹⁴ da disciplina aprovado pelo conselho pedagógico da escola. Estas estão divididas em objetivos gerais e específicos.

Objetivos gerais:

- Estimular as capacidades dos alunos e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades
- Fomentar a integração dos alunos no seio da Classe de Conjunto tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

¹² E.g. é a abreviação de "exempli grata", expressão latina que significa "por exemplo", em português.

¹³ Ver Anexo B

¹⁴ Programa da classe de conjunto - Ver Ponto 5.5 - Planificações Trimestrais

- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Objetivos específicos:

- Postura do corpo e posição da guitarra
- Coordenação de ambas as mãos
- Articulação de todos os dedos da mão esquerda e direita
- Pulsação e sonoridade
- Execução de memória
- Liberdade de movimentos
- Relaxamento e descontração
- Arpejos mais complexos
- Sentido rítmico
- Ligados ascendentes, descendentes, vibratos
- Agógica e dinâmica
- Acordes de 5 e 6 sons
- Conhecimento de posições mais altas

4.3. Conteúdos programáticos

Os conteúdos programáticos a desenvolver na Classe de Conjunto fazem parte de um vasto reportório, de variadíssimos compositores, adaptado para Orquestra de Guitarras. Podemos referenciar: “Forrest Guitar Ensembles”. Ainda assim poderão ser utilizados outros conteúdos, com grau de dificuldade similar ou superior¹⁵.

¹⁵ Ver Anexo D

4.4. Avaliação

Os critérios de avaliação aprovados são a referência base para a avaliação da disciplina. Para tanto, são consideradas as observações diretas das aulas, audições e apresentações públicas, sendo esta responsabilidade do professor da disciplina. Há ainda lugar a duas provas de conhecimento prático por período:

Prova intercalar, em naípe – tem lugar a meio do período letivo, o único elemento do júri é o professor da disciplina. A classificação obtida é inserida na avaliação contínua, i.e., na execução aula a aula.

Prova de final de período, em naípe – tem lugar no final do período letivo, o único elemento do júri é o professor da disciplina. A classificação obtida é inserida nas provas de avaliação.

Tabela 12 - Critérios de avaliação da disciplina da classe de conjunto

3º CICLO					
Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	PERFIL DO ALUNO: DESCRITORES GERAIS	Instrumentos Indicadores de Avaliação		%
Cognitivos: Aptidões Capacidades Competências	Aquisição de competências essenciais e específicas Domínio dos conteúdos programáticos Evolução na aprendizagem	O ALUNO DEVE SER CAPAZ DE APRESENTAR: Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/ fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Utilização correta das dedilhações para cada nota; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los.	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado.	50%	85%
Motricidade: Performativos Psico/motore	Sentido de: Espetáculo Responsabilidade artística Compromisso artístico	Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada; Sentido de fraseado; Qualidade sonora; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência, Agilidade e segurança na execução; Manutenções do andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de manter a abordagem da ambiência e estilo da obra; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los de imediato.	Audições* Provas de Avaliação de final de período letivo	10%	
Comportamentais: Valores Atitudinais	Hábitos de estudo Responsabilidade e autonomia Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade e Intrapessoalidade Autoestima Autoconfiança Socialização Motivação Postura Civismo	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte.	Observação direta;	15%	15%

*Quando não se realizem, o peso das audições entra nas provas de avaliação de final de período, perfazendo um peso total de 35%.

**Ponderação da prova global de 5º grau = 35%, perfazendo o peso até aí atribuído às Audições e às Provas de Avaliação de final de período letivo (Júri de 2 a 3 professores).

4.5. Planificações trimestrais

Tabela 13 - Planificação trimestral de orquestra de guitarras - 1º Período

Períodos Escolares	Temas/Conteúdos programáticos	Aulas Previstas	
		Para Lecionação de Conteúdos	Para Avaliação ^{1º}
1º Período	Programa mínimo: - Duas obras <ul style="list-style-type: none"> •Liberdade de movimentos •Relaxamento e descontração •Passagem para as posições II, III, IV e V •Acordes de três sons •Harpejos mais complexos •Sonoridade •Sentido rítmico •Ligados ascendentes •Execução de dinâmicas •Memorização Duas peças de acordo com o nível dos alunos. Compositor - Nome da obra – Editora Peças: ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor Compositor - Nome da obra - Editora <ul style="list-style-type: none"> •W. A. Mozart - <i>Spring Song</i> •The Mermaid - <i>S. Shanty, (arr. D. Hasted)</i> 	23	3
Total de Aulas Previstas		26	

^{1º}Diagnóstica, formativa e autoavaliação.

Tabela 14 - Planificação trimestral de orquestra de guitarras - 2º Período

Períodos Escolares	Temas/Conteúdos programáticos	Para Lecionação de Conteúdos	Para Avaliação ^{2º}
2º Período	Programa mínimo: - Duas obras Compositor - Nome da obra - Editora Peças: ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor Compositor - Nome da obra – Editora <ul style="list-style-type: none"> •Michael Praetorius (arr. Ralf Behrens) - <i>Balet I</i> •Luísa Sobral - <i>Amar pelos Dois</i> 	21	3
Total de Aulas Previstas		24	

^{2º}Diagnóstica, formativa e autoavaliação.

Tabela 15 - Planificação trimestral de orquestra de guitarras - 3º Período

Períodos Escolares	Temas/Conteúdos programáticos	Para Lecionação de Conteúdos	Para Avaliação ^{3º}
3º Período	Programa mínimo: - Uma obra Compositor - Nome da obra - Editora Peças: ou outras de nível equivalente ou superior, ao critério do professor Compositor - Nome da obra - Editora <ul style="list-style-type: none"> •A Little Town of Bethlehem - Derek Hasted ou •Bryan May/Queen - <i>We Will Rock You</i> 	17	3
Total de Aulas Previstas		20	

^{3º}Diagnóstica, formativa e autoavaliação.

4.6. Planificações e relatórios das aulas da Classe de Conjunto

Tabela 16 - Planificação da aula da Classe de Conjunto - Aula nº9

Professor Responsável:	João Martins	Destinatário:	Orquestra de guitarras I-II-III	Aula nº:	9
		Grau:		Tempo Previsto:	90'

Sumário:	Consolidação técnica e interpretativa das obras <i>Spring Song</i> de A. Mozart e <i>The Mermaid</i> de Sea Shanty (arranjo Derek Hasted), <i>Balet I</i> de Michael Praetorius (arranjo Ralf Behrens).	Data:	14-11-2017
-----------------	---	--------------	------------

Objetivos Gerais:	Objetivos Específicos:
<ul style="list-style-type: none"> Entender a prestação individual como parte de um grupo, considerando e respeitando os outros Desenvolver técnica de ambas as mãos Desenvolver ideias musicais 	<ul style="list-style-type: none"> Executar as obras do princípio ao fim respeitando as restantes vozes Aplicar o ataque vertical nos exercícios cromáticos com digitação indicador e médio e médio indicador Identificar e executar as frases musicais existentes nas obras

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Tempo	Recursos materiais	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> Afinação Postura Digitações Leitura Ritmo Articulação de movimentos Qualidade de Som em naipe e orquestra Estrutura da obra Dinâmicas Junção dos napes 	<ul style="list-style-type: none"> Preparação, afinação e aquecimento 	<ul style="list-style-type: none"> Preparação da sala de aula Afinação das guitarras com recurso a afinador Realização de exercícios cromáticos (digitação mão esquerda 1,2,3,4, e 4,3,2,1 e digitação mão direita i, m e m, i na 5ª posição e nas seis cordas) 	15'	<ul style="list-style-type: none"> Guitarra Afinador Estantes Apoios de pé Partituras 	<ul style="list-style-type: none"> Avaliação por observação direta Elaboração do relatório de aula
	<ul style="list-style-type: none"> <i>Spring Song</i> de W. A. Mozart <i>The Mermaid</i> de Sea Shanty, (arranjo Derek Hasted) <i>Balet I</i> de Michael Praetorius, (arranjo Ralf Behrens) 	<ul style="list-style-type: none"> Consolidação técnica, digitativa e interpretativa das obras com elementos dinâmicos, agógicos e interpretativos Persistir na interpretação global das obras Persistir na interpretação por partes Persistir na interpretação por frases Persistir nos finais de frase Execução total da obra com as indicações abordadas 	70'	<ul style="list-style-type: none"> Lápis Borracha 	

	•Reflexão global dos conteúdos abordados	•Descrição global, pelos alunos, do trabalho desenvolvido na aula que deve ser continuado individualmente	5´		
--	--	---	----	--	--

Tabela 17 - Relatório da aula da Classe de Conjunto - Aula nº9

Relatório de aula nº 9

A aula decorreu com o interesse habitual por parte dos alunos e do professor.

Foi realizada a preparação da sala, a respetiva afinação dos instrumentos, realizados exercícios de técnica para ambas as mãos á semínima e á colcheia. A realização de exercícios cromáticos com digitação de mão esquerda 1,2,3,4, e 4,3,2,1 e digitação de mão direita indicador médio e médio indicador na 5ª posição e nas seis cordas serviram de aquecimento.

Após o aquecimento, foi desenvolvido o trabalho de consolidação técnica e interpretativa das obras; *Spring Song* de W. A. Mozart, *The Mermaid* de Sea Shanty com arranjo de Derek Hasted e *Balet I* de Michael Praetorius com arranjo de Ralf Behrens.

O professor nesta aula deu maior importância a questões de fraseado, musicalidade e interpretação. Para tanto, o professor persistiu nos finais de frase, exagerando na aplicação de fermatas potenciando a percepção do acorde formado e consequente sonoridade. A planificação foi alcançada, assim como a consolidação técnica e interpretativa das obras com elementos dinâmicos, agógicos e interpretativos.

No final da aula o professor realçou o trabalho dos alunos, referindo que já começam a fazer música valorizando o trabalho de cada um e chamando a atenção de outros que continuam a não dar a devida importância á disciplina.

O processo de ensino-aprendizagem foi beneficiado pelo bom ambiente em aula, os objetivos de aula foram alcançados e a aula foi produtiva.

Tabela 18 - Planificação da aula da Classe de Conjunto - Aula nº17

Professor Responsável:	João Martins	Destinatário: Grau:	Orquestra de guitarras I-II-III	Aula nº: Tempo Previsto:	17 90'
------------------------	--------------	---------------------	---------------------------------	--------------------------	-----------

Sumário:	Consolidação técnica, digitativa e interpretativa das obras; <i>Balet I</i> de Michael Praetorius e <i>Amar pelos dois</i> de Luísa Sobral.	Data:	20-2-2018
----------	---	-------	-----------

Objetivos Gerais:	Objetivos Específicos:
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a capacidade de leitura • Reconhecer a importância da digitação • Desenvolver ideias musicais • Desenvolver a prática de naípe e de conjunto • Desenvolver a produção sonora 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar as obras no andamento definido considerando questões de agógica e dinâmica • Executar as obras, em conjunto com os restantes naipes, considerando a qualidade sonora do grupo • Identificar e executar as frases musicais existentes nas obras

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Tempo	Recursos materiais	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Postura • Digitações • Leitura • Ritmo • Articulação de movimentos • Qualidade de Som • Estrutura da obra • Dinâmicas • Junção dos naipes • Precisão no ataque 	<ul style="list-style-type: none"> • Preparação, afinação e aquecimento • Escala de Dó maior 	<ul style="list-style-type: none"> • Preparação da sala de aula • Afinação das guitarras com recurso a afinador • Realização da escala de Dó maior em duas oitavas á semínima e colcheia, digitação mão direita i, m. 	15'	<ul style="list-style-type: none"> • Guitarra • Afinador • Estantes • Apoios de pé • Partituras • Lápis • Borracha 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação por observação direta • Elaboração do relatório de aula
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Balet I</i> de Michael Praetorius (arranjo Ralf Behrens). • <i>Amar pelos dois</i> de Luísa Sobral (arranjo João Martins) 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação técnica, digitativa e interpretativa das obras com elementos dinâmicos, agógicos e interpretativos • Persistir na interpretação global das obras • Persistir na interpretação por partes • Persistir na interpretação por frases • Persistir nos finais de frase e na formação de acordes (fermata) • Execução total das obras com as indicações abordadas 	70'		
	<ul style="list-style-type: none"> • Reflexão global dos conteúdos abordados 	<ul style="list-style-type: none"> • Descrição global, pelos alunos, do trabalho desenvolvido na aula que deve ser continuado individualmente 	5'		

Tabela 19 - Relatório da aula da Classe de Conjunto - Aula nº17

Relatório de aula nº 17

Após a preparação da sala e a respetiva afinação das guitarras, a aula iniciou com a realização da escala de Dó Maior em duas oitavas com digitação de mão direita indicador médio.

Em seguida, de forma a perceber se ainda existiam dúvidas e dificuldades de leitura na obra *Balet I* de Michael Praetorius, o professor pediu para ouvir os alunos, mas separados por naipes, ou seja um naipe de cada vez.

No fim de ouvir separadamente todos os naipes e, após algumas correções a alunos com mais dificuldades, o professor pediu para o primeiro e segundo naipe tocarem sozinhos tentando que ambos se apercebessem das igualdades com o outro naipe, essencialmente em compassos com o mesmo ritmo.

Evidenciadas as duas primeiras vozes, e com o mesmo objetivo, seguiu-se o mesmo exercício com o primeiro e terceiro naipe, com o segundo e terceiro naipe, com o segundo e quarto naipe e por fim o terceiro com o quarto naipe.

Após este exercício que pareceu esclarecedor, fundamentalmente das cumplicidades existentes entre as várias vozes, o professor juntou os quatro naipes, ou seja, as quatro vozes. O resultado foi muito agradável, algumas dúvidas existentes desapareceram.

De seguida houve tempo para a orquestra executar a obra *Amar pelos dois* de Luísa Sobral, onde já revela alguma segurança principalmente até ao compasso 41. Na tentativa de potenciar uma evolução significativa, o professor deu maior importância á obra a partir do referido compasso 41, trabalhou os naipes individualmente corrigindo sempre que necessário, persistindo na interpretação por partes, por frases, identificando finais de frase e evidenciando fermatas. No final a orquestra executou a obra com as indicações trabalhadas.

Os objetivos de aula foram alcançados com satisfação.

Tabela 20 - Planificação da aula da Classe de Conjunto - Aula nº29

Professor Responsável:	João Martins	Destinatário: Grau:	Orquestra de guitarras I-II-III	Aula nº: Tempo Previsto:	29 90'
------------------------	--------------	---------------------	---------------------------------	--------------------------	-----------

Sumário:	Consolidação técnica, digitativa e interpretativa das obras; <i>Balet I</i> de Michael Praetorius, <i>Amar pelos dois</i> de Luísa Sobral, <i>O Little Town of Bethlehem</i> (arr. Derek Hasted) e <i>We Will Rock You</i> de Bryan May/Queen.	Data:	5-6-2018
----------	--	-------	----------

Objetivos Gerais:	Objetivos Específicos:
<ul style="list-style-type: none"> • Entender a prestação individual como parte de um grupo, considerando e respeitando os outros • Desenvolver técnica de ambas as mãos • Desenvolver ideias musicais • Desenvolver a produção sonora 	<ul style="list-style-type: none"> • Executar a obra do princípio ao fim respeitando as restantes vozes • Aplicar o ataque vertical em exercícios de cordas soltas com digitação indicador e médio • Identificar e executar as frases musicais existentes na obra respeitando aspetos agógicos e dinâmicos • Executar e reconhecer a qualidade sonora e timbrica em conjunto com as restantes vozes

Conteúdos	Recursos pedagógicos	Metodologia	Tempo	Recursos materiais	Avaliação
<ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Postura • Digitações • Leitura • Ritmo • Articulação de movimentos • Qualidade de Som • Estrutura da obra • Dinâmicas • Junção dos naipes • Precisão no ataque 	<ul style="list-style-type: none"> • Preparação, afinação e aquecimento • Exercícios de cordas soltas 	<ul style="list-style-type: none"> • Preparação da sala de aula • Afinação das guitarras com recurso a afinador • Realização dos exercícios á semínima e colcheia, digitação mão direita i, m. (60-80) 	15'	<ul style="list-style-type: none"> • Guitarra • Afinador • Estantes • Apoios de pé 	<ul style="list-style-type: none"> • Avaliação por observação direta
	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Balet I</i> de Michael Praetorius (arranjo Ralf Behrens) • <i>O Little Town of Bethlehem</i> (arr. Derek Hasted) • <i>Amar pelos dois</i> de Luísa Sobral (adaptação João Martins) • <i>We Will Rock You</i> de Bryan May/Queen 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidação técnica, digitativa e interpretativa das obras com elementos dinâmicos, agógicos e interpretativos • Persistir na interpretação global das obras • Persistir na interpretação por partes • Persistir na interpretação por frases • Persistir nos finais de frase e na formação de acordes (fermata) • Execução total das obras com as indicações abordadas 	70'	<ul style="list-style-type: none"> • Partituras • Lápis • Borracha 	<ul style="list-style-type: none"> • Elaboração do relatório de aula

	•Reflexão global dos conteúdos abordados	•Descrição global, pelos alunos, do trabalho desenvolvido na aula que deve ser continuado individualmente	5'		
--	--	---	----	--	--

Tabela 21 - Relatório da aula da Classe de Conjunto - Aula nº29

Relatório de aula nº 29

Aula assistida pelo Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho, professor supervisor responsável pela prática de ensino supervisionada, que atentamente supervisionou a aula tornando-a numa aula especial.

O professor, responsável pela aula, apresentou o professor supervisor aos alunos de orquestra, na tentativa de quebrar algum desconforto que pudesse existir da parte dos alunos.

Após as referidas apresentações, a respetiva afinação das guitarras e a preparação de partituras, o professor iniciou a aula.

Foram realizados exercícios de técnica de mão direita á semínima e á colcheia. O professor explicou o exercício que consistia em tocar oito vezes em cada corda com a digitação de mão direita indicador médio e consequentemente médio indicador da 1ª á 6ª corda, o exercício iniciou à semínima e em tempo marcado pelo professor. Após regressarem novamente à 1ª corda o exercício continuava, mas era alterado o ritmo para colcheia. Enquanto os alunos executavam o exercício, o professor explicava verbalmente a importância da precisão e exatidão do ataque nas cordas, e sempre que necessário fazia com marcações rítmicas no tampo da mesa utilizando a seguinte analogia:

“Todos vocês já jogaram ou já viram jogar ping-pong? A raquete não segura a bola e depois a joga, mas sim bate na bola com um único a ataque e num curto espaço de tempo, é isso que têm de fazer, os vossos dedos são a raquete e as cordas são a bola, e têm de o fazer todos ao mesmo tempo, só podemos ouvir um som e não um conjunto de sons e.g., (ta) e não (ta-ta).“

Em seguida a orquestra interpretou a totalidade da obra *Balet I* de Michael Praetorius com arranjo de Ralf Behrens. Após esta primeira tentativa verificou algumas falhas nos vários naipes. Foi necessário o professor esclarecer e explicar algumas dúvidas nomeadamente questões rítmicas e dinâmicas. Com a orientação do professor, a orquestra interpretou a obra em andamento lento já com as devidas anotações, sempre que necessário o professor persistia nas partes que pareciam estar menos bem. No final deste trabalho, a orquestra interpretou a totalidade da obra já com o andamento correto, o resultado foi muito positivo, a obra beneficiou em termos de interpretativos.

A segunda obra a ser trabalhada foi, *O Little Town of Bethlehem* com arranjo de Derek Hasted. Após uma primeira leitura, foi necessário corrigir e evidenciar alguns aspetos.

Para tanto, o professor pediu aos alunos que comparassem na partitura as semelhanças da sua guitarra com as restantes guitarras, uma vez que a partitura era igual para todos, i.e., todos têm a versão total da obra. Após a observação feita pelos alunos, o professor trabalhou alguns compassos com as guitarras que tinham os mesmos ritmos, compassos com as mesmas notas, e compassos que têm caráter de Canon. Gradualmente foi acrescentando as restantes guitarras. O resultado, interesse e dedicação dos alunos foi muito bom.

A terceira obra foi *Amar pelos dois* de Luísa Sobral, com arranjo para quatro guitarras através de uma adaptação feita pelo professor.

Depois de a orquestra interpretar a totalidade da obra, com muitas falhas, foi necessário fazer as devidas correções. O professor iniciou as correções com a segunda guitarra, assim foi necessário o professor solfejar os compassos com erros, entoando com o nome das notas. De seguida, usando o mesmo método, os alunos repetiram várias vezes até não existirem dúvidas, só depois executaram o compasso na guitarra. Nesta parte o professor supervisor interveio na aula acrescentando algo de muito valor, indicou ao professor que experimentasse com os alunos tocar individualmente cada nota do compasso em vez do compasso completo, e.g., toca a primeira nota e apoia na segunda, toca a primeira e a segunda nota e apoia na terceira, toca a

primeira, a segunda e terceira e apoia na quarta e assim sucessivamente até acabar o compasso ou compassos. Com este exercício as dificuldades desapareceram, o professor pediu aos alunos para trabalharem dessa forma em casa e de aproveitarem esta técnica para eventuais dúvidas no estudo da guitarra em orquestra ou na disciplina de guitarra individual.

Após esta troca de ensinamentos valiosa, os alunos executaram a obra do início ao fim, enquanto o professor dirigia e corrigia sempre que necessário. Foi repetindo por frases, por partes, persistindo nos finais de frase e evidenciando com algum atrevimento as fermatas. Realçou ainda a importância dos alunos executarem corretamente as dinâmicas.

A aula foi produtiva, os objetivos foram cumpridos, no entanto a última obra não foi trabalhada como o previsto.

5. Atividades Desenvolvidas

Durante este ano letivo, 2017/18, além de lecionar a disciplina de Guitarra Clássica e de Orquestra de Guitarras, também colaborei como coordenador¹⁶ de todas as audições e concertos desenvolvidos pelo Curso Básico de Música da Escola Dr. Manuel Fernandes.

Foi minha responsabilidade elaborar e organizar programas, folhas de sala, assim como toda a logística nas audições e concertos. Para tanto, trabalhei em conjunto com os restantes professores do curso, organizando as turmas e grupos nomeadamente em relação às entradas e saídas de palco, à disposição e distribuição dos alunos de todos os instrumentos e coros em palco, tendo como objetivo desenvolver espetáculos musicais com o rigor e interesse que o Curso Básico de Música da Escola Dr. Manuel Fernandes impõe.

Atividades desenvolvidas – Ano letivo 2017/18¹⁷

- Concerto - 50º aniversário da Escola Dr. Manuel Fernandes

No dia 21 de Outubro de 2017 pelas 18:00h, a Orquestra de Guitarras participou na cerimónia de celebração do 50º aniversário da Escola Dr. Manuel Fernandes.

- Audição da Classe de Guitarra - 1º Período

No dia 14 de Novembro de 2017 pelas 18:30h, os alunos da Classe de Guitarra participaram na audição de Classe de Guitarra do 1º período que se realizou no auditório da Escola Dr. Manuel Fernandes.

- Concertos de Natal - 1ª e 2ª sessão

A 12 de Dezembro 2017, às 10:30h e às 14:35h, a Orquestra de Guitarras participou nas duas sessões dos concertos de Natal desenvolvidos pela escola.

Estes concertos, apresentados pelos alunos do Curso Básico de Música aos seus colegas de todas as turmas do 2º ciclo do Agrupamento de Escolas nº2 de Abrantes, são não só uma oportunidade para estes alunos poderem apreciar a mestria dos seus colegas como também lhes permitem melhorar a sua própria formação musical.

¹⁶ Ver Anexo E

¹⁷ Ver Anexo F

Desta forma pretende-se promover a educação artística na área da música, mas também contribuir para formar públicos melómanos em Abrantes.

- Concerto - inserido no programa “Há Música na Biblioteca”

No dia 21 de novembro 2017, pelas 13:35h, no âmbito do programa “Há Música na Biblioteca”, a Orquestra de Guitarras do I, II e III graus, do Curso Básico de Música, presenteou o público interpretando obras do programa. Esta apresentação realizou-se na Biblioteca da Escola Dr. Manuel Fernandes.

- Audição de Natal - 1º período

No dia 13 de Dezembro 2017 pelas 21:00h, os alunos da Orquestra de Guitarras, Classe de Conjunto, apresentaram de forma empenhada e responsável os respetivos encarregados de educação e família, assim como a comunidade escolar.

Apresentaram a uma plateia muito atenta um repertório muito diversificado, prevalecendo os temas alusivos ao Natal.

Este ano contaram também com a presença dos seus colegas do 1º ciclo, da iniciação ao Curso Básico de Música.

- Audição da Classe de Guitarra - 2º Período

No dia 6 de Março de 2018 pelas 18:30h, os alunos da Classe de Guitarra participaram na audição de Classe de Guitarra do 2º período que se realizou no auditório da Escola Dr. Manuel Fernandes.

- Concerto - inserido no programa “Há Música na Biblioteca”

A 8 de Março de 2018 pelas 13:35h, no âmbito do programa “Há Música na Biblioteca”, a Orquestra de Guitarras do I, II e III graus, do Curso Básico de Música, regressou á Biblioteca da Escola Dr. Manuel Fernandes para interpretar obras do programa.

- Concerto final de Estágio de Orquestra - 2º período

A 22 de Março de 2018 pelas 21:00h, os alunos da Orquestra de Guitarras, Classe de Conjunto, apresentaram os respetivos encarregados de educação e família, assim como a comunidade escolar, interpretando com rigor e dedicação obras do programa trabalhadas durante o 1º estágio de orquestra do Curso Básico de Música.

- Concerto final de ano letivo - 3º período

A 12 de Junho de 2018 pelas 21:00h, os alunos da Orquestra de Guitarras, Classe de Conjunto, apresentaram os respetivos encarregados de educação e família, assim como a comunidade escolar, interpretando com rigor e dedicação obras do programa do Curso Básico de Música.

6. Reflexão Final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu na Escola Dr. Manuel Fernandes que pertence ao Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes, teve início a 18 de Setembro de 2017 e terminou a 15 de Junho de 2018, sob a supervisão do Professor Doutor Miguel Nuno Marques Carvalhinho da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco e com a cooperação do Professor Mestre José António Oliveira Horta Diretor do Ensino Artístico Especializado, Curso Básico de Música, da Escola Dr. Manuel Fernandes.

A referida Prática de Ensino Supervisionada termina como reflexo de um caminho percorrido com muita determinação, dedicação e empenho, no entanto existiram ao mesmo tempo momentos de dificuldade, dúvidas sobre opções tomadas assim como muitos momentos de cansaço. A exigência pertinente ao ensino, aliada a uma vontade enorme de evoluir, aprender, fazer melhor e bem, rapidamente superou as dificuldades e problemas.

A realização da Prática de Ensino Supervisionada permitiu desenvolver pesquisas pertinentes ao processo de ensino-aprendizagem, desenvolver a formação humana e profissional, planificar e desenvolver sentido crítico e de reflexão. Foi também uma excelente oportunidade para colocar em prática os ensinamentos obtidos anteriormente que relacionam teorias com o desenvolvimento prático na atividade docente.

A Escola Dr. Manuel Fernandes, através da exigência na organização de planificações de aula, trimestrais e anuais, assim como na forma de organizar e definir objetivos, conteúdos, metodologias, recursos e gestão de tempo, permitiu o meu crescimento enquanto aluno de mestrado, nomeadamente na Prática de Ensino Supervisionada e ao mesmo tempo enquanto Professor de Guitarra Clássica e Orquestra.

A consciencialização do processo de ensino-aprendizagem, essencialmente na transformação de uma ideia numa determinada ação, foi sem dúvida beneficiada pela planificação de todas as aulas. Para tanto, com a elaboração e desenvolvimento das planificações, refleti e organizei as aulas atempadamente, considerando alcançar com sucesso os objetivos propostos, com a maior qualidade e no menor espaço de tempo. Assim, o natural seguimento de aula, as dificuldades e facilidades dos alunos foram alvo de pesquisa e reflexão sobre metodologias que viessem a potenciar resultados desejados e excelentes. No entanto devemos considerar também imprevistos que possam ocorrer nas aulas, como por exemplo dificuldades acrescidas ou a simples falta de estudo de alguns alunos. Ademais é necessário que o professor esteja capacitado para identificar, num curto espaço de tempo a origem das dificuldades e alterar se necessário o sentido da aula, alterando, anulando ou deixando a

planificação para a aula seguinte, utilizando no imediato estratégias motivadoras de interesse e empenho dos alunos.

Considerando o fato de todos os alunos serem diferentes, com ritmos de aprendizagem diferentes e dificuldades diferentes, foi de elevada importância desenvolver estratégias de motivação e concentração adequados a cada um. Assim, executar exercícios técnicos específicos na expectativa de superarem as dificuldades ou usar analogias com assuntos que lhes chamam a atenção e agradam foi uma prática recorrente.

A Prática de Ensino Supervisionada também incluiu o desenvolvimento do meu Projeto de Investigação sobre “A eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor, em Guitarra Clássica.” Dar a conhecer aos alunos envolvidos neste Projeto de Investigação, exercícios específicos que potenciam a resolução de dificuldades, através de metodologias reconhecidas no ensino da guitarra, de guitarristas, compositores e pedagogos, que deram o seu precioso contributo técnico e pedagógico, promoveu um interesse considerável na atenção, motivação e empenho dos alunos. Este fato complementou e beneficiou a aquisição de aprendizagens, nomeadamente na transmissão e consolidação de conhecimentos.

De referir com satisfação as relações estabelecidas a nível pedagógico e profissional, entre os professores do Curso Básico de Música. De enaltecer a exigência, desempenho e dedicação do Diretor do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes assim como do Diretor de Curso Básico de Música, promotor de união, sucesso e motivação de professores e alunos na concretização dos objetivos comuns. Todo o apoio no acompanhamento da minha Prática de Ensino Supervisionada, prestado pelas prestigiadas escolas envolvidas, mais precisamente a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e a Escola Dr. Manuel Fernandes de Abrantes, contribuíram para a minha constante progressão pessoal e profissional, ficando eu eternamente agradecido.

Em suma, considero que o trabalho desenvolvido permitiu uma enorme aquisição de conhecimentos e experiências, necessárias e importantes para a continuação da minha prática enquanto docente ao serviço dos alunos e conseqüentemente do processo de ensino-aprendizagem, tendo em conta que é sempre necessário continuar a querer aprender.

Parte II - Projeto de Investigação

Introdução

Esta dissertação faz parte integrante do Mestrado em Ensino de Música, especialização em instrumento, Guitarra Clássica e Música de Conjunto.

A escolha do tema para este estudo, *A eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor em Guitarra Clássica*, está diretamente relacionada com o nosso interesse pelo estudo da técnica guitarrista, que acreditamos ser fundamental para superar os objetivos propostos no estudo da Guitarra potenciando assim o sucesso escolar.

O estudo desenvolveu-se em contexto de aula com a colaboração de dois alunos de Guitarra do IV grau, 8º ano de escolaridade, com 14 anos de idade, que integram o Ensino Artístico Especializado, Curso Básico de Música, do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes no ano letivo 2017/2018.

Durante o nosso percurso enquanto estudantes, deparámo-nos com dois tipos de abordagens pedagógicas diferentes. Para a preparação e estudo de obras havia professores que davam mais ênfase à técnica, complementando o estudo das obras com exercícios e estudos técnicos específicos, enquanto outros esperavam que a técnica fosse desenvolvida no decorrer do estudo da obra, trabalhando em simultâneo as questões técnicas, as questões de agógica e dinâmica e as questões interpretativas.

Uma das questões transversais neste tipo de ensino é sem dúvida a motivação. Este fator é essencial para que o aluno invista o tempo necessário no estudo do instrumento. Considerando que o estudo do instrumento é um processo moroso e complexo, acreditamos que capacitar o aluno de habilidades técnicas pré-adquiridas poderá ser uma mais-valia, potenciando o sucesso e consequente motivação.

No entanto, o estudo da técnica não deverá ser desenvolvido com um carácter “maçudo” ou muito complexo, principalmente em alunos jovens que poderão não compreender ainda o seu benefício. Acreditamos que os referidos estudos ou exercícios técnicos deverão ser treinados como complemento ao estudo das obras para que o aluno perceba a sua aplicação prática. Ao compreender como se realizam os exercícios técnicos e qual o efeito musical alcançado, o aluno poderá desenvolver competências que ultrapassam o nível de escolaridade em que se encontra, sendo essencial na abordagem de repertório futuro e consequentemente mais exigente.

Pelo exposto, pretendemos desenvolver o referido estudo com o intuito de fornecer aos alunos metodologias e ferramentas capazes de potenciar com mais rapidez e qualidade a execução técnica. Consideramos que será essencial para a execução das obras a estudar, beneficiando também a interpretação musical.

Ao efetuarmos uma pesquisa sobre métodos para Guitarra Clássica, deparámo-nos que desde muito cedo houve particular interesse em organizar o estudo de forma

metódica. Vários pedagogos a nível mundial deram o seu contributo através de exercícios graduais para ambas as mãos, escalas, arpejos, acordes, digitação para a mão esquerda e articulação dos dedos da mão direita, conceitos sobre o posicionamento e reflexões sobre a teoria musical. Esses ensinamentos tinham como objetivo capacitar os guitarristas possibilitando-os conseqüentemente de explorar ao máximo as potencialidades da guitarra. Neste trabalho iremos encontrar de forma detalhada os pressupostos técnicos dos métodos *Studio per la Chitarra Opera 1ª* de Mauro Giuliani e *Escuela Razonada de la Guitarra* de Emilio Pujol. A escolha destes autores deve-se ao fato de terem composto estudos, exercícios e obras adequadas ao nível dos alunos que colaboraram neste estudo de Investigação.

Para o efeito foram selecionadas obras, exercícios e estudos técnicos dos compositores referidos por considerarmos que ambos têm obras, exercícios e estudos técnicos adequados ao nível dos alunos envolvidos neste projeto. Conseqüentemente, durante as pesquisas pertinentes e necessárias para este trabalho, analisámos também obras e estudos de outros compositores que também contribuíram consideravelmente para esta temática. De referir, Abel Carlevaro, Carlos Bonnel, Leo Brouwer, Heitor Villa-Lobos, Roland Dyens entre muitos outros. No entanto, as obras e estudos destes compositores apresentaram uma escrita demasiado elaborada, podendo os alunos não conseguir verificar o pretendido.

No Estado da Questão, abordaremos de forma sucinta o contributo de vários autores sobre a relação entre reportório e elementos técnicos da guitarra, o que nos elucidou sobre a importância desta temática no ensino da Guitarra Clássica.

Com o intuito de perceber melhor a preocupação sobre esta temática, desenvolvemos um questionário direcionado a professores de guitarra. Pela amostra recolhida constatámos que esta é uma preocupação comum no ensino da guitarra, havendo professores que na ausência de estudos específicos para determinadas situações criam eles os próprios exercícios. Este fator faz-nos acreditar que trabalhar a técnica de forma isolada poderá trazer benefícios.

Neste trabalho procuramos verificar se exercícios e estudos técnicos, quando trabalhados isoladamente como complemento ao estudo das obras, potenciam uma evolução benéfica para o aluno e tornam a obra mais fácil de tocar. Assim, num primeiro momento, um dos alunos escolhido para este estudo de caso, Aluno A, treinará a obra com auxílio de exercícios e estudos técnicos complementares do mesmo compositor, enquanto o Aluno B, treinará a obra sem auxílio de estudos técnicos complementares, ser-lhe-ão explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra. Num segundo momento acontecerá o inverso. O Aluno A, treinará a obra sem auxílio de estudos técnicos complementares, ser-lhe-ão explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra, enquanto o Aluno B, treinará a obra com auxílio de exercícios e estudos técnicos complementares do mesmo compositor.

Posteriormente foi realizada uma análise pormenorizada das obras escolhidas, foram analisadas as digitações pretendidas e comparadas com exercícios e ou estudos

específicos, de forma estabelecer uma relação direta das obras com os estudos técnicos específicos, questão essencial deste projeto.

Em suma, pretendemos verificar os benefícios em complementar o estudo de obras com auxílio de estudos técnicos específicos, do mesmo compositor, no estudo da Guitarra Clássica.

Problema e Objetivos do Estudo

Nos primeiros anos de estudo, o desconhecimento quase generalizado dos alunos de guitarra sobre formas de ultrapassar as dificuldades existentes no decorrer do estudo, é muitas vezes motivo de insucesso e desmotivação. Assim, consideramos essencial que os alunos estejam motivados de forma a serem detentores do controlo da sua aprendizagem, estabelecendo estratégias efetivas resultantes do seu empenho e esforço (Boekaerts, 1995; Lemos, 1999).

A motivação é tudo o que desperta, dirige e condiciona a conduta
(Balancho e Coelho, 1996, p.17).

Para entendermos melhor alguns dos fatores essenciais da motivação inserimos no enquadramento teórico um capítulo devidamente identificado referente à motivação.

De acordo com a concepção que queremos desenvolver sobre, *A eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor em Guitarra Clássica*, formulamos as seguintes questões:

- Qual a eficácia em complementar o estudo das obras, através da utilização de exercícios ou estudos do mesmo compositor, que procuram resolver as dificuldades técnicas existentes na obra.
- De que forma a vertente técnica potencia ou não, o desenvolvimento da vertente musical no aluno.

Objetivos que pretendemos atingir com este estudo:

- Executar exercícios técnicos específicos antes de executar a obra.
- Explicar a relação entre digitações nos exercícios e estudos e a obra.
- Identificar de que forma a utilização de estudos técnicos complementares, contribuem para a preparação das obras.
- Comparar a evolução dos alunos.
- Implementar e motivar o interesse pela técnica.
- Aumentar as ferramentas a utilizar no estudo das obras.
- Verificar os benefícios da utilização de estudos técnicos na musicalidade de uma obra.

1. Enquadramento Teórico

O processo de ensino-aprendizagem de um instrumento musical, neste caso específico da Guitarra Clássica, é geralmente um processo moroso e complexo. Assim, o alcançar de resultados excelentes e com qualidade emerge de uma quantidade de trabalho organizado, gradual e metódico, onde o papel do professor é fundamental ao potenciar estratégias que visam alcançar os objetivos traçados. Para tal é necessário, por parte do aluno, uma consciencialização sobre os seus deveres neste processo: a quantidade de trabalho, de tempo, de esforço, de dedicação e a vontade de querer fazer bem, sempre com o objetivo de atingir a referida qualidade.

No âmbito do estudo da Guitarra Clássica, quer a nível de organização do estudo quer a nível de objetivos, é cada vez mais pertinente a procura de soluções práticas que potenciem quer uma evolução favorável na aprendizagem quer a obtenção de resultados excelentes.

A maioria dos compositores guitarristas que escreveram para guitarra têm uma preocupação pedagógica para o desenvolvimento das obras: Dionísio Aguado, Emílio Pujol, Fernando Sor, Mauro Giuliani entre muitos outros. No entanto, as obras escritas por compositores não guitarristas não expressam necessariamente essa preocupação. O seu intuito musical não é, à partida, condicionado por questões técnicas.

Corrêa, Marcos (2016) refere sobre o disco de Dyens, nomeadamente 20 Lettres (2001), que o autor compõe pela primeira vez composições com um nível de dificuldade técnico e interpretativo intermédio, considerando que as obras foram criadas para um número vastos de guitarristas, incluindo estudantes de música de Conservatórios, (Corrêa, 2016, p. 97). Segundo Dyens, as 20 Lettres foram compostas "para uma ampla gama de habilidades do violão" e representaram um especial desafio, "combinar música de boa qualidade com uma relativa facilidade para tocar" (Dyens, prefácio da edição de 20 Lettres, 2001, cit. Corrêa, 2016, p. 91).

Algumas obras de Dyens observadas nas masterclasses, como as Saudades, a Homage a Villa-Lobos, o Tango en Skay, apresentam elementos musicais que vão além do estudo tradicional do violão clássico, com ritmos filtrados de músicas advindas de diferentes 'mundos musicais' como o choro brasileiro, o baião, o tango argentino, entre outras, trazendo algumas dificuldades de performance para violonistas clássicos que não estejam habituados a 'dialogar' com esses 'mundos musicais'. (Corrêa, 2016 p. 237,238).

É sobre as referidas habilidades musicais, o dialogar com a música e as dificuldades de performance que pretendemos verificar a eficácia em trabalhar

exercícios e estudos técnicos como complemento ao estudo da obra, na tentativa de potencializar ao aluno uma maior facilidade ao executar o instrumento interpretando a obra.

Abordar e interpretar uma obra que é musicalmente encantadora, requer habilidades técnicas adquiridas. Quando essas habilidades técnicas são trabalhadas no sentido de potencializar o resultado musical o interesse e a motivação aumentam significativamente.

1.1. Motivação

Vários estudos realizados internacionalmente sobre a motivação na aprendizagem musical têm como objetivo encontrar uma explicação para os motivos que potencializam nos alunos um envolvimento no estudo da música, essencialmente de um instrumento musical (Mcpherson e Thompson, 1998; O'Neil, 1999; Macpherson e Macormick, 2000, cit. por Condessa, 2011), e observarem ainda os fatores relacionados com os contextos sociais onde os alunos estão inseridos, tendo em conta que este é uma fundamental influência no desenvolvimento da aprendizagem (Davidson et al., 1998; Gembris; Davidson, 2002; Shmindt, 2005; Mcpherson, 2009, cit. por Condessa, 2011).

O autor Pinto (2004), influenciado pela sua experiência pessoal, aborda a evidência presente no universo da aprendizagem musical, considerando que os níveis atingidos pelos alunos são totalmente diferentes. Refere que existem alunos que atingem níveis mais elevados, no entanto há outros que após um determinado nível, em vez de aprofundarem e consolidarem os seus conhecimentos, demonstram alguma estagnação ou até perda de capacidades.

Esta situação originou o estudo do perfil motivacional dos alunos, essencialmente dos alunos que finalizam com sucesso o curso complementar de música, de referir no entanto que continuam a ser ainda poucos, comparando com a totalidade dos alunos que frequentam escolas com ensino especializado de música.

Assim, é pertinente perceber quais os fatores que potencializam a persistência dos alunos. Pinto (2004), demarca-se do habitual conformismo que relaciona essas questões com fenómenos como o talento, a sorte ou o dom natural.

Alguns agentes de educação evidenciam em algumas situações estes fenómenos, podendo contribuir para algum conformismo assim como para menosprezar a importância do papel de alguns professores. A identificação dos fatores de persistência poderá ser, visto de outro prisma, um benefício em relação à maximização das capacidades dos alunos (Asmus, 1986; Guirard, 1997, cit. por Condessa, 2011).

Devemos então observar os diversos agentes de motivação, reconhecendo os contributos de cada um relativamente ao sucesso no estudo da música, assim como considerar estímulos que emergem de fontes externas como a família, os professores,

os colegas e a própria escola, contribuindo para a forma de pensar do aluno, para o seu desenvolvimento e motivação (Condessa, 2011).

Desenvolver estratégias adequadas para os alunos, possibilitando o seu desenvolvimento em aula e em apresentações públicas é responsabilidade do professor e um desafio enriquecedor.

Acreditamos que para a motivação no aluno ser constante, é importante a organização gradual do trabalho a realizar. Complementar a vertente musical com a vertente técnica poderá ser uma mais-valia.

Considerando que a motivação origina sucesso e sucesso origina motivação, o alcançar dos objetivos propostos para o aluno será no nosso entender beneficiado.

Pinto (2004), afirma que o sucesso do aluno na música provoca e promove uma autoimagem mais positiva, reflectindo-se na motivação do aluno, que por sua vez irá participar em mais atividades, procurando mais sucesso (Pinto, 2004, cit. por Ribeiro, 2015, p. 21).

1.2. Idiomatismo

A palavra idioma, segundo os dicionários, significa a língua própria de um povo, de uma nação, com léxico, formas gramaticais e fonológicas que lhe são características.

Na música, idioma está normalmente relacionado a um estilo ou forma de expressão artística que caracteriza um movimento ou período histórico. Em relação ao termo “idiomático”, que vem do grego; *idiomatikós*, em que o prefixo *idio* significa que é próprio, pessoal e privativo (Cunha, 1997, p. 422, cit. por Lourival, 2018).

Idiomático tem a ver ao que é relativo ou próprio de um idioma. O dicionário, Houaiss (2009), refere que “idiomatismo”, gramaticalmente é o mesmo que “idiotismo”, ou seja refere-se a traços ou construções características de uma determinada língua, não se encontrando noutros idiomas. Assim, a designação “idiomatismo”, afirma os significados de “expressão idiomática”. Segundo (Xatara, 2002, p. 12) a “expressão idiomática” é uma “lexia complexa, indecomponível, conotativa e cristalizada em um idioma pela tradição cultural” (cit. por Lourival, 2018, p. 743).

Desta forma, o conceito expressão idiomática envolve o conceito de idiomatismo, referem-se a uma construção não existindo uma tradução literal noutro idioma de estrutura equivalente, essencialmente pela inexistência de um significado previsível da simples combinação dos significados dos elementos que a constituem (Houaiss, 2009, cit. por Lourival, 2018, p.743).

No âmbito da música, segundo (Battistuzzo, 2009, p. 75), *o que identifica o idiomatismo em uma obra é a utilização das condições particulares do meio de*

expressão para o qual ela é escrita, com instrumentos ou vozes (2009, p. 75, cit. por Lourival, 2018, p. 743). Estas condições são relacionadas ao timbre, registo, articulação, afinação, expressão, possibilidades físicas ou mecânicas e em relação à sua execução (Lima, 2013, cit. por Lourival, 2018, p.743). Scarduelli explica essas condições como o *conjunto de peculiaridades ou convenções que compõe o vocabulário de um instrumento* (Scarduelli, 2007. p. 139, cit. por Lourival, 2018, p.743).

Com estes pressupostos, entendemos que o idiomatismo de um instrumento está relacionado à sonoridade que o instrumento produz.

Na música, o conceito de idiomatismo tem sido aplicado a uma grande variedade de situações; no entanto, o termo é comumente associado a específicos recursos instrumentais. A mecânica de um instrumento musical influencia como a música é especificamente organizada. Como na língua falada, passagens na música podem ser caracterizadas como mais idiomáticas ou menos, dependendo da extensão do quanto a música exige dos efeitos de um instrumento específico. (Huron, p. 103, 2009, trad. do autor, cit. por Delneri, 2015, p. 27).

A abordagem da composição, que elabora uma forma mecânico-instrumental ou que inclui ideias que vêm de um pensamento posicional, está presente, nos estudos para os mais diversos instrumentos. Dos mais famosos podemos citar os estudos para piano de Frédéric Chopin. Dos estudos escritos para a guitarra clássica podemos citar, entre outros, os estudos de Fernando Sor Op. 31 e Op. 60, de Mauro Giuliani Op.48 e Op. 100, de Matteo Carcassi Op.60, de Dionisio Aguado, de Miguel Lobet, de Emilio Pujol, de Jorge Cardoso, de Abel Carlevaro, de Heitor Villa-Lobos ou os estudos simples de Leo Brouwer (Ackerman, 2017, p. 46).

O nível de idiomatismo instrumental não deve ser o fator de maior ou menor dificuldade de execução de uma obra. É considerada difícil, uma obra em que as suas características mecânicas exijam do intérprete alguma resistência física, habilidades virtuosas e elevadas, uma precisa coordenação motora e domínio da sonoridade.

O termo “idiomático”, no nosso entender, deve considerar a adaptação técnica ao instrumento, não significando com isso uma maior facilidade de execução. O idiomatismo instrumental acontece quando os gestos ou movimentos exigidos para a performance e execução da obra estão na gênese da composição. Assim, o aspeto prático de uma composição pode-se considerar idiomático quando provoca uma sonoridade específica que só aquele instrumento produz. Desta forma entendemos idiomatismo quando observamos que a procura de uma sonoridade específica e característica do instrumento esteve na origem da organização do pensamento e consequente composição musical.

2. Métodos para Guitarra

Fazendo uma breve abordagem aos métodos para guitarra (Pujol, 1934, p.11) refere que o primeiro método direcionado ao ensino da guitarra foi elaborado por Joan Carlos Amat (1586) com o nome *Guitarra Española y Vandola*. Este indica um sistema de notação para guitarra, assim como descreve formas de realização de acordes maiores e menores, para guitarra de cinco ordens. A versão mais antiga é uma reedição de 1626, que se encontra na biblioteca de Newberry, em Chicago.

O aparecimento efectivo e a popularização da guitarra de seis ordens só aconteceu na segunda metade do século XVIII, confirmado pela obra de Andrés de Sotos e através do primeiro tratado para guitarra de seis ordens de Antonio de Vargas y Guzmán, no ano de 1773 (Barceló, 1999, p. 34). A colocação da nova sexta corda, afinada em mi grave, veio oferecer à guitarra um acréscimo de notas graves beneficiando a função de baixos em várias tonalidades (Barceló, 1999, p. 35). De referir ainda que no princípio estas cordas eram utilizadas em sistema de seis cordas duplas, ou seja doze cordas agrupadas duas a duas. Na segunda metade do século XVIII, vários guitarristas e construtores de guitarras preferiam guitarras com seis cordas simples, justificando uma maior perceção das passagens melódicas assim como uma afinação mais simples e rápida (Barceló, 1999, p. 35).

No ano de 1799, na passagem do século XVIII para o século XIX, o interesse pela técnica de guitarra originou diversas discussões sobre esta temática. Promovido pelo desenvolvimento estrutural da guitarra assim como pela necessidade da existência de material didático que pudesse beneficiar desse mesmo desenvolvimento, surgiram em Espanha três métodos para guitarra de seis ordens intitulados, *Princípios para tocar na guitarra de seis ordens* de Frederico Moretti (1799), *Escuela para tocar com perfección la guitarra de cinco y seis órdenes* de Antonio Abreu e Victor Prieto (1799) e *Arte de tocar la guitarra española por música* de Fernando Ferandiere (1799).

Estes métodos contemplavam exercícios graduais para ambas as mãos, escalas, arpejos, acordes, digitação para a mão esquerda e articulação dos dedos da mão direita, conceitos sobre o posicionamento e reflexões sobre a teoria musical. Uma das características pertinentes, nomeadamente do último método, era a proposta de adoção de unhas, no entanto estas deveriam ser curtas para não estragarem as cordas de tripa usadas naquela época (Cardoso, 2015 p. 26).

A partir da segunda metade do século XVIII, essencialmente em Espanha, França e Itália, muitos outros métodos foram publicados, o que enaltece a pertinência desta temática, reforçando o nosso interesse por este estudo.

O grande desenvolvimento da guitarra aconteceu no século XIX. Favorecido pela revolução industrial, nomeadamente através da melhoria dos transportes como por exemplo a chegada dos caminhos-de-ferro, que possibilitou aos guitarristas viajarem com mais facilidade divulgando consequentemente a guitarra. Na opinião de Turnbull

(1991), o italiano Mauro Giuliani (1780-1840), foi um dos responsáveis pela divulgação da guitarra por toda a Europa e um dos pioneiros nas tournées. (Almeida, 2009, p. 21).

Fernando Sor (1778-1839), referido por Almeida (2009) como artista do romantismo e representante da expressão e arte musical espanhola daquela época, adotava para as suas composições elementos da música folclórica justificando o seu interesse pela música popular espanhola bastante ligada à guitarra.

Outro pedagogo importante foi Matteo Carcassi (1792-1853), sucessor de Ferdinando Carulli (1770-1841), divulgou a sua técnica através do seu método completo para guitarra, um dos mais estudados no século XIX. Niccolò Paganini (1782-1840), reconhecido por ser virtuoso no violino, era ao mesmo tempo um exímio guitarrista. Grande parte das suas obras envolve a participação da guitarra. Almeida (2009) refere que este é o século dos virtuosos, professores e compositores numa só pessoa. Na opinião de Turnbull (1991), Hector Berlioz (1830-1869) refere no seu tratado de instrumentação, *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes: ...É quase impossível escrever bem para guitarra sem se ser um intérprete do instrumento...* (Berlioz, cit. por Almeida, 2009, p. 12).

Dionisio Aguado (1784-1849), importante compositor espanhol, virtuoso e pedagogo de referência. O seu método é considerado por muitos guitarristas, um dos melhores do século XIX. Introduziu a utilização do banco de apoio para a perna esquerda adequado para tocar guitarra em posição sentada.

Francisco Tárrega (1852-1909), compositor de várias obras que fazem parte do repertório de muitos guitarristas da atualidade. Tárrega introduziu alteração na posição da mão direita, que em vez de estar na posição oblíqua em relação às cordas passava a estar numa posição perpendicular em relação a estas. As opiniões de Tárrega foram relevantes para a formação da moderna técnica de guitarra, revitalizando a popularidade do instrumento. Este fator originou interesse e dedicação por este instrumento a compositores como Isaac Albéniz (1860-1909), Enrique Granados (1867-1916) e Manuel Falla (1867-1946). Após a sua morte o seu trabalho teve continuidade através de seus talentosos alunos como Emilio Pujol (1886-1980) um dos compositores escolhidos para este estudo, Miguel Llobet (1878-1938) e Maria Rita Brondi (1889-1941).

Acreditamos que a aceitação da guitarra, como instrumento de expressão artística erudita, está justificada pelo ressurgimento da guitarra desde o século XX e à completa realização do seu potencial.

Devemos recordar que no final do século XIX a técnica guitarrística foi elevada ao estatuto de autêntica arte por parte de Tárrega, estando deste modo preparada para evoluir para aquilo que conhecemos como técnica moderna (Almeida, 2009, p. 13).

Andrés Segovia (1893-1987), guitarrista de referência da primeira metade do século XX, relata que os compositores não escrevem obras para guitarra por não existirem guitarristas capazes de as interpretar (Huber, 1991, cit. por Almeida, 2009, p. 13). Segovia abriu um novo caminho para as novas tendências modernas, inspirando uma nova geração de guitarristas a colaborarem com compositores não guitarristas e vice-versa.

2.1. Conteúdo dos métodos utilizados para este estudo

Conforme referido anteriormente, foram escolhidos para este estudo métodos de Mauro Giuliani e de Emilio Pujol, devido às capacidades dos alunos envolvidos, aos quais faremos uma breve descrição da biografia dos autores e dos conteúdos que abordam.

Mauro Giuseppe Sergio Pantaleo Giuliani (1781-1829) nasceu a 27 de Julho de 1781 em Bisceglie Itália, e faleceu a 8 de Maio de 1829 em Nápoles. Giuliani, guitarrista Italiano, foi um dos mais reconhecidos da sua época, além de guitarrista foi também concertista, compositor e professor. O músico Italiano entrou no meio musical através do violoncelo, colaborando na estreia da sétima sinfonia de Beethoven nunca abandonando este instrumento por completo. Estudou também flauta e violino no entanto, ao longo do tempo direccionou-se essencialmente no estudo da guitarra. Reconhecido como o guitarrista mais refinado de Itália conseguiu introduzir o instrumento em diferentes níveis sociais, potenciando novas perspectivas para a guitarra.

Ele era naturalmente dotado de mais do que capacidade e aptidão para o estudo musical, desenvolvendo ainda em sua adolescência um estilo de tocar totalmente diferente daquele em voga na Itália. Suas concepções das capacidades do instrumento e sua determinação em processar essas ideias para uma questão prática, produziu uma técnica infalível e brilhante, combinado com um toque forte e sonoro. (Bone, 1914, p. 124. cit. por Cardoso p. 39).

No método *Studio per la chitarra opera 1^a* de Mauro Giuliani, os textos resumem-se a indicações de como realizar o movimento fisicamente, sendo os exercícios e lições de dificuldade gradual e formadores de conceitos. Giuliani expõe assim a sua percepção sobre a técnica da guitarra clássica diretamente nos exercícios, sem grandes e elaborados fundamentos teóricos acerca das diversas atitudes referentes à guitarra.

Este compositor e pedagogo revela uma preferência pela abordagem essencialmente prática do instrumento. Assim justifica-se a ausência de reflexões e explicações teóricas, cabendo ao instrumentista experimentar e tirar as suas próprias

conclusões. Podemos considerar, à luz dos nossos dias, que este método se destina a músicos já maduros e não a crianças que começam a estudar um instrumento.

O método de Giuliani é organizado em três partes: A primeira contempla exercícios destinados à mão direita, com várias combinações de arpejos. A segunda contempla exercícios em diversas tonalidades direcionadas para a digitação da mão esquerda. A terceira parte contempla lições com especial atenção para os ornamentos. No final há lugar a doze lições progressivas que resumem as técnicas abordadas anteriormente.

A preferência pela abordagem excepcionalmente prática, bem como a ausência de explicações e reflexões, dificulta o entendimento dos meios pelos quais são realizadas suas lições; assim, entendemos que a proposta de Giuliani consiste em oferecer um material didático ao qual o aluno poderá tirar proveito junto a um professor, sem o qual poderia tomar caminhos equivocados (Cardoso, 2015, p.40).

No mesmo sentido Scott Tennant, uma das referências do panorama guitarrista da atualidade, organizou a 1ª série dos estudos de Giuliani inserindo-os num dos seus métodos para guitarra intitulado *Pumping Nylon* onde refere que:

Giuliani declarou que aquele que executasse bem todos esses estudos, poderia tocar perfeitamente qualquer coisa por ele escrita (Tennant, 2010, p.81).

Entendemos assim que os estudos de Giuliani constituem uma espécie de glossário¹⁸ da técnica clássica para guitarra.

[...] Estes estudos são os resultados do meu trabalho advindos da experiência e da prática (Giuliani, 1812).

Outro dos métodos escolhido para este estudo, é a *Escuela Razonada de la Guitarra* de Emilio Pujol.

Emilio Pujol Vilarrubi (1886-1980) nasceu a 7 de Abril de 1886 na aldeia de La Granadella, uma pequena comunidade rural na cidade de Lleida, Espanha e faleceu a 21 de Novembro de 1980 na cidade de Barcelona também em Espanha. Em 1901, inicia os seus estudos com Francisco Tárrega no conservatório de Barcelona. Em 1909 Pujol estuda em Madrid com Agustin Campos, ex. aluno de Dionísio Aguado. Este fato originou uma grande influência em Pujol que adquiriu novos conceitos e ensinamentos aplicando-os na *Escuela Razonada de la Guitarra*. Entre 1946 e 1969

¹⁸Glossário - vocabulário

lecionou no Conservatório de Música de Lisboa, orientou cursos internacionais de guitarra, vihuela¹⁹ e alaúde²⁰ iniciados em 1965 na cidade de Lleida.

A *Escuela Razonada de la Guitarra* sistematiza os princípios técnicos da guitarra utilizados por Francisco Tárrega, professor de Pujol no conservatório de Barcelona. As aulas e o conseqüente convívio com Tárrega originaria em Pujol grandes aspirações musicais. Pujol veio a revelar-se um importante pedagogo e compositor da Guitarra Clássica do século XX.

Pujol ordenou, codificou e aperfeiçoou assim, os ensinamentos de seu mestre (Cassola, p. 18), adicionando diversos estudos distribuídos nos quatro volumes da *Escuela Razonada de la Guitarra*, aplicando todos os elementos apresentados e discutidos, acrescentando explicações teóricas detalhadas desses mesmos ensinamentos (Cardoso, 2015, p. 85).

Em 1934 é publicado o primeiro livro que aborda as propriedades estruturais da guitarra, assim como conceitos sobre a técnica, sonoridade e expressão, sintetizando o desenvolvimento da técnica guitarrista de Fuenllana²¹ (1500-1579), de Alonso Mudarra (1510-1580) e de Francisco Tárrega (1852-1909). Em 1940 é publicado o segundo livro que aborda os princípios essenciais da técnica guitarrista, realçando a importante ação conjunta das duas mãos. Neste livro há vários estudos que contemplam os princípios referidos nas explicações teóricas. No ano de 1954 é publicado o terceiro livro que aborda conceitos sobre digitação, atitudes a considerar durante o estudo, ornamentos e elementos dinâmicos utilizados na guitarra. O quarto livro aborda conceitos sobre a posição, como por exemplo quádruplo, quártuplo e sêxtuplo. Há ainda neste livro exercícios direccionados para o alcance da agilidade e sincronismo, consideráveis saltos de mão esquerda, assim como vários recursos técnicos pertinentes na execução da guitarra.

Chiesa/ Gilardino (1990) refere que a *Escuela Razonada de la Guitarra* é um trabalho monumental, sem antecessores, essencialmente pelo aprofundamento analítico sobre as questões essenciais da técnica guitarrista (Cardoso cit. por Chiesa/Gilardino, 1990, p. 86).

Sobre os princípios técnicos difundidos por Tárrega, Pujol (1936) afirma:

¹⁹ Vihuela - instrumento renascentista espanhol de cordas dedilháveis, com seis cordas de tripa e forma semelhante à do violão

²⁰ Alaúde - instrumento de cordas de origem Árabe com caixa-de-ressonância em forma de meia pêra e braço comprido

²¹ Fuenllana - O método vihuela Miguel de Fuenllana - *Orphenica Lyra* (1554) - é o documento mais antigo que existe sobre o assunto para usar ou não usar unhas com guitarra clássica. Fuenllana tinha *bolos de tambor* (maneiras de arrancar as cordas com a mão direita) e manifestou uma preferência pelo uso da carne da gema. Ele disse que, embora as unhas forneçam segurança técnica, elas fazem com que o artista perca sua capacidade de transmitir beleza. " *Apenas o dedo, que realmente está vivo pode transmitir a intenção do Espírito*. O que dá valor real a comentar este homem, que era cego de nascença, e para mim os anos ensinaram-me que o cego desenvolver uma orelha Quando a música é sua profissão, ouvir é o universo.

[...] *O sentido didático de sua escola consiste em resolver de antemão quantos problemas podem surgir dos elementos que contribuem para execução de sua obra, instrumento, mão e espírito* (Pujol, 1936, p. 12).

Na opinião de Manuel de Falla (Pujol, 1934, p.1), responsável pelo prólogo dedicado a Pujol inserido no início de cada livro, este método alcançou todas as descobertas desenvolvidas por Dionísio Aguado, outro dos grandes compositores para guitarra. De referir também o livro de Pujol, *El dilema del sonido*, editado em 1960, este contempla análises da produção do som, referindo a sonoridade como uma importante e diferente característica de cada guitarrista, enaltecendo as diferenças entre o toque com a polpa ou com as unhas.

A Escuela Razonada de la Guitarra reflecte uma época forte e importante para a história da técnica e da guitarra. Francisco Tárrega, Miguel Llobet e Andrés Segovia foram ilustres figuras que, através de novas propostas de repertório adequado às características e potencialidades da guitarra, permitiram que esta fizesse parte de concertos em grandes teatros. Para tanto, o trabalho didático de Pujol permitiu colmatar uma falha existente pela inexistência de um método que referisse as inovações técnicas desenvolvidas naquela época (Cardoso, 2015, p. 86).

De seguida apresentaremos os principais conceitos técnicos contidos nos métodos escolhidos para este trabalho, que servirão de base para este estudo.

2.2. Método - *Studio per la Chitarra di Mauro Giuliani, opera 1^a*

2.2.1. Pressupostos técnicos do método

Giuliani expressa assim a sua ideologia sobre a técnica através de exercícios práticos, menosprezando a parte teórica o que dificulta a compreensão da totalidade da sua opinião acerca do posicionamento do corpo, do instrumento e das atitudes para ambas as mãos.

2.2.2. Mão direita

As lições direcionadas para a mão direita realçam os recursos idiomáticos do instrumento, recursos técnicos direcionados á execução da linguagem musical utilizada no período clássico, assim como trabalhar o domínio das distâncias entre as cordas. Giuliani propõe diversas combinações de arpejos com melodia acompanhada, realçando a pertinência da destreza da mão direita essencial para executar as suas obras. Consideramos que as sugestões de Giuliani, através das suas digitações, foram

elaboradas seguindo uma lógica que beneficia o aluno através do domínio gradual de dificuldades.

2.2.3. Dedo anelar

Nos 120 exercícios propostos para a mão direita, Giuliani não refere uma hierarquia ou ordem direcionada ao uso dos dedos indicador, médio e anelar. No entanto utiliza exercícios idênticos para aplicar os dedos das mais diversas formas. Este fator indica que, para Giuliani, a utilização e desenvolvimento do dedo anelar está relacionada com a funcionalidade da mão direita.

2.2.4. Dedo polegar

O toque simultâneo do dedo polegar em cordas conjuntas é evitado por Giuliani. Utiliza a junção do dedo anelar durante os arpejos, assim como a alternância dos dedos indicador e médio em cordas conjuntas, nomeadamente em arpejos de cinco notas.

2.2.5. Mão esquerda

Giuliani utiliza o domínio dos acordes de Dó maior no primeiro compasso, e de Sol 7^a da dominante no segundo compasso, como base para todos as digitações propostas para a mão direita.

O autor não dá qualquer tipo de explicação sobre a escolha da digitação para a mão esquerda, no entanto, consideramos que tem como objetivo elaborar para o aluno lições em tonalidades idiomáticamente acessíveis na guitarra, dando a entender a preferência por manter a mão esquerda assim como e evitar saltos.

Se juntarmos a estas lições a digitação proposta, verificamos a necessidade de flexibilidade do antebraço. Consideramos ainda que a escolha pela alternância entre os dedos: um, dois, três e quatro mantendo no mínimo um dos dedos durante as mudanças dos intervalos, estará relacionada com a necessidade de flexibilidade do antebraço enquanto se movimentam os dedos da mão esquerda.

2.3. Método - *Escuela Razonada de la Guitarra de Emilio Pujol*

2.3.1. Pressupostos técnicos do método

O método Escuela Razonada de la Guitarra, distribuído por quatro livros, aborda os aspetos técnicos existentes na prática da guitarra, acompanhados de textos teóricos que facilitam o entendimento dos exercícios propostos por Pujol.

2.3.2. Postura do corpo e colocação da guitarra

Incentivado por pesquisas sobre a anatomia e fisiologia do corpo humano, Pujol estabelece uma determinada forma de colocação da guitarra com o intuito de aperfeiçoar o funcionamento de ambas as mãos no decorrer das ações necessárias para a execução musical. Esta colocação da guitarra contempla conceitos de fixação da guitarra que proporcionam maior equilíbrio, facilitando a execução de todos os conceitos técnicos abordados nos seus métodos.

Assim, deverá o executante sentar-se num banco proporcional á sua altura, colocando a parte côncava inferior da guitarra na perna esquerda, inclinar o peito ligeiramente para a frente, fixar o *dorso* da caixa harmónica encostada ao peito, mantendo os ombros numa posição mais natural possível. Sugere ainda que o pé esquerdo seja levantado através de um pequeno banco, com altura compreendida entre 15 e 17 centímetros na ponta do pé, e de 12 a 14 centímetros para a parte do calcanhar. Refere ainda a necessidade de afastamento da perna direita, ligeiramente para trás, assim como a colocação do antebraço sobre a aresta que une o tampo e a ilharga, na parte maior da caixa da guitarra.



Figura 5- Postura do corpo e guitarra. Emilio Pujol. Escuela Razonada de la guitarra (1936)

2.3.3. Mão direita

O posicionamento da mão e a disposição dos dedos, segundo Pujol, estão relacionados aos princípios anatómicos e técnicos favorecendo um ideal de sonoridade. Para tanto, a proposta de Pujol, está baseada em princípios que beneficiam as ações físicas, mas que estejam relacionadas com a mente (Pujol, 1936, p.12) devendo ser trabalhados em função da expressão e ideal de sonoridade. Assim, deverá o antebraço direito apoiar sobre a curva do aro superior da guitarra, possibilitando que a mão direita apoie naturalmente sobre as cordas. Com o pulso ligeiramente curvo, os dedos ficarão perto das cordas num ângulo vertical, beneficiando o ataque frontal.



Figura 6 - Posição da mão direita. Emilio Pujol. Escuela Razonada de la guitarra (1936)

Na opinião de Pujol (Pujol, 1936, p. 80) esta seria a posição natural da mão, assim os dedos, indicador, médio e anelar estariam todos no mesmo plano.

[...] Esta colocação da mão característica da escola de Tárrega é a mais lógica, dada a disposição do instrumento da mão e dedos, para obter a facilidade e firmeza da pulsação que exige uma sonoridade ampla e robusta (Pujol, 1936, p.80).²²

Sobre as questões anatómicas e funcionais referidas anteriormente, Pujol realça a necessidade de manter ombro e dedos sem contração, convicto dos mecanismos²³ envolvidos durante o processo de execução na guitarra, referindo que a tensão musical prejudicaria a elasticidade e a funcionalidade muscular (Pujol, 1936, p.80). Pujol refere a ação dos dedos apenas aos tendões que os comandam, sem que a mão ou o braço interfiram neste movimento. Estas abordagens são divididas em quatro fases, em primeiro existe o contacto com a corda, em segundo a concentração da força na extremidade do dedo, em terceiro pressionar o dedo até que a corda deslize e em quarto repousar o dedo na corda imediata superior. Este ato de repousar os dedos na corda imediata, dobrando a última falange, é conhecida por pulsação apoiada. Essa ação de pulsação apoiada foi defendida e difundida por Pujol, referindo que servia para reforçar a melodia de uma determinada obra (Pujol, 1940, p.31).

[...] Sendo o toque apoiado o que mais firmeza dá à mão, mais intensidade e volume às notas, será preferível executar os arpejos lentos, em geral, apoiando (Pujol, 1940, p.65)²⁴.

²² Pujol, Emilio. Op. Cit. Livro 1, p. 80. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1936. “[...] Esta colocación de mano característica de la escuela de Tárrega, es la más lógica, dada la disposición del instrumento, de la mano e de los dedos, para obter la facilidad y firmeza de pulsación que exigen una sonoridad amplia y robusta”.

²³ Conjunto de reflexos adquiridos que possibilitem tocar a guitarra.

²⁴ Pujol, Emilio. Op. Cit. Livro 2, p. 65. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1940. “[...] Siendo el toque apoyando lo que más firmeza da en la mano, más intensidad y volumen en las notas, será preferibles ejecutar los arpeggios lentos, en general, apoyando”.

Este método contempla ainda lições de diversas formas de toque ou pulsação utilizadas atualmente, de enaltecer diversos exercícios com aplicação simultânea das várias digitações para a mão direita com a nota da melodia apoiada, i.e., o polegar pulsa a corda simultaneamente com o dedo anelar, sendo este último através de pulsação apoiada.

Sobre a atuação dos dedos de mão direita, Pujol considera importante que todos os dedos possam ser utilizados em qualquer corda, não limitando a sua ação, podendo por exemplo o polegar ser utilizado na primeira corda.

Tárrega, recorria a exercícios físicos com o objetivo de desenvolver em cada dedo as máximas possibilidades de força e flexibilidade. Usava o polegar para todas as cordas assim como o anelar o indicador e o médio (Pujol, 1971, p. 164)²⁵.

Sobre o dedo polegar, Pujol considera que este é diferente de todos os outros, refere que na sua execução só a articulação que liga o dedo à mão pode ser movimentada. Com o pulso curvo, o dedo polegar estará posicionado em frente aos outros, originando uma visão perpendicular em relação ao dedo indicador, devendo a sua movimentação ser reduzida (Pujol, 1940, p. 46). No entanto existem numerosas formas de articulação deste dedo como podemos confirmar através de exercícios que contemplam movimentações de cima para baixo, de cima para fora e de cima em direção ao indicador.

2.3.4. Unhas e sonoridade

A expressão musical é sem dúvida determinada pela sonoridade, fator que diferencia qualitativamente o guitarrista (Pires, 2006, p. 11).

Durantes as teorias expostas nos quatro volumes da *Escuela Razonada de la guitarra*, Pujol expressa sempre atenção sobre este tema, no entanto, é no livro *Dilema del sonido* (1960), que lhe dá uma atenção mais pormenorizada.

Na opinião de Pujol (Pujol, 1936, p.75), há aspetos psicológicos que estão relacionados com a sonoridade. Cada guitarrista reflete no som que obtém do seu instrumento, algo que lhe é pessoal e que depende em parte da sua própria sensibilidade (Pujol, 1940, p. 16).

²⁵ Pujol, Emilio. Op. Cit. Livro 4, p. 164. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1971. “[...] Tarrega, recurriendo a ejercicios físicos con el fin de desarrollar en cada dedos las máximas posibilidades de fuerza y flexibilidad. Se valia del pulgar para todas las cuerdas, y del anular como del índice y medio”.

2.3.5. Mão esquerda

Pujol concentra grande parte do seu trabalho em função de discussões sobre o uso e posicionamento da mão esquerda, abordando as funções e ações que decorrem durante a execução musical, enaltece as desvantagens do uso incorreto da mão elaborando exercícios que ponham em prática fundamentos importantes para a prática correta da mão esquerda.

Os conceitos técnicos que decorrem durante a utilização da mão esquerda, estão diretamente relacionados com a resolução de problemas de ordem musical como por exemplo ligação dos sons, o evitar de ruídos indesejados, proporcionando sempre o posicionamento da mão de forma ergonómica (Cardoso, 2015 p. 94).

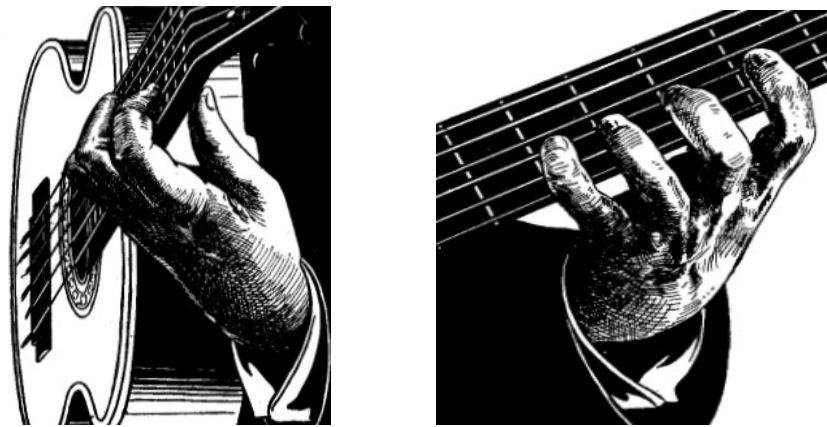


Figura 7 - Posição da mão esquerda. Emilio Pujol. Escuela Razonada de la guitarra (1936)

Assim a correta utilização da mão esquerda está relacionada com a colocação do braço, antebraço, punho e dedos. Com os ombros retos e relaxados, Pujol propõe manter o braço paralelo ao corpo e o antebraço separado do braço de forma a conseguir colocar os dedos na escala da guitarra. A colocação dos dedos está relacionada com a curvatura do pulso, fundamental para que a ação dos dedos aconteça de forma natural. Nesta fase (Pujol 1936, p.79) propõe que os dedos façam força sobre a escala da guitarra.

O autor refere que a pertinência da utilização da última falange dos dedos nas cordas é beneficiada pelo ato de manter os dedos sempre curvos, com esta ação irá existir maior fixação e o quarto dedo terá maior facilidade na sua execução. Os dedos deverão estar o mais próximo das cordas, mesmo durante as passagens de posição e nas aberturas de dedos, devendo pisar as cordas perpendicularmente.

Os movimientos de separación entre os dedos não devem alterar nunca a posição da mão e do braço (Pujol, 1940, p. 27) ²⁶

²⁶ Pujol, Emilio. Op. Cit. Livro 2, p. 27. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1940. [...] Los movimientos de separación o aproximación entre los dedos, no deberán auterar nunca la posición de la mano ni del brazo.

Respeitando estes conceitos, existirá movimentos menores e conseqüentemente um menor gasto de energia, os sons ficarão mais ligados, beneficiados pela proximidade dos dedos às cordas, favorecendo alternâncias mais ágeis de posição, assim como maior destreza e velocidade na execução de escalas ou em situações que necessitem de uma execução rápida.

Segundo Pujol (Pujol, 1971, p. 144), a mobilidade da mão esquerda também é beneficiada pelos conceitos intitulados de *desplazamientos* que significam mudança de posição. Estes estão divididos em quatro formas, substituição, salto, arraste e cruzamento. Por substituição, acontecem quando um dedo é substituído por outro na mesma corda e no mesmo traste. Por saltos, acontecem quando um ou mais dedos saltam para trastes separados ou distantes. Nestes Pujol refere:

[...] São movimentos que correspondem a um sentido psíquico que nos permite medir interiormente as distâncias desde que tenham sido previamente praticadas (Pujol, 1971, p. 144).²⁷

Por arraste, acontecem quando um ou mais dedos são arrastados em direção a notas consecutivas, Pujol (Pujol, 1940, p. 26) elabora as formas, descendente e ascendente com várias combinações de dedos. Por cruzamento, acontecem quando existe cruzamento de dedos sobre trastes imediatos ou distantes, como por exemplo dedos 1-2 para 2-1, dedos 2-3 para 3-2 e dedos 4-3 para dedos 3-4.

2.3.6. Definição do termo “Posição da mão esquerda” na guitarra

Normalmente a nomenclatura posição é definida pelo traste onde se encontra colocado o dedo numero um da mão esquerda. No entanto Pujol não utiliza o sistema tradicional intitulado posição.

Na opinião de Barceló (Barceló, 1999, p. 59) Pujol elabora um sistema de posição que divide a escala da guitarra em grupos, integrados por um número variável de trastes consecutivos. Este sistema é designado pelos termos: duplo, triplo, cuádruplo etc., indicados em numeração romana. Consiste assim num sistema que distribui a escala da guitarra em partes proporcionais, através de referência mecânica.

Duplo consiste na indicação de dois trastes consecutivos em qualquer parte do braço da guitarra, o primeiro duplo situa-se no primeiro traste e o segundo duplo no segundo traste, este processo aplica-se também aos triplos e cuádruplos.

Apesar da existência destas indicações, Pujol não se limita a distribuir os quatro dedos nos trastes referentes a cada um desses grupos. Sobre o termo posição, a autor estabelece diferentes formas para a execução de acordes ou arpejos.

²⁷ Pujol, Emilio. Op. Cit. Livro 4, p. 144. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1971. *[...] Son movimientos que corresponden a un sentido psíquico que nos permite medir interiormente las distancias siempre que hayan sido previamente practicadas.*

[...] Chama-se posição à forma e disposição que adotam os dedos da mão esquerda sobre as cordas e os trastes para produzirem várias notas simultâneas ou consecutivas (Pujol, 1940, p. 23).²⁸

²⁸ Pujol, Emilio. Op. Cit. Livro 2, p. 23. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1940. *[...] Se llama posición a la forma y disposición que toman los dedos de la mano izquierda sobre las cuerdas y los trastes para formar varias notas simultáneas o consecutivas.*

3. Estado da questão

Após as pesquisas efetuadas em teses e trabalhos que contemplam esta temática, verificámos uma preocupação em relação a exercícios técnicos que favoreçam a digitação pretendida, o equilíbrio das mãos e que potenciem a musicalidade.

Seguidamente, apresentamos alguns dos trabalhos consultados.

Macedo (2014), na sua dissertação sobre a relação entre o repertório e elementos técnicos da guitarra no ensino básico, refere a importância em separar numa primeira fase as vozes superiores das inferiores para um melhor entendimento da melodia. Defende ainda que só quando esta estiver dominada e compreendida se deve introduzir um novo conteúdo, por exemplo notas em simultâneo, potenciando uma preparação cautelosa de todos os movimentos. Sugere também alguns exercícios elaborados a partir de compassos específicos em determinada obra, o que vem a reforçar a nossa ideia em trabalhar separadamente elementos digitativos e técnicos específicos.

Horta (2012), na sua dissertação intitulada, Trémolo, Análise e Desenvolvimento também insere uma proposta de exercícios para o efectivo desenvolvimento do trémolo, contribuindo para o desenvolvimento do trémolo e da técnica em geral.

Os exercícios apresentados desenvolvem a coordenação motora, um controlo efectivo dos movimentos da mão direita, a independência, a economia de esforço e a destreza, beneficiando a técnica em geral. (Horta, 2012, p.50).

Delneri (2015), na tese apresentada, A técnica idiomática de composição na obra de Abel Carlevaro, enaltece o fato da obra de Heitor Villa-Lobos ter sido objecto de especial atenção e estudo por parte de Carlevaro. Este analisou os procedimentos técnicos e interpretativos para a execução dos Cinco Prelúdios, Choros nº 1 e os doze estudos.

Alguns desses procedimentos tornaram-se referência para soluções de dedilhado, mecanismo e técnica necessária à interpretação dessas peças. (Delneri, 2015, p.3).

Braz (2016), no seu relatório final de iniciação científica, Aspectos técnicos presentes no *Allegro da Sonata Op.15* de Mauro Giuliani e no seu *Studio per La Chitarra Op.1*, opções de estudo prévio, também acredita na importância em complementar o estudo de uma obra através de exercícios específicos. Assim, refere a importância de comparar os aspetos técnicos existentes no primeiro movimento da *Sonata Op.15, Allegro Spiritoso*, com estudos e exercícios do *Studio per La Chitarra Op.1*, ambos de Mauro Giuliani, procurando exemplos que utilizem aspetos técnicos idênticos com o objetivo de auxiliar o estudo do guitarrista.

E dessa forma, auxiliar o violonista que pretende estudar a Sonata Op.15 utilizando o Op.1 como opção de estudo prévio. (Braz, 2016, p.4).

Para perceber melhor este assunto, elaborámos um questionário que foi entregue a vários professores de guitarra. Podemos observar detalhadamente os resultados obtidos no ponto seguinte.

4. Questionários

Para este estudo de investigação decidimos fazer um pequeno questionário, diretamente relacionado com o nosso objeto de estudo. Assim, o objetivo do questionário foi perceber a relação entre a vertente técnica e musical, no âmbito do estudo de uma obra, considerando a eficácia das metodologias utilizadas e a relação com a motivação dos estudantes.

Para o efeito seleccionámos professores especializados no ensino da guitarra, estabelecendo como preferência o grau de Mestre. Contactámos alguns professores com carreira nacional e internacional. O fato da amostra conter alguns professores formados na Escola Superior de Artes Aplicadas-ESART, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, deve-se à circunstância de pertencerem à nossa comunidade académica. Os contactos foram feitos verbalmente, por telefone ou através das redes sociais.

Os questionários foram enviados por correio eletrónico, através da plataforma “Google Formulários”.

O questionário foi elaborado em duas partes distintas. A 1ª parte consiste na caracterização do inquirido, através de respostas fechadas, e a 2ª parte é composta por cinco questões de resposta aberta. Estas foram elaboradas no intuito de perceber a relação entre questões técnicas e interpretativas, a importância dada a métodos didáticos no ensino da guitarra, assim como o seu benefício, ou não, no sucesso e conseqüente motivação dos alunos.

QUESTIONÁRIO

Dirigido a professores (as) de guitarra clássica

Caro Professor (a).

Este questionário faz parte da pesquisa sobre a eficácia da utilização de estudos técnicos para preparação de uma obra do mesmo compositor, que venho a desenvolver no âmbito do estudo de investigação para apresentação de Dissertação do Curso de Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. As suas respostas são anónimas e extremamente importantes para uma elaboração mais completa e actual da minha pesquisa.

É garantida a confidencialidade de todos os dados e respostas ao presente questionário, sendo somente utilizado no contexto acima mencionado.

Por favor, responda às seguintes questões e oportunamente devolva o questionário.

Agradeço imenso a disponibilidade e colaboração para a realização deste questionário.

1ª Parte

Dados de caracterização sócio-demográfica: Caracterização do entrevistado:

- 1) Instituição de ensino em que trabalha-
- 2) Idade-
- 3) Sexo: Masculino Feminino
- 4) Habilitações académicas-
- 5) Anos de prática profissional-

2ª Parte

1. Considera que a vertente técnica deve ser trabalhada em separado da vertente musical da obra?
2. Quando os alunos apresentam dificuldades técnicas em determinadas obras, e.g. digitações de ambas as mãos, dá algum exercício ou estudo técnico complementar do mesmo compositor, na tentativa de ajudar a ultrapassar essa mesma dificuldade? Porquê?
3. Quando dá uma obra nova aos alunos, e sabe que esta tem partes com alguma dificuldade técnica, costuma trabalhar primeiro algo específico? Especifique?
4. Considera importantes e com valor didático os livros: “Escuela Razonada de la guitarra” de Emílio Pujol, e os estudos “Studio per la Chitarra opera 1ª” de Mauro Giuliani? Porquê?
5. Será a falta de capacidade técnica, dos alunos, uma das causadoras de insucesso no estudo do instrumento e consequente desmotivação?

Muito Obrigado

João Martins

Figura 8 - Questionário

4.1. Análise das respostas

O questionário foi enviado a 20 professores, tendo obtido 17 respostas, o que significa uma colaboração de 85%.

Quanto ao género dos professores inquiridos, obtivemos 2 professoras do sexo feminino e 15 professores do sexo masculino. Estes estão compreendidos numa faixa etária entre os 26 e os 56 anos de idade, sendo que 8 dos inquiridos têm idades compreendidas entre os 26 e os 36 anos, 7 dos inquiridos com idades compreendidas entre os 37 e os 46 anos e apenas 2 dos inquiridos com idades compreendidas entre os 47 e 56 anos.

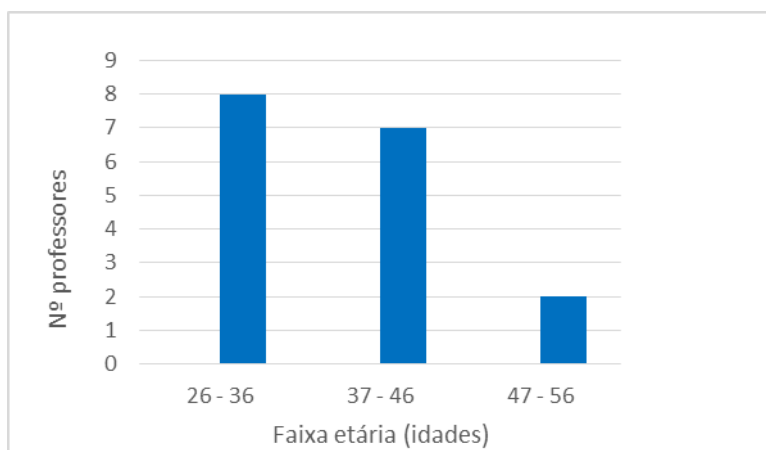


Gráfico 1 - Faixa etária

Relativamente as habilitações académicas 2 professores têm licenciatura, 13 professores têm mestrado e 2 professores têm doutoramento.

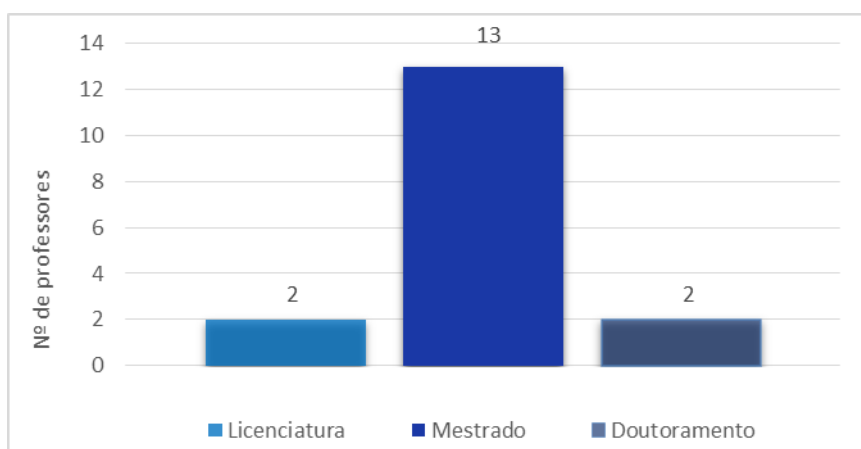


Gráfico 2 - Habilitações académicas

Sobre os anos de prática profissional, estão compreendidos entre os 3 e os 35 anos, sendo que 13 dos professores inquiridos têm 10 ou mais anos de experiência no ensino.

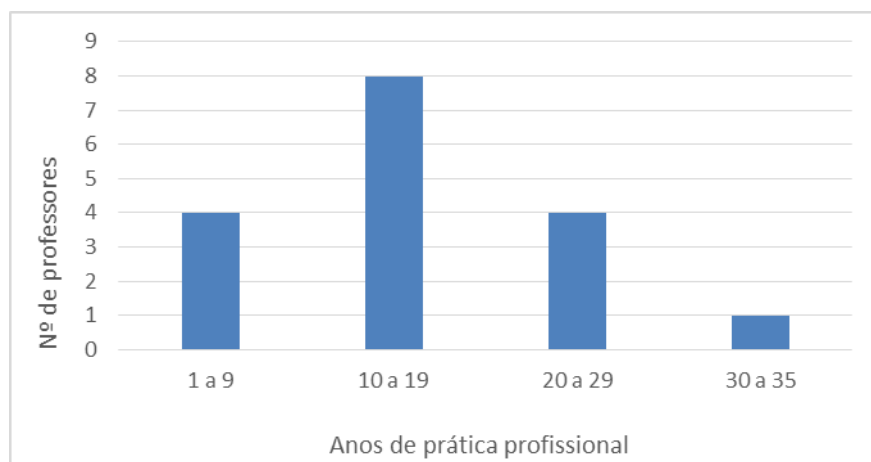


Gráfico 3 - Anos de prática profissional

Relativamente às respostas obtidas á segunda parte do questionário, sendo de resposta aberta, serão analisadas uma a uma.

Sobre a primeira pergunta “Considera que a vertente técnica deve ser trabalhada em separado da vertente musical da obra?”

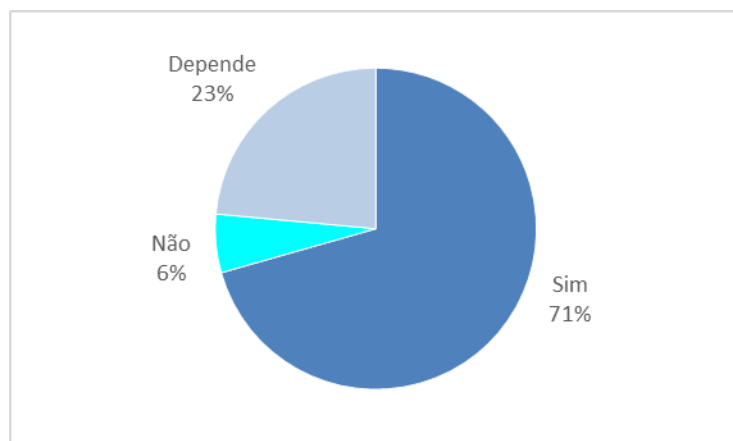


Gráfico 4 - Percentagem de resposta sobre a primeira pergunta da 2ª parte do questionário

Conforme podemos observar no gráfico anterior, 71% considera que sim, ou seja, referem que há determinados mecanismos que se desenvolvem com mais segurança e eficácia, quando trabalhados isoladamente e não apenas quando trabalhados em conjunto com outras dificuldades específicas da obra. Consideram ainda que a vertente técnica e a vertente musical devem ser trabalhadas em separado, uma vez que ambas são essenciais no estudo complementar de uma obra. No entanto consideram ainda que deverá ser explicado ao aluno a aplicação prática dos

exercícios ou estudos, para que perceba a sua utilidade, e a partir daí esteja mais receptivo ao estudo da vertente técnica.

Contudo, 23% considera que depende, ou seja, vai depender da dificuldade da obra, das dificuldades técnicas do aluno, i.e., depende da relação entre os conhecimentos prévios do aluno e as exigências técnicas e musicais da obra.

Por fim apenas um professor, ou seja 6% das respostas, considera que não, sendo da opinião que ambas devem ser trabalhadas em conjunto. Devido à falta de tempo curricular para trabalhar as obras este professor considera que, o desfasamento entre a vertente técnica e a musical, possa originar que a última não chegue a ocorrer.

Sobre a segunda pergunta, “Quando os alunos apresentam dificuldades técnicas em determinadas obras, e.g. digitações de ambas as mãos, dá algum exercício ou estudo técnico complementar do mesmo compositor, na tentativa de ajudar a ultrapassar essa mesma dificuldade? Porquê?”

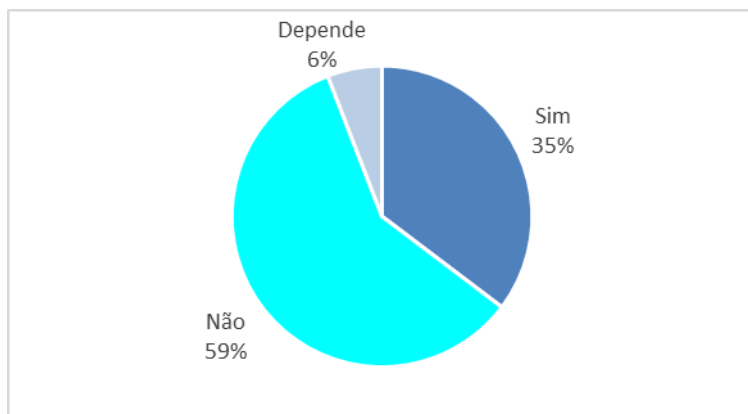


Gráfico 5 - Percentagem de resposta sobre a segunda pergunta da 2ª parte do questionário

Podemos observar no gráfico anterior, que 35% considera que sim justificando que a complementaridade é benéfica para o aluno. Ou seja, deste modo o aluno pode treinar o problema técnico isoladamente ficando com mais uma perspetiva detalhada dos movimentos a executar, e não apenas num determinado momento da obra. Consideram ainda que havendo estudos ou exercícios específicos do mesmo compositor essenciais para consolidar no aluno o domínio e compreensão da técnica, como ainda poder ajudar a criar uma noção de estilo e de idiomatismo de escrita para guitarra do compositor em questão.

Contudo 6% considera que depende, justificando que o compositor poderá não ter estudos ou exercícios que sejam adequados aos verdadeiros problemas que dificultam a execução das obras, assim como depende do nível do aluno e da situação a trabalhar.

Por fim 59% considera que não, no entanto reconhecem a importância da aplicação de estudos complementares, justificando que estes podem é ser ou não do mesmo compositor.

Na terceira pergunta, “Quando dá uma obra nova aos alunos, e sabe que esta tem partes com alguma dificuldade técnica, costuma trabalhar primeiro algo específico? Especifique.”

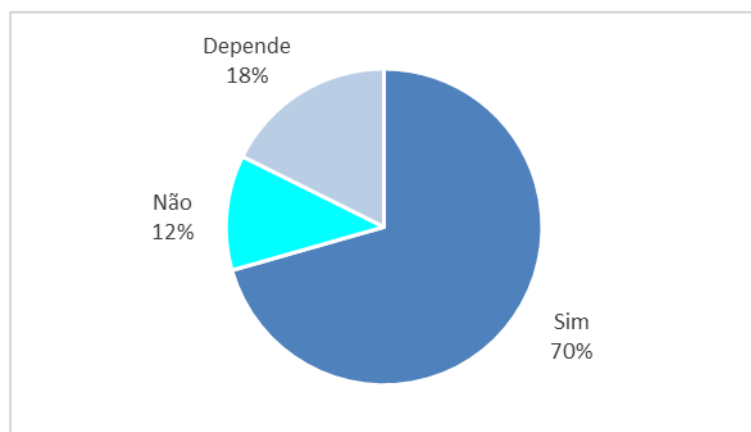


Gráfico 6 - Percentagem de resposta sobre a terceira pergunta da 2ª parte do questionário

Verifica-se que 70% considera que sim, referindo a importância de abordar a parte técnica da obra isoladamente em primeiro lugar, trabalhando exercícios técnicos preparatórios em função das partes que apresentem dificuldades, assim como extrair as partes com dificuldades transformando-as em exercícios. Consideram ainda a relevância do aluno conhecer as características musicais do período, trabalhando pequenas obras com as mesmas características antes de entregar obras de grande porte ao aluno, para que este se familiarize com o estilo.

Dos inquiridos 18% responderam que depende da obra e depende do aluno, i.e., dependendo do grau de dificuldade da técnica específica para executar a obra e da dificuldade técnica do aluno. Consideram ainda a importância em separar a obra por vozes ou excertos, trabalhando-a quer a nível formal quer a nível técnico.

Por último 12% consideram que não, referindo que adequam a escolha das obras às capacidades técnicas dos alunos, no entanto, no decorrer do estudo, se necessário trabalham então as dificuldades técnicas da obra através de algumas estratégias.

Em relação à quarta pergunta, “Considera importantes e com valor didático os livros: *Escuela Razonada de la Guitarra* de Emílio Pujol, e os estudos *Studio per la Chitarra opera 1ª* de Mauro Giuliani? Porquê?”

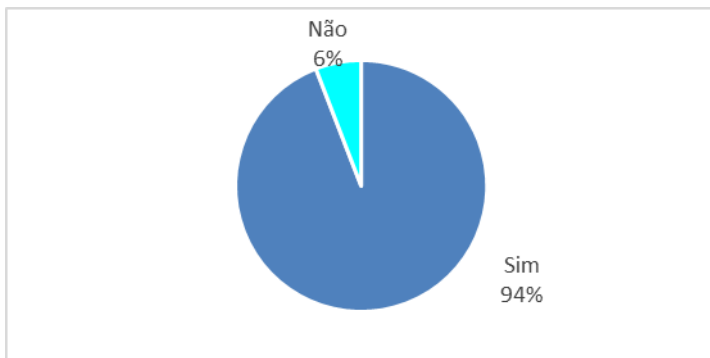


Gráfico 7 - Percentagem de resposta sobre a quarta pergunta da 2ª parte do questionário

94% dos professores responderam que sim. Estes consideram que são excelentes métodos de estudo e de trabalho, que abordam todas as técnicas utilizadas no domínio da guitarra, contribuindo para o desenvolvimento de ambas as mãos, através de exercícios lógicos e graduais que beneficiam na execução das obras. Consideram ainda que os referidos métodos tem tido a sua eficácia comprovada através de várias gerações de guitarristas continuando a serem hoje ferramentas sólidas para o desenvolvimento da técnica. Ademais, referem que estão equiparados á série didática para guitarra de Abel Carlevaro e ao método Pumping Nylon de Scott Tennant.

Apenas 6% responderam que não, ou seja um inquirido. Este considera que atualmente existem outros métodos superiores, referindo que não são nada de especial estando já desatualizados.

Por fim, na quinta pergunta, “Será a falta de capacidade técnica, dos alunos, uma das causadoras de insucesso no estudo do instrumento e consequente desmotivação?”

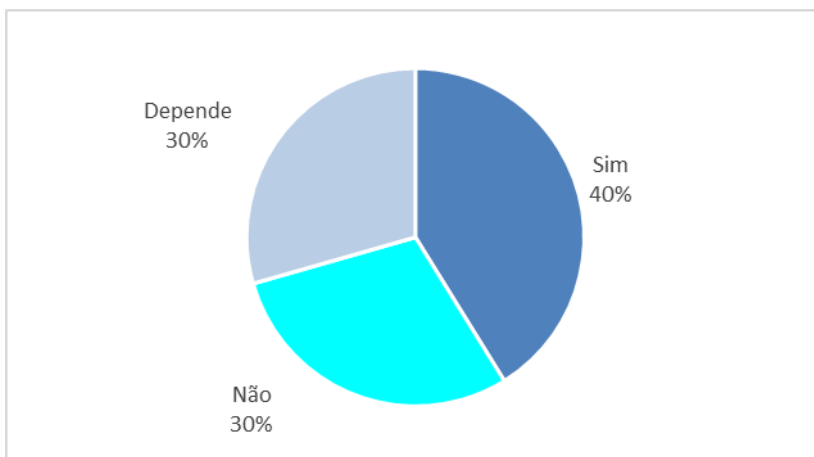


Gráfico 8 - Percentagem de resposta sobre a quinta pergunta da 2ª parte do questionário

Podemos observar no gráfico anterior que 40% responderam que sim. Estes consideram que a capacidade técnica aumenta largamente o sucesso e consequentemente a motivação dos alunos, assim a falta da técnica poderá conduzir à desmotivação.

Contudo 30% responderam que depende, considerando não existir uma resposta objectiva, referindo que sem o desenvolvimento da capacidade técnica não será possível evoluir, originando a desmotivação. Por outro lado, a necessidade de passar grande parte do tempo de estudo a trabalhar a técnica poderá levar também à desmotivação.

Por fim 30% responderam que não, considerando que há ainda outros factores que contribuem para a desmotivação no estudo do instrumento, como por exemplo a falta de interesse cultural na sociedade, assim como a existência de diversas distrações ao alcance dos alunos, como por exemplo as redes sociais, o bombardeamento de programas televisivos de baixo valor cultural, que consequentemente retiram o foco do estudo do instrumento. Evidenciam ainda que é também a falta de motivação no estudo da guitarra que origina o seu insucesso e não o contrário.

5. Estudo de caso

5.1. Metodologia

Para o desenvolvimento da nossa investigação decidimos optar por duas abordagens pedagógicas diferentes e que pudessem ser observadas. Ao colocarmos um aluno a fazer o estudo de uma obra complementado com exercícios técnicos específicos e outro aluno a estudar a mesma obra mas sem o complemento de recursos técnicos específicos, iríamos verificar mais facilmente a eficácia da utilização ou não de estudos técnicos específicos na preparação da mesma obra.

Para o efeito, ambos os alunos preparam as mesmas obras, *Dodice Monferrine op.12 n.º 1 e n.º 2*, de Mauro Giuliani e *Barcarolle* de Emílio Pujol mas com abordagens diferentes. Num primeiro momento o aluno A prepara a obra *Dodice Monferrine op.12 n.º 1 e n.º 2*, com auxílio de estudos técnicos específicos, do livro *Studio per la Chitarra di Mauro Giuliani, opera 1.ª* enquanto o aluno B prepara a mesma obra sem auxílio de estudos técnicos específicos, ser-lhe-ão explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra. Num segundo momento, o aluno B prepara a obra *Barcarolle* de Emílio Pujol com auxílio de estudos técnicos específicos, dos livros *Escuela Razonada de la Guitarra libro segundo e tercero*, enquanto o aluno A prepara a mesma obra sem auxílio de estudos técnicos específicos, ser-lhe-ão explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra. Ou seja, ambos os alunos trabalham as mesmas obras mas com abordagens diferentes, conforme o quadro seguinte.

Aluno A	<i>Dodice Monferrine op.12</i> Com estudos	<i>Barcarolle</i> Sem estudos
Aluno B	<i>Dodice Monferrine op.12</i> Sem estudos	<i>Barcarolle</i> Com estudos

Quadro elucidativo das respetivas obras e estudos para cada aluno.

Desta forma tentaremos consolidar resultados e perceber se o nível individual alcançado por cada aluno foi decisivo.

5.2. Descrição dos alunos A e B

Os alunos escolhidos, para este estudo de investigação, doravante designados por Aluno A e Aluno B, têm 14 anos de idade e frequentam o IV grau de guitarra, 8.º ano de

escolaridade, do Ensino Artístico Especializado, Curso Básico de Música, do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes.

O aluno A é extrovertido, revela interesse e dedicação, trabalha com objetivo da perfeição, não desistindo nunca dos objetivos propostos. Aluno de diálogo fácil, muito interessado, dedicado e empenhado, não só na disciplina de guitarra, mas na generalidade das disciplinas. Uma das suas características na classe de Guitarra é tentar superar-se sempre a si próprio. Tem particular interesse em desafios de características virtuosas. Tem participado em estágios e masterclasses de guitarra.

O aluno B é um pouco introvertido, revela no entanto interesse e dedicação. Reconhece que nem sempre investe o tempo necessário no estudo da Guitarra, ainda assim revela gosto pela perfeição tentando alcançar os objetivos propostos. Uma das suas características é ser cauteloso na execução das obras, gerindo o andamento em que as executa procurando não falhar. Movimenta frequentemente a cabeça no andamento em que executa as obras, beneficiando a interpretação.

5.3. Obra *Dodice Monferrine op.12* - 1º andamento

Para este estudo a preparação da obra *Dodice Monferrine op.12 nº 1*, de Mauro Giuliani, foi feita da seguinte forma:

O aluno A preparou a obra através da utilização de recursos técnicos específicos, do livro *Studio per la chitarra di Mauro Giuliani, opera 1ª*.

O aluno B preparou a obra sem a utilização de recursos técnicos específicos, foram explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra.

DODICI MONFERRINE

op. 12
per chitarra

Revisione e diteggiatura di Ruggero Chiesa

MAURO GIULIANI
(1781-1829)

The image shows the first page of the musical score for 'Dodici Monferrine' by Mauro Giuliani, Op. 12, for guitar. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of six staves of music. The first staff is marked with a '1' and includes fingering (a, m) and dynamics (p, p). The second staff includes fingering (a, m) and dynamics (p, p). The third staff includes fingering (a, m) and dynamics (p, p). The fourth staff includes fingering (a, m) and dynamics (p, p), with the word 'dolce' written below. The fifth staff includes fingering (a, m) and dynamics (p, p). The sixth staff includes fingering (a, m) and dynamics (p, p). The score is a single melodic line for the guitar.

Figura 9 - Giuliani, 1975, p.1, obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

5.3.1. Preparação da obra *Dodice Monferrine op. 12* sem utilização de estudos técnicos específicos - aluno A e aluno B

Iniciando a preparação técnica da obra *Dodice Monferrine op.12* 1º andamento, de Mauro Giuliani, foi feita uma leitura pela mesma explicando a digitação pretendida para ambas as mãos. Foram explicados aos alunos os fundamentos técnicos que suportam a obra, evidenciando as digitações pretendidas para a mão direita. Para o

efeito foram treinados os três acordes²⁹ referentes aos dois primeiros compassos que consistem em pulsar³⁰ em simultâneo a 6ª corda com o dedo polegar, a 3ª corda com o dedo indicador e a 1ª corda com o dedo anelar (*pia*) conforme exemplo:



Figura 10 - Giuliani, 1975, p.1, dois primeiros compassos da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

De seguida, foi explicada a digitação pretendida para as restantes notas. De referir a importância de pensar na digitação como um todo criando um movimento contínuo, i.e., o polegar, indicador e anelar (*pia*), pulsam em simultâneo a 6ª, 3ª e 1ª corda respetivamente, seguidos dos dedos médio (*m*), indicador (*i*) também na 1ª corda, originando um movimento dos dedos anelar, médio, indicador (*a-m-i*) nas notas referentes á melodia da obra. Conforme o exemplo seguinte.



Figura 11 - Giuliani, 1975, p.1, 1º e 2º compassos da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

Seguidamente foram explicadas as digitações referentes ao 3º compasso dando especial destaque para a digitação de mão direita, que consiste em pulsar em simultâneo a 6ª corda com o dedo polegar (*p*), a 3ª corda com o dedo indicador (*i*) e a 2ª corda com o dedo médio (*pim*), observando que as notas a pisar com a digitação de mão esquerda não revelam grande dificuldade de perceção e execução para os alunos.

²⁹ Execução de três ou mais notas em simultâneo

³⁰ Tocar a corda



Figura 12 - Giuliani, 1975, p.1, 3º compasso da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

De referir ainda a existência de três ornamentos³¹ exatamente iguais na obra. Estes consistem em pulsar a 2ª corda solta (nota si) com o dedo médio (*m*) da mão direita e com o dedo 1 da mão esquerda pisar a 2ª corda no 1º espaço (nota dó), retirando-o de seguida alcançando a nota si novamente, este movimento de ligado ascendente e descendente tem de ser executado com alguma rapidez, como se só existisse uma nota, originando o referido ornamento.



Figura 13 - Giuliani, 1975, p.1, excerto da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

Como podemos observar na próxima figura, foram utilizados em toda a obra os mesmos conceitos digitaionais, no intuito de obter coerência e eficácia no alcance da técnica necessária para a sua execução e posteriormente interpretação. Assim, os restantes compassos foram treinados com as mesmas digitações respeitando a mesma metodologia.

³¹ Inserção de um ou mais notas decorativas numa melodia principal

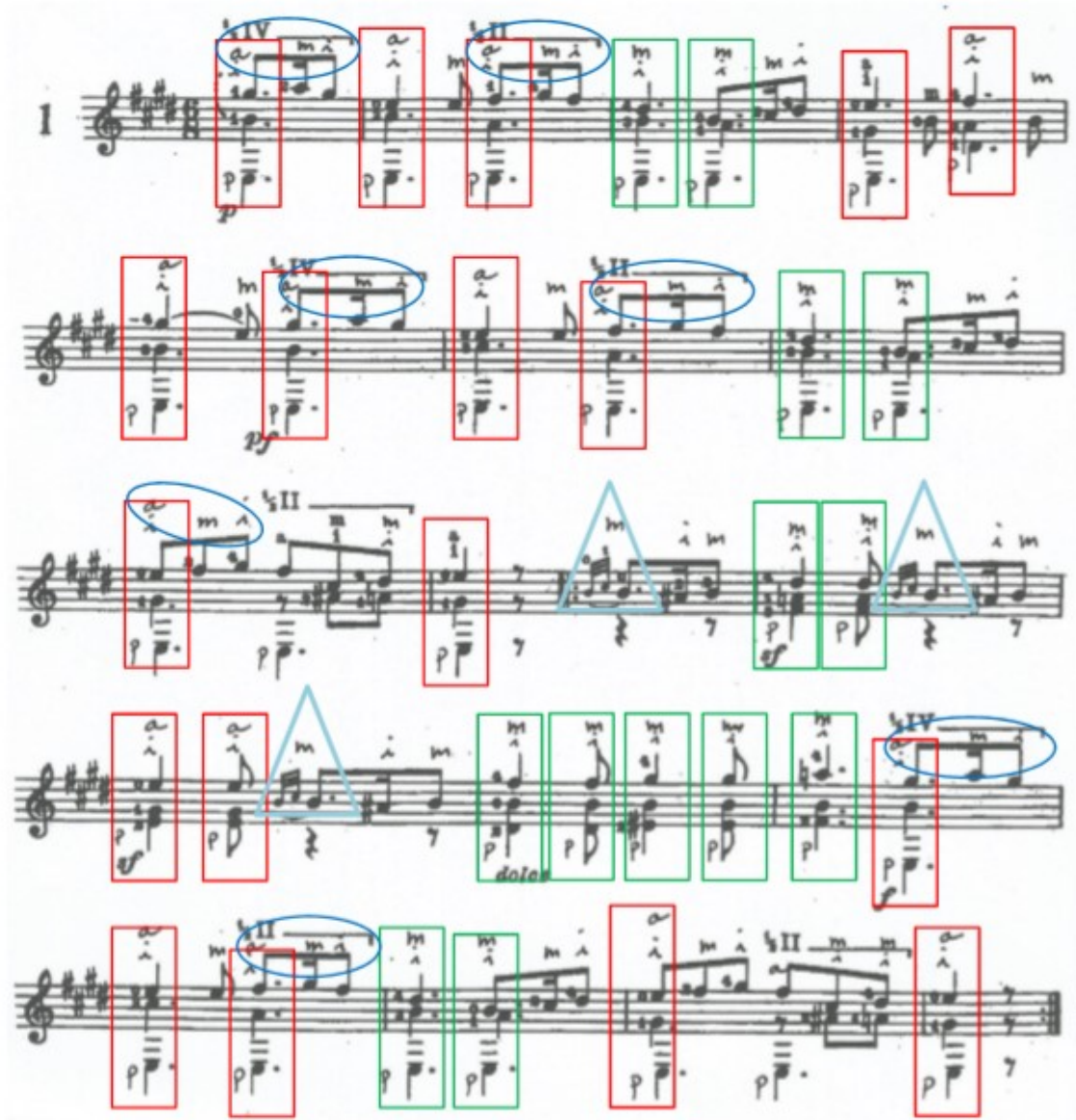


Figura 14 - Giuliani, 1975, p.1, obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

O aluno B, durante o seu percurso, treinou a obra utilizando-a como único recurso. Sempre que apresentou dificuldades de execução foi necessário recorrer ao uso de repetições, persistindo por excertos respeitando as digitações definidas.

O aluno A, durante o seu percurso, complementou o estudo da obra através de recursos técnicos específicos do mesmo compositor, Mauro Giuliani, intitulados *Studio per la chitarra, opera 1ª*, como podemos ver de seguida.

5.3.2. Preparação da obra *Dodice Monferrine Op. 12*, com utilização de estudos e exercícios técnicos específicos - aluno A

No intuito de complementar o estudo do aluno A através dos referidos estudos, foi relembrada a digitação referente aos dois primeiros compassos, conforme a figura seguinte:



Figura 15 - Giuliani, 1975, p.1, dois primeiros compassos da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

Na tentativa de resolver eventuais problemas existentes na digitação referente aos três acordes³², nos dois primeiros compassos, que consistem em pulsar em simultâneo a 6ª corda com o dedo polegar, a 3ª corda com o dedo indicador e a 1ª corda com o dedo anelar (*pia*), foram treinados isoladamente os referidos estudos técnicos específicos. Para descodificar os símbolos utilizados nos estudos, foi necessário elaborar e explicar ao aluno a seguinte legenda:

+ = polegar (*p*) • = indicador (*i*) ∙ = médio (*m*) ∙∙ = anelar (*a*)

Para preparar a digitação polegar, indicador, anelar, polegar, indicador, médio (*p-i-a-p-i-m*), reconhecer e controlar o movimento individual de cada dedo, o aluno executou o seguinte exercício:



Figura 16 - Giuliani, s.d, p.1, *Studio per la chitarra opera 1ª*, Seconda Edizioni originale Vienna

³² Execução de três ou mais notas em simultâneo

Para preparar a digitação polegar, indicador, anelar, indicador, polegar, indicador, médio, indicador (*p-i-a-i-p-i-m-i*) o aluno executou o seguinte exercício:



Figura 17 - Giuliani, s.d, p.9, *Studio per la chitarra opera 1ª*, Seconda Edizioni originale Vienna

De seguida trabalhou-se a digitação pretendida para as restantes notas dos dois primeiros compassos, conforme a figura seguinte:



Figura 18 - Giuliani, 1975, p.1, 1º e 2º compassos da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

Na impossibilidade de encontrar no método *Studio per la chitarra, opera 1ª* de Mauro Giuliani, um exercício que contemplasse o polegar, indicador e anelar, (*pia*) a pulsarem em simultâneo a 6ª, 3ª e 1ª corda respetivamente, seguidos dos dedos médio (*m*), indicador (*i*) também na 1ª corda foram dados ao aluno dois exercícios técnicos alternativos do mesmo método e compositor.

Para preparar a verticalidade do ataque³³ com digitação polegar e anelar (*pa*) em simultâneo seguido de médio, indicador (*m-i*) foi executado o seguinte exercício:



Figura 19 - Giuliani, s.d, p.2, *Studio per la chitarra opera 1ª*, Seconda Edizioni originale Vienna

³³ Verticalidade do ataque-Exatidão no pulsar a corda ou cordas

Para preparar a verticalidade do ataque com digitação polegar e indicador (*pi*) em simultâneo seguido de médio, anelar (*m-a*) e polegar e anelar (*pa*) em simultâneo seguido de médio, indicador (*m-i*) foi executado o seguinte exercício:

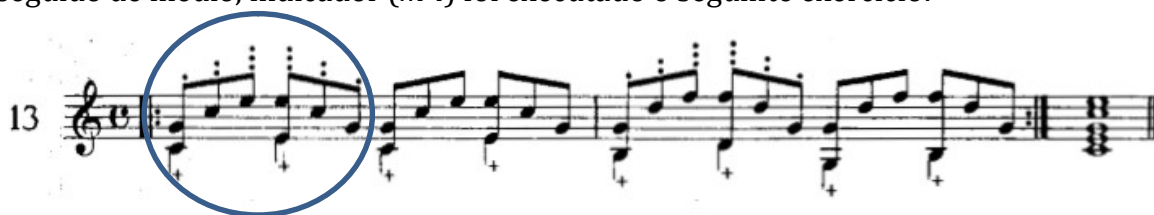


Figura 20 - Giuliani, s.d, p.2, *Studio per la chitarra opera 1ª*, Seconda Edizioni originale Vienna

Seguidamente foram lembradas as digitações referentes ao 3º compasso dando especial destaque para a digitação de mão direita, que consiste em pulsar em simultâneo a 6ª corda com o dedo polegar (*p*), a 3ª corda com o dedo indicador (*i*) e a 2ª corda com o dedo médio (*pim*) em simultâneo, conforme figura seguinte.



Figura 21 - Giuliani, 1975, p.1, 3º compasso da obra *Dodice Monferrine op. 12 per chitarra*, Edizioni Suvini Zerboni

Com o intuito de preparar a verticalidade no ataque com digitação polegar, indicador, médio (*pim*) em simultâneo, o aluno executou o seguinte exercício:



Figura 22 - Giuliani, s.d, p.1, *Studio per la chitarra opera 1ª*, Seconda Edizioni originale Vienna

Para preparar a verticalidade no ataque com digitação polegar, indicador, médio (*pim*) em simultâneo, seguido de indicador e médio em simultâneo (*im*) o aluno executou o seguinte exercício:



Figura 23 - Giuliani, s.d, p.6, *Studio per la chitarra opera 1ª*, Seconda Edizioni originale Vienna

Com o objetivo de complementar o estudo da obra com estes recursos técnicos específicos, foi pedido ao aluno A que executasse sempre dez vezes cada exercício, dos anteriormente explicados, antes de estudar a referida obra.

Foi explicada ao aluno A a importância de perceber e executar corretamente a articulação e ataque individual³⁴ de cada dedo, para posteriormente ao utilizar os mesmos dedos, separados ou em simultâneo, estes possam estar previamente trabalhados e funcionem como um mecanismo³⁵.

5.3.3. Análise comparativa da evolução dos alunos A e B

Durante o percurso efetuado pelos alunos foi preenchida a seguinte tabela comparativa entre os dois alunos, com o objetivo de avaliar a sua evolução. Para o efeito foram considerados vários conteúdos.

Tabela 22 - Análise comparativa da evolução dos alunos A e B, obra *Dodice Monferrine op.12 nº 1*, de Mauro Giuliani

Conteúdos	Aulas Aluno	Aula nº1	Aula nº2	Aula nº3	Aula nº4	Aula nº5	Aula nº6
Posição das mãos	Aluno A Com recurso a exercícios	3	3	4	4	5	5
	Aluno B Sem recurso a exercícios	3	3	4	4	5	5
Digitações mão esquerda	Aluno A Com recurso a exercícios	3	3	3	3	4	4
	Aluno B Sem recurso a exercícios	3	3	3	4	4	5

³⁴ Pulsar a corda com a digitação definida

³⁵ Conjunto de reflexos adquiridos ou a adquirir que possibilitem executar um trecho

Dedilhações mão direita	Aluno A Com recurso a exercícios	3	4	4	5	5	5
	Aluno B Sem recurso a exercícios	3	3	3	4	4	5
Agilidade e Segurança nas passagens difíceis	Aluno A Com recurso a exercícios	3	3	4	4	5	5
	Aluno B Sem recurso a exercícios	3	3	3	3	4	4
Utiliza agógica e dinâmicas	Aluno A Com recurso a exercícios	3	3	3	4	4	5
	Aluno B Sem recurso a exercícios	3	4	4	4	5	5

Legenda: 1 = Insuficiente; 2 = Não Satisfaz; 3 = Satisfaz; 4 = Bom; 5 = Muito Bom.

Ao analisarmos a tabela, facilmente verificamos que o aluno A teve uma evolução mais rápida em relação às digitações pretendidas para ambas as mãos, assim como na sua agilidade e segurança, revelando, no entanto, uma evolução mais lenta em relação às questões relacionadas com a agógica e dinâmica.

Sobre o aluno B verifica-se uma evolução inversa, tendo mostrado uma evolução mais rápida em relação às questões relacionadas com agógica e dinâmica revelando, no entanto, uma evolução mais lenta para alcançar o domínio das digitações pretendidas para ambas as mãos, assim como da sua agilidade e segurança.

Estas conclusões obtidas, através da tabela, foram observadas no percurso dos alunos, em contexto de aulas.

5.3.4. Observações ao aluno A e aluno B em contexto de aula

5.3.4.1. Observações ao aluno A em contexto de aula

No decorrer das aulas o aluno A foi revelando evolução e agilidade na execução das digitações definidas. Foi observado que depois de executar os exercícios propostos já conseguiu respeitar sem erros as digitações escritas em partitura, nomeadamente quando utilizou as *chaves de dedos*, i.e., polegar, indicador e anelar em simultâneo (*pia*) e polegar, indicador e médio em simultâneo (*pim*), necessárias para executar os acordes. Apesar do aluno revelar uma evolução mais rápida no alcance da

técnica digitativa pretendida, menosprezou as questões de agógica e dinâmica, essenciais na interpretação da obra. No entanto esse trabalho foi efetuado sem grandes dificuldades, uma vez que o aluno já tinha a parte técnica relativamente bem adquirida.

Notas de campo do aluno A

Expressões do aluno A, sobre a obra: *São só barras, não gosto de barras.*

Sobre os exercícios: *São giros, vou fazê-los todos, brutal. São fáceis de ler.*

5.3.4.2. Observações ao aluno B em contexto de aula

No decorrer das aulas o aluno B foi revelando uma maior dificuldade na execução das digitações, nomeadamente as pretendidas para a mão direita, tendo sido necessário recorrer ao uso de repetições, de compasso a compasso e ou de acordes, respeitando sempre as digitações pretendidas. No entanto apresentou mais cedo uma intenção de interpretação da obra, respeitando as questões de agógica e dinâmica. Ainda assim, essa mesma intenção foi por vezes dificultada pela falta de capacidade técnica onde apresentou uma evolução mais lenta.

Notas de campo do aluno B

Tenho de decorar a digitação.

A digitação é que me engana.

5.4. Obra Barcarolle

Para este estudo a preparação da obra *Barcarolle* de Emilio Pujol, foi feita da seguinte forma:

O aluno A preparou a obra sem a utilização de estudos técnicos específicos, foram explicados só os fundamentos técnicos que suportam a obra.

O aluno B preparou a obra com utilização de estudos e exercícios técnicos específicos, dos métodos *Escuela Razonada de la Guitarra libro segundo e tercero libro.*

The image displays a handwritten musical score for guitar, spanning measures 30 to 50. The notation is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is densely annotated with Roman numerals (I-VII) and circled numbers (1-5) indicating fingerings and chord positions. The melodic line is characterized by various ornaments, including grace notes and slurs. The bass line consists of chords and single notes, often marked with dynamics such as 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

Figura 25 - Pujol, s.d., p. 2, da obra *Barcarolle*

5.4.1. Preparação da obra *Barcarolle* sem utilização de estudos técnicos específicos - aluno A e aluno B

Iniciando a preparação técnica da obra *Barcarolle*, de Emilio Pujol, foi necessário explicar aos alunos a afinação necessária na guitarra. Esta consiste em alterar a afinação da 6ª corda, normalmente afinada em Mi, para Ré. Para facilitar a leitura da mesma foi explicado aos alunos que as notas obtidas na 6ª corda serão as mesmas da 4ª corda só que a uma distância de uma oitava abaixo. Após estas explicações, foi referida a tonalidade da obra em que a 1ª parte da obra está em Ré maior, i.e., todas notas fá e dó sobem meio-tom, passando a fá# (sustenido) e dó# (sustenido). A 2ª parte da obra modula para a tonalidade de Ré menor, i.e., todas as notas si descem meio-tom passando a sib (bemol), e as notas a fá# (sustenido) e dó# (sustenido) que anteriormente existiam, nesta tonalidade de Ré menor são naturais, ou seja fá e dó sem alterações.

Em seguida, foi feita uma leitura pela obra explicando as digitações pretendidas para ambas as mãos e sua importância, assim como explicados os fundamentos técnicos que suportam a obra. Para o efeito foram trabalhados os três primeiros compassos, que consistem em pulsar em simultâneo a 6ª corda com o dedo polegar, e a 2ª corda com o dedo anelar (*pa*), seguidos dos dedos médio (*m*) e indicador (*i*) na 3ª e 4ª corda respetivamente. Esta digitação foi também utilizada no 4º, 5º e 6º compasso, com uma pequena alteração em que o polegar alterna da 4ª para a 5ª corda, pulsando em simultâneo o dedo anelar (*a*) na 1ª corda, sempre seguidos de médio (*m*) e indicador (*i*) na 2ª e 3ª corda respetivamente, conforme exemplo:

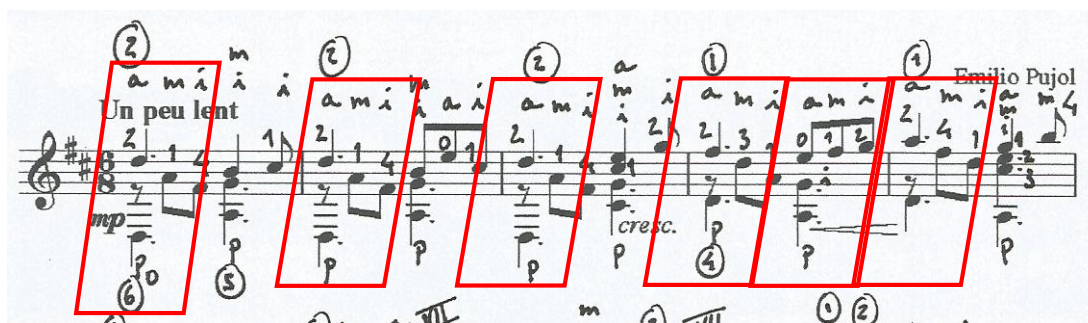


Figura 26 - Pujol, s.d, cinco primeiros compassos da obra *Barcarolle*

Sobre a mão esquerda foi explicada a importância em manter o dedo 2 na nota ré na 2ª corda 3º espaço, na primeira metade do 1º, 2º e 3º compasso, formando o acorde de ré maior, mantendo a mão esquerda na 2ª posição. No 5º compasso, foram explicadas as aberturas de dedos³⁶ existentes, i.e., o dedo 2 pisa a nota lá na 1ª corda

³⁶ Abertura de dedos- quando os dedos da mão esquerda ultrapassam o alcance que deveriam ter nas várias posições na escala da guitarra

no 5º espaço, mantendo-a, enquanto o dedo 4 pisa a nota fá# na 2ª corda no 7º espaço, seguido do dedo 1 que pisa a nota ré também na 2ª corda mas no 3º espaço. Este movimento origina uma abertura de dedos em que o dedo 2 está no 5º espaço e o dedo 1 está no 3º espaço, saltando o 4º espaço.

Nos seguintes compassos, nomeadamente 7º, 8º e 9º, também foi feita uma explicação pormenorizada, devido a diversas aberturas de dedos existentes na obra. Podemos referir, como exemplo, o 7º compasso onde o dedo 1 tem de pisar a nota lá na 1ª corda no 5º espaço seguido dos dedos 4, 3 e 2, que pisam as notas fá#, ré e lá na 2ª, 3ª e 4ª corda respetivamente, no 7º espaço. Este movimento origina mais uma abertura de dedos das referidas. Assim, o dedo 1 está no 5º espaço na 1ª corda e o dedo 2 está no 7º espaço na 4ª corda. Em seguida, o dedo 2 pisa a nota fá# no 9º espaço na 5ª corda em simultâneo com o dedo 4 que pisa a nota ré no 10º espaço na 1ª corda, enquanto o dedo 1 faz uma barra³⁷ até à 4ª corda, no 7º espaço. Para a execução destas posições consideradas mais complexas, foi necessário recorrer ao uso de repetições em andamento lento, de compasso a compasso e ou de acorde a acorde, respeitando as digitações definidas também para a mão direita.

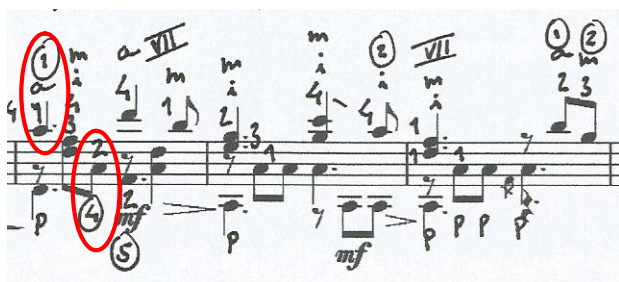


Figura 27 - Pujol, s.d, 7º, 8º e 9º compasso da obra *Barcarolle*

Em seguida, foi utilizada a mesma metodologia e digitação do 1º compasso, nomeadamente a digitação da mão direita, anelar, médio e indicador (*a-m-i*).

A partir do 21º compasso, nomeadamente nas semicolcheias, foram utilizados essencialmente três tipos de digitação para a mão direita. O movimento iniciou com anelar, médio e indicador (*a-m-i*), seguido de médio e indicador (*m-i*), de seguida o arpejo³⁸ polegar, indicador, médio e anelar (*p-i-m-a*), terminando com a digitação polegar, indicador, médio e anelar (*pima*) em simultâneo, conforme os exemplos seguintes:

³⁷ Barra - Expressa a ação de pisar com o dedo 1 da mão esquerda várias cordas ao mesmo tempo sobre o mesmo espaço.

³⁸ Arpejo - ação de pulsar as notas, uma depois da outra através de impulsos sucessivos dos dedos.

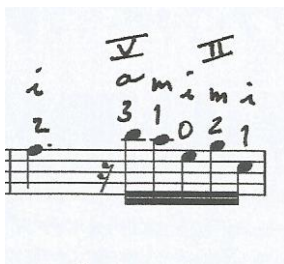


Figura 28 - Pujol, s.d., 21º compasso da obra *Barcarolle*

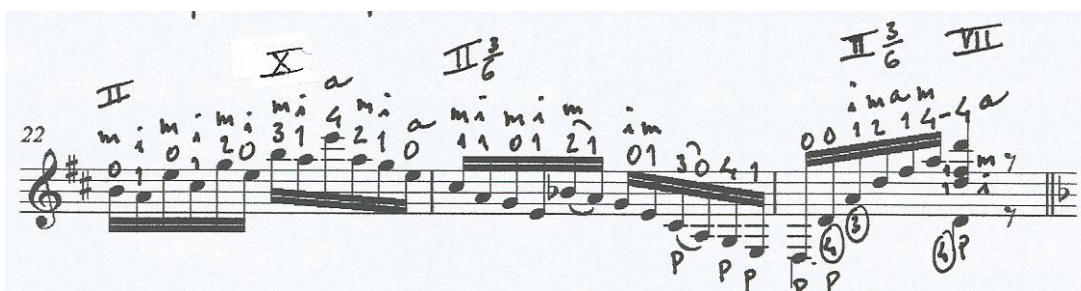


Figura 29 - Pujol, s.d., 22º ao 24º compasso da obra *Barcarolle*

Sobre a mão esquerda foi explicada a digitação pretendida assim como a importância das posições adequadas na mão esquerda. O movimento inicia na 1ª corda, 5ª posição, com o dedo 3 na nota si no 7º espaço e o dedo 1 na nota lá no 5º espaço, seguido da nota mi na 1ª corda solta. Em seguida a mão esquerda desloca-se para a 2ª posição executando com o dedo 2 a nota sol na 1ª corda 3º espaço e a nota dó# na 2ª corda no 2º espaço. O fato da nota mi ser executada em corda solta, permite deslocar a mão esquerda para a 2ª posição sem que se perca a melodia assim como a ligação dos sons.

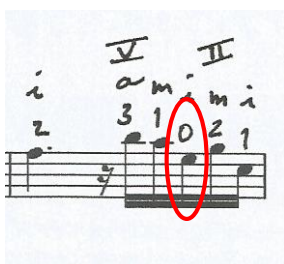


Figura 30 - Pujol, s.d., 21º compasso da obra *Barcarolle*

Esta metodologia foi utilizada também no 22º e 23º compasso, na passagem da 2ª posição para a 10ª posição e vice-versa. No 24º compasso referiu-se ainda a preparação de meia barra³⁹ com o dedo 1 no 2º espaço, pisando a nota lá na 3ª corda, com o dedo 2 a nota ré na 2ª corda no 3º espaço, e novamente com o dedo 1, que está

³⁹ Meia barra - pisar em simultâneo, as três primeiras cordas, normalmente o dedo número 1.

a fazer a meia barra, a nota fá# na 1ª corda no 2º espaço e de seguida a nota lá com o dedo 4 na 1ª corda no 5º espaço. Esta última posição com a meia barra, será deslocada para o 7º espaço, aproveitando o dedo 4 como guia, da nota lá até à nota ré na 1ª corda no 10º espaço, levantando simplesmente o dedo 2.



Figura 31 - Pujol, s.d., 22º ao 24º compasso da obra *Barcarolle*

Chegados ao 25º compasso, foi relembrada a alteração de tonalidade desta parte da obra, que passa a ser Ré menor, explicado anteriormente, ou seja todas as notas si descem meio-tom passando a sib (bemol), e as notas fá# (sustenido) e dó# (sustenido) que anteriormente existiam, passam a ser fá e dó sem alterações.

Assim, foram consideradas as mesmas metodologias utilizadas anteriormente, nomeadamente sobre as digitações de mão direita, usando com alguma intensidade a digitação anelar, médio e indicador (*a-m-i*), seguido de médio e anelar (*m-a*).

Foi ainda explicado ao pormenor o 30º compasso devido à existência de várias aberturas de dedos na mão esquerda, i.e., no 2º tempo do referido compasso, o dedo 1 pisa a nota lá na 4ª corda no 7º espaço, o dedo 2 pisa a nota sol na 2ª corda no 8º espaço, e o dedo 3 pisa a nota dó# na 1ª corda no 9º espaço, todas estas três notas em simultâneo, seguidos do dedo 4 na nota mi na 1ª corda no 12º espaço, mantendo os dedos 1 e 2 no 7º e 8º espaços respetivamente, originando uma abertura de dedos invulgar e de difícil execução, finalizando com o dedo 3 que deixa a nota dó# na 1ª corda e pisando agora a nota lá na 2ª corda no 10º espaço, originando novamente um outra abertura de dedos, o dedo 1 na nota lá no 7º espaço na 4ª corda em simultâneo com o dedo 3 também na nota lá mas na 2ª corda no 10º espaço, ou seja uma oitava acima.

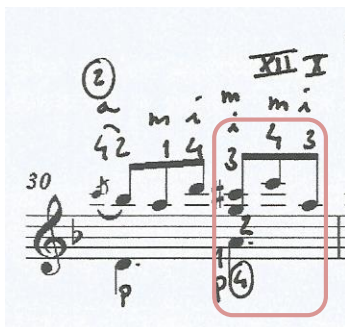


Figura 32 - Pujol, s.d., 30º compasso da obra *Barcarolle*

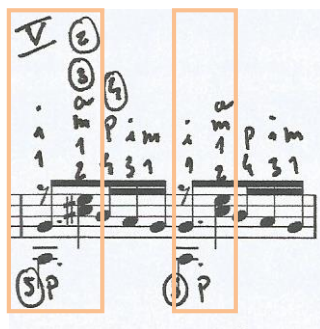


Figura 34 - Pujol, s.d., 33º compasso da obra *Barcarolle*

No 34º compasso foram explicadas as digitações pretendidas, essencialmente na mão direita em que a digitação inicia com anelar (*a*) na 1ª corda e indicador (*i*) na 2ª corda (*a-i*), seguidos de anelar (*a*) na 1ª corda, médio (*m*) na 2ª corda e indicador (*i*) na 3ª corda (*a-m-i*), seguidos do mesmo movimento mas com o anelar (*a*) na 3ª corda, o médio (*m*) na 4ª corda e o indicador (*i*) na 5ª corda. Em suma, foi explicado aos alunos a existência de um salto do dedo anelar (*a*) da 1ª corda para a 3ª corda, assim como a necessidade da mão direita subir ligeiramente em relação às cordas da guitarra, para que os dedos fiquem perto das cordas que necessitam pulsar.

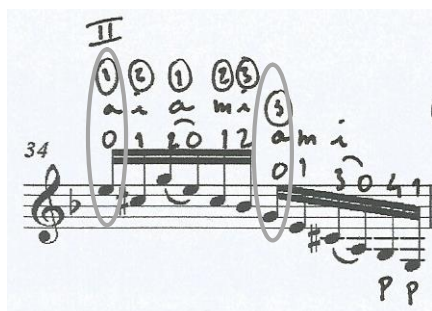


Figura 35 - Pujol, s.d., 34º compasso da obra *Barcarolle*

Do 35º compasso ao 42º compasso foi utilizada a mesma metodologia dos compassos 25º ao 32º, pelo fato de serem praticamente iguais.

Nos compassos 43º, 44º e 45º, foram explicadas as digitações referentes á mão direita, que é muito similar á digitação utilizada nos compassos 21º, 22º e 23º, no entanto foi necessário explicar mais detalhadamente a digitação de mão esquerda, i.e., o movimento inicia, no 43º compasso, com a mão esquerda na 5ª posição em que o dedo 4 pisa a nota sol na 2ª corda no 8º espaço, o dedo 1 pisa a nota mi também na 2ª corda no 5º espaço, esta obtida através de um ligado descendente do dedo 4 para o dedo 1, (4-1), o dedo 2 pisa a nota do# na 3ª corda, os dedos 4, 3,1 pisam as notas sib, lá, sol na 4ª corda no 6º, 5º e 4º espaços respetivamente, o dedo 3 pisa a nota mi na 5ª corda no 7º espaço. Toda esta sequência de notas, em movimento descendente, é repetida em sentido inverso, ou seja através de um movimento ascendente, com a mesma digitação, no entanto sem a existência da nota sib dada pelo dedo 4 na 4ª

corda no 6º espaço. Inicialmente foi treinado o movimento ascendente e só depois o movimento descendente, quando totalmente percebidos e alcançadas as digitações pretendidas para ambas as mãos, juntaram-se os dois movimentos: ascendente e descendente.

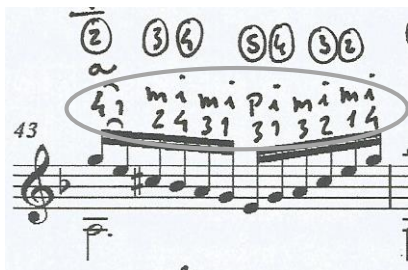


Figura 36 - Pujol, s.d., 43º compasso da obra *Barcarolle*

No 44º compasso o dedo 2 pisa a nota sib na 1ª corda no 6º espaço, em simultâneo com a nota lá na 5ª corda solta, seguido do dedo 1 na nota lá na 1ª corda no 5º espaço, enquanto isto, o dedo 4 direciona-se opara a nota mib, na 1ª corda no 11º espaço, originando novamente uma necessidade de abertura de dedos. Em seguida o dedo 3 pisa a nota sib na 2ª corda também no 11º espaço, depois o dedo 1 pisa as notas sol e mib na 2ª e 3ª corda respetivamente no 8º espaço, originando uma outra abertura de dedos. As restantes notas e compassos, até ao 46º, foram trabalhados com a mesma metodologia, no entanto foi realçada com elevada atenção a importância do posicionamento correto de ambas as mãos.



Figura 37 - Pujol, s.d., 44º, 45º e 46º compasso da obra *Barcarolle*

Foi explicado que no compasso 47º a obra regressa á tonalidade inicial, Ré maior, como podemos observar no exemplo seguinte. Assim, foram utilizadas as mesmas digitações já abordadas e executadas anteriormente, em que os alunos não revelaram dificuldades de entendimento, até ao 49º compasso.

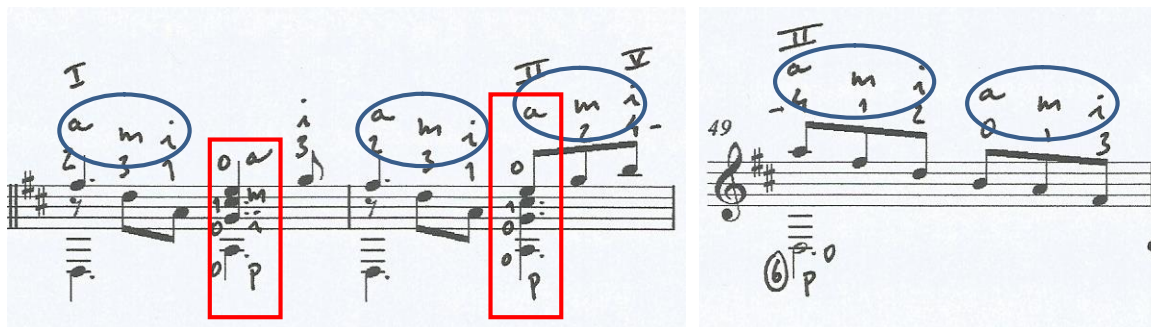


Figura 38 - Pujol, s.d., 47º, 48º e 49º compasso da obra *Barcarolle*

No 50º compasso, foi necessário referir a posição adequada, nomeadamente na mão esquerda, com o intuito de facilitar uma outra abertura de dedos em que o dedo 2 pisa a nota sib na 3ª corda, no 3º espaço, o dedo 1 pisa a nota mi na 4ª corda no 2º espaço e o dedo 4 pisa a nota sol na 6ª corda no 5º espaço originando a referida abertura entre os dedos 2 e 4.



Figura 39 - Pujol, s.d., 50º compasso da obra *Barcarolle*

O último compasso da obra, 51º, também foi alvo de explicação pormenorizada, i.e., foi explicado aos alunos que a mão esquerda tem de estar na 3ª posição, assim, o dedo 3 pisa a nota ré na 5ª corda no 5º espaço, o dedo 2 pisa a nota fá# na 4ª corda no 4º espaço, o dedo 1 pisa a nota dó# na 2ª corda no 2º espaço, através de uma extensão do dedo (considerando a 3ª posição, o dedo 1 deveria estar no 3º espaço, mas para pisar a nota pretendia, dó#, tem de andar para trás meio-tom saindo do âmbito da 3ª posição, daí o nome de extensão) e o dedo 4 pisa a nota lá na 1ª corda no 5º espaço. Todo este movimento inicia com a nota ré na 6ª corda solta, referida no início da obra nomeadamente na sua afinação. A digitação de mão direita inicia com o dedo polegar (p) a pulsar a 6ª, 5ª e 4ª corda num só movimento, o dedo médio (m) pulsa a 2ª corda e o dedo anelar (a) pulsa a 1ª corda, tudo em simultâneo.

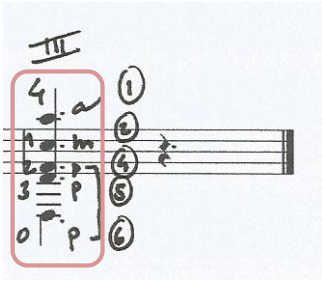


Figura 40 - Pujol, s.d., 51º compasso da obra *Barcarolle*

Como podemos observar na próxima figura, foram utilizados em toda a obra os mesmos conceitos digitativos, no intuito de obter coerência e eficácia no alcance da técnica necessária para a sua execução e posteriormente interpretação, assim como de facilitar a aprendizagem e o sucesso dos alunos.

The image displays a handwritten musical score for guitar, consisting of six staves of music. The score is annotated with various technical markings and fingering instructions. The staves are numbered 30, 34, 38, 43, 46, and 49. The annotations include:

- Staff 30:** Fingering numbers (1-4) and circled numbers (2, 4, 5) are present. A red box highlights the first measure, and another red box highlights a sequence of notes in the second measure. An orange box highlights a sequence of notes in the third measure.
- Staff 34:** Roman numerals (II, I, II, I, II) and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) are used for fingering. A blue oval highlights a sequence of notes.
- Staff 38:** Roman numerals (V, VII, I, VIII) and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) are used. Red boxes highlight several measures, and a large red oval highlights a sequence of notes.
- Staff 43:** Roman numerals (V, VIII, III, I, II) and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) are used. Green ovals highlight specific sequences of notes.
- Staff 46:** Roman numerals (I, II, V) and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5) are used. Red boxes highlight several measures.
- Staff 49:** Roman numerals (II, III) and circled numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) are used. Red boxes highlight several measures.

Figura 42 - Pujol, s.d., p. 2, obra *Barcarolle*

5.4.2. Preparação da obra *Barcarolle* com utilização de estudos técnicos específicos - aluno B

No intuito de complementar o estudo da obra, através dos referidos estudos técnicos específicos, foram explicados exercícios do método para guitarra *Escuela Razonada de la Guitarra* de Emilio Pujol.

Para preparar tecnicamente as digitações de ambas as mãos, foi inicialmente realizado o exercício nº17, considerando que contem muitas das técnicas digitativas pretendidas para a execução da obra.

Assim foram trabalhadas digitações de mão direita em cordas alternadas, subindo gradualmente da 5ª corda para a 4ª corda, da 4ª corda para a 3ª corda, da 3ª corda para a 2ª corda e da 2ª corda para a 1ª corda. Todo este movimento foi feito em primeiro com os dedos indicador (*i*) e médio (*m*), e depois com os dedos médio (*m*) e anelar (*a*). Sobre a mão esquerda, foi trabalhada a posição da mão em relação ao braço da guitarra, assim como as meias barras indicadas no exercício, semelhantes às referidas na obra.

Figura 43 - Pujol, 1940, p. 38, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro segundo, Ricordi

O estudo deste exercício possibilitou alguma independência, nomeadamente nas digitações de mão direita. Após o aluno ter executado o exercício, revelou uma maior facilidade na execução das digitações pretendidas para a obra. Verificou-se que o

treino desenvolvido, originou uma facilidade de execução nas digitações pretendidas, i.e., ao executar o exercício através de movimentos seguidos, o aluno revelou alguma segurança na sua execução.

Relembrando o primeiro sistema da obra, essencialmente a digitação da mão direita que consiste em pulsar em simultâneo a 6ª corda solta com o dedo polegar e a 2ª corda com o dedo anelar (*pa*), seguidos dos dedos, médio (*m*) e indicador (*i*).



Figura 44 - Pujol, s.d., p. 1, excerto da obra *Barcarolle*

O seguinte exercício, nº 88, serviu para preparar a referida digitação de mão direita, polegar, anelar, médio e indicador (*p-a-m-i*), onde o dedo polegar (*p*) vai alternando entre a 6ª, 5ª e 4ª corda, e os dedos anelar (*a*), médio (*m*) e indicador (*i*) vão alternando da 1ª, 2ª, 3ª corda para a, 2ª, 3ª e 4ª corda respetivamente.

Eserc. 88

The image shows a musical score for guitar, labeled 'Eserc. 88'. It consists of eight staves of music. The first staff includes the lyrics 'p a m i p a m i p a m i' and has three red boxes highlighting specific sections. The first red box covers the first three measures, the second covers the next three, and the third covers the final two measures. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Fingerings are indicated by numbers 1-4 in circles above the notes. The first staff also includes fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5, 6) and a 'p' (piano) dynamic marking. The second staff continues the piece with similar notation and fingerings. The remaining staves show further development of the exercise with various rhythmic patterns and fingerings. The page number '70' is centered at the bottom of the score.

Figura 45 - Pujol, 1940, p. 95, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro segundo, Ricordi

Após o exercício anterior, foi também executado o exercício nº 174, nomeadamente a alínea d), já com a digitação pretendida para a mão direita.



Figura 46 - Pujol, 1940, p. 64, excerto do exercício nº 174, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro tercero, Ricordi

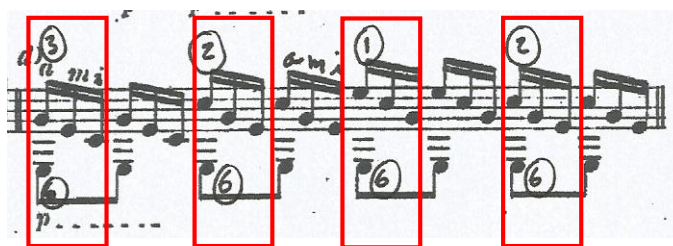


Figura 47 - Pujol, 1940, p. 65, excerto do exercício nº 175, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro tercero, Ricordi

De seguida, foram trabalhados os exercícios nº 73 e nº 74, no intuito de preparar a digitação de mão esquerda, nomeadamente trabalhar oitavas assim como a correta posição da mão e conseqüente abertura de dedos necessária para a execução da obra. Na execução destes exercícios foi explicada ao aluno a importância da ação dos dedos da mão esquerda, nas cordas. Pretende-se que esta seja executada ao mesmo tempo que a ação dos dedos da mão direita, i.e., que ambos os movimentos sejam executados em simultâneo. Os seguintes exercícios foram executados também com as digitações de mão direita, polegar médio em simultâneo e indicador (pm-i), polegar médio em simultâneo e anelar (pm-a) e polegar anelar em simultâneo e médio (pa-m).



Figura 48 - Pujol, 1940, p. 79, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro segundo, Ricordi



Figura 49 - Pujol, 1940, p. 80, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro segundo, Ricordi

Em seguida foram explicados os compassos onde existem algumas aberturas de dedos. Como podemos ver nos exemplos seguintes:

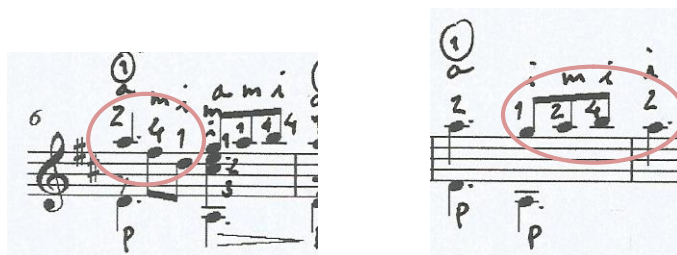


Figura 50 - Pujol, s.d., p. 1, excertos da obra *Barcarolle*

Os exercícios seguintes servem para capacitar o aluno com a habilidade necessária para executar as aberturas de dedos, fundamentais para a execução de passagens na obra, no sentido de facilitar a ligação dos sons, foram executados os seguintes exercícios:

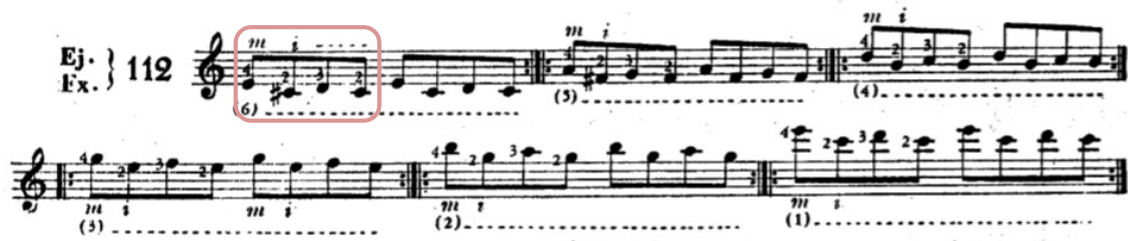


Figura 51 - Pujol, 1940, p. 35, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro tercero, Ricordi



Figura 52 - Pujol, 1940, p. 37, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro tercero, Ricordi

Outra das digitações recorrente na obra é a de médio e indicador (*m-i*), nomeadamente na execução de semicolcheias, aumentando o grau de dificuldade, como podemos observar nos excertos seguintes:

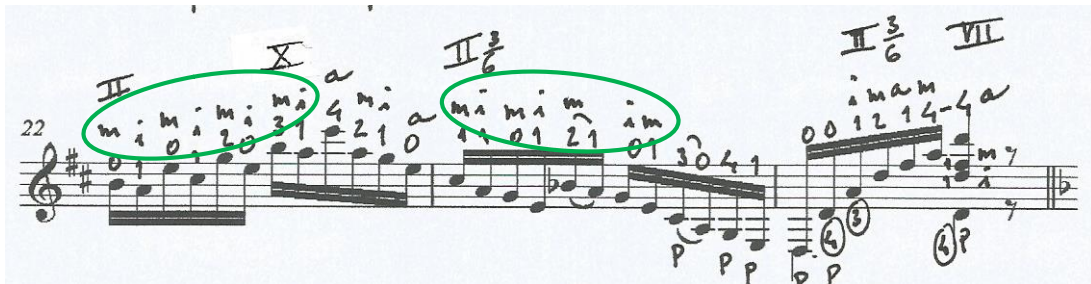


Figura 53 - Pujol, s.d., p. 1, excerto da obra *Barcarolle*

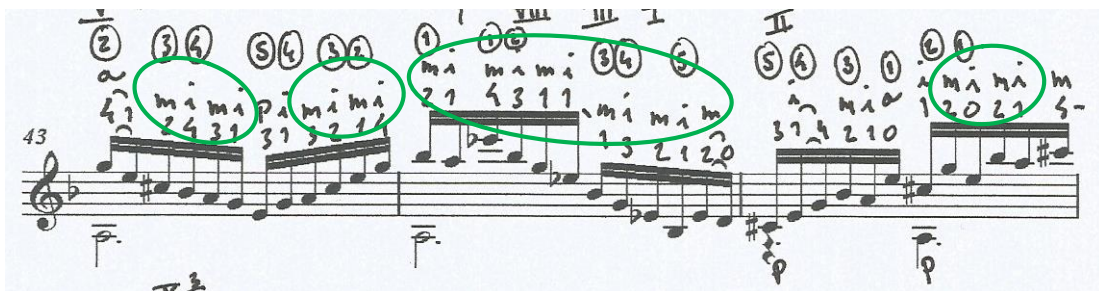


Figura 54 - Pujol, s.d., p. 2, excerto da obra *Barcarolle*

Para preparar a digitação referida, médio e indicador (*m-i*), assim como a sua segurança e agilidade, foi executado o seguinte estudo também com a mesma digitação, médio e indicador (*m-i*):

STUDIO VI

The image displays a page of musical notation titled "STUDIO VI". It consists of eight staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingerings (indicated by numbers 1, 2, 3, and letters m, i, a). A green oval highlights the first staff, which begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a breath mark. The music is a technical exercise for guitar, focusing on finger independence and precision.

Figura 55 - Pujol, 1940, p. 121, excerto do estudo VI, *Escuela Razonada de la Guitarra*, libro segundo, Ricordi

Com o objetivo de complementar o estudo da obra *Barcarolle* de Emilio Pujol, através dos referidos estudos técnicos, foi pedido ao aluno B que os executasse sempre antes de estudar a obra.

Foi ainda explicado ao aluno B a importância de perceber e executar corretamente cada exercício ou estudo, respeitando impreterivelmente os conteúdos abordados.

5.4.3. Análise comparativa da evolução dos alunos A e B

Durante o percurso efetuado pelos alunos A e B, foi preenchida a seguinte tabela comparativa entre os dois alunos, com o objetivo de avaliar a sua evolução. Para o efeito foram considerados vários conteúdos.

Tabela 23 - Análise comparativa da evolução dos alunos A e B - obra *Barcarolle*, de Emilio Pujol

Conteúdos	Aulas Aluno	Aula nº1	Aula nº2	Aula nº3	Aula nº4	Aula nº5	Aula nº6
Posição das mãos	Aluno A Sem recurso a exercícios	2	3	3	4	4	4
	Aluno B Com recurso a exercícios	2	3	4	4	4	5
Digitações mão esquerda	Aluno A Sem recurso a exercícios	3	3	3	3	4	4
	Aluno B Com recurso a exercícios	3	3	3	4	4	5
Dedilhações mão direita	Aluno A Sem recurso a exercícios	3	3	3	3	4	4
	Aluno B Com recurso a exercícios	3	3	3	4	4	5
Agilidade e Segurança nas passagens difíceis	Aluno A Sem recurso a exercícios	2	2	3	3	3	4
	Aluno B Com recurso a exercícios	2	3	3	4	4	4
Abertura de dedos	Aluno A Sem recurso a exercícios	2	3	3	3	4	4
	Aluno B Com recurso a exercícios	2	3	4	4	5	5
Utiliza agógica e dinâmicas	Aluno A Sem recurso a exercícios	2	3	4	4	5	5
	Aluno B Com recurso a exercícios	2	3	3	4	4	5

Legenda: 1 = Insuficiente; 2 = Não Satisfaz; 3 = Satisfaz; 4 = Bom; 5 = Muito Bom.

Ao analisarmos a tabela, verificamos que o aluno A teve uma evolução mais lenta em relação às digitações pretendidas para ambas as mãos, em relação à agilidade e segurança nas passagens difíceis e nas aberturas de dedos, revelando, no entanto, uma evolução mais rápida em relação às questões relacionadas com a agógica e dinâmica.

Sobre o aluno B verifica-se uma evolução inversa, tendo atingido uma evolução mais lenta em relação às questões relacionadas com agógica e dinâmica, revelando, no entanto, uma evolução mais rápida para alcançar o domínio das digitações pretendidas para ambas as mãos, como agilidade e segurança na execução de passagens consideradas difíceis assim como nas aberturas de dedos.

Estas conclusões foram obtidas através do percurso dos alunos em contexto de aula, e registadas na tabela.

5.4.4. Observações ao aluno A e aluno B em contexto de aula

5.4.4.1. Observações ao aluno A em contexto de aula

No decorrer das aulas o aluno A foi revelando alguma facilidade na execução das digitações pretendidas para a obra, nomeadamente na mão direita com polegar e anelar em simultâneo (*pa*) seguidos de médio e indicador (*m-i*), talvez beneficiado pelo fato de ter trabalhado a obra anterior com auxílio de recursos técnicos específicos. No entanto revelou algumas dificuldades na mudança de posição da mão direita, essencialmente quando esta tinha de subir ou descer de posição em relação às cordas i.e., quando os dedos anelar (*a*) médio (*m*) e indicador (*i*) alternavam em pulsar a 2^a, 3^a e 4^a corda para pulsarem a 1^a, 2^a e 3^a corda respetivamente, originando a referida descida de mão direita. Assim, foi necessário recorrer ao uso de repetições, de compasso a compasso e ou de acordes, respeitando sempre as digitações pretendidas.

O aluno apresentou, desde o início da execução da obra, uma intenção de interpretação, respeitando as questões de agógica e dinâmica escritas em partitura. De referir que as questões interpretativas foram por vezes dificultadas por questões de dificuldade técnica e de leitura.

5.4.4.2. Observações ao aluno B em contexto de aula

No decorrer das aulas o aluno B foi revelando evolução e agilidade na execução das digitações definidas. Revelou que após executar os exercícios ou estudos técnicos propostos já conseguiu respeitar sem grandes dificuldades as digitações pretendidas e escritas em partitura, essencialmente nas digitações de mão direita ao utilizar polegar e anelar em simultâneo (*pa*) seguidos de médio (*m*) e indicador (*i*). Revelou segurança e agilidade também nas alterações de posição de mão direita em relação às cordas, nomeadamente quando os dedos anelar (*a*) médio (*m*) e indicador (*i*) alternavam em pulsar a 2^a, 3^a e 4^a corda para pulsarem a 1^a, 2^a e 3^a corda respetivamente originando a referida alteração de posição de mão direita.

Sobre as questões de agógica e dinâmicas, o aluno revelou algum desinteresse, evidenciando um maior interesse e evolução nas questões técnicas no entanto, o trabalho necessário com questões interpretativas foi efetuado sem grandes dificuldades, uma vez que o aluno já tinha a parte técnica relativamente bem adquirida.

No decorrer das aulas, o aluno referiu que os exercícios ajudam muito, acrescentando que se trabalhar muito a digitação indicador e médio (*i-m*), depois já toca a obra com indicador e médio.

Notas de campo do aluno B

Sobre o *exercício n^o73* de Emilio Pujol: *Estes são bons para abrir os dedos.*

Sobre a obra *Barcarolle*: *Na próxima semana trago isto tudo pronto.*

6. Conclusão

A elaboração deste trabalho foi ao encontro das necessidades sentidas enquanto docente de guitarra, nomeadamente sobre a eficácia da utilização de estudos técnicos para a preparação de uma obra do mesmo compositor em guitarra clássica.

Assim, a procura de soluções práticas que capacitem os alunos, com o domínio técnico necessário para executar e interpretar determinadas obras, é uma preocupação constante no âmbito do processo de ensino-aprendizagem.

Tendo como base o estudo desenvolvido, considerámos como objetivo responder às seguintes questões de investigação: Qual a eficácia em complementar o estudo das obras, através da utilização de exercícios ou estudos técnicos do mesmo compositor, que procurem resolver as dificuldades técnicas existentes na obra? E, a vertente técnica potencia ou não, o desenvolvimento da vertente musical no aluno?

A revisão bibliográfica foi baseada em pedagogos influentes no âmbito do estudo da guitarra. De referir, Abel Carlevaro, Dionisio Aguado, Emilio Pujol, Fernando Sor, Francisco Tárrega, Mauro Giuliani, Roland Dyens. No entanto entendemos referir também alguns trabalhos efetuados no mesmo âmbito como por exemplo a tese de Doutoramento de Martín Ackerman (2017), *Aspectos Pedagógicos de la Mecánica-Instrumental en Leo Brouwer: De la Danza Característica a los Estudios Sencillos para Guitarra*, a tese de Doutoramento de Ricardo Barceló e o método Pumping Nylon de Scott Tennant. De referir o fato de muitos destes compositores e autores, enaltecerem a importância da execução de estudos e exercícios técnicos, com o objetivo de capacitarem os alunos das habilidades necessárias para a execução das suas obras.

Consideramos pertinente evidenciar duas das frases que incluímos anteriormente na nossa fundamentação teórica, sobre o método *Studio per la Chitarra opera 1ª* de Mauro Giuliani (1781-1829) e sobre o método *Escuela Razonada de la Guitarra* de Emilio Pujol (1886-1980) respetivamente:

Giuliani declarou que aquele que executasse bem todos esses estudos, poderia tocar perfeitamente qualquer coisa por ele escrita (Tennant, 2010, p. 81).

O sentido didático de sua escola consiste em resolver de antemão quantos problemas podem surgir dos elementos que contribuem para execução de sua obra, instrumento, mão e espírito (Pujol, 1936, p. 12).

De referir também a nossa grande aprendizagem obtida através de pesquisas a vários trabalhos, desenvolvidos no sentido de analisarem detalhadamente estudos técnicos específicos e seus benefícios quando desenvolvidos como estudos prévios a obras dos mesmos compositores. O autor Delneri (2015), no seu trabalho sobre a técnica idiomática de composição na obra de Abel Carlevaro, enaltece o fato da obra de Heitor Villa-Lobos ter sido objecto de especial atenção e estudo por parte de

Carlevaro, ao analisar os procedimentos técnicos e interpretativos para a execução de algumas das suas obras.

Alguns desses procedimentos tornaram-se referência para soluções de dedilhado, mecanismo e técnica necessária à interpretação dessas peças. (Delneri, 2015, p.3).

Outro dos trabalhos pesquisados com o qual evoluímos é do autor Braz (2016). Este acredita na importância em complementar o estudo de uma obra através de exercícios específicos. Refere o método *Studio per La Chitarra Op.1* de Mauro Giuliani, como uma excelente opção de estudo prévio em relação ao *Allegro da Sonata Op.15* do mesmo compositor, preparando assim os aspectos técnicos existentes na obra.

E dessa forma, auxiliar o violonista que pretende estudar a Sonata Op.15 utilizando o Op.1 como opção de estudo prévio. (Braz, 2016, p.4).

No decorrer do processo de estudo desenvolvido, deparámo-nos com uma questão não menos importante, a motivação. Acreditamos que é também responsabilidade do professor desenvolver estratégias adequadas aos alunos, no sentido de favorecer o seu envolvimento em aula ou em apresentações públicas.

Entendemos que para a motivação ser constante, é importante a organização gradual e metódica do trabalho a realizar. Complementar a vertente técnica com a vertente musical foi sem dúvida uma mais-valia, uma vez que ambos os alunos experienciaram as questões técnicas, como por exemplo as digitações pretendidas para as obras, isoladamente. Permitindo assim uma análise e estudo de outro prisma. Considerando que a motivação origina sucesso, e sucesso origina motivação, o alcançar dos objetivos através do trabalho desenvolvido com a técnica, favoreceu a motivação e interesse dos alunos. Ao treinarem os exercícios e estudos técnicos, ao compreenderem e verificarem o seu funcionamento, os alunos demonstraram no desenvolver das aulas interesse em aplicar rapidamente os ensinamentos e as habilidades alcançadas na execução das obras.

Outro dos pontos essenciais deste trabalho foi a recolha de dados. Para esse efeito foram efetuados questionários a professores de guitarra e utilizadas metodologias díspares a alunos diferentes, neste contexto foram atingidas algumas conclusões que consideramos pertinentes.

Pela amostra recolhida através dos questionários, acreditamos que os métodos utilizados para este estudo são marcos históricos e obras de grande valor literário na formação de qualquer guitarrista. No entanto não nos devemos em tempos futuros limitar só a estes métodos, actualmente existem muitos outros com a mesma relevância, como o caso da *Série Didática para Guitarra* de Abel Carlevaro e o método *Pumping Nylon* de Scott Tennant.

Pelo exposto, entendemos os métodos que usámos como complemento ao estudo das obras pois resumem os mecanismos essenciais para o desenvolvimento do domínio técnico e interpretativo da guitarra. Contemplam exercícios lógicos com

dificuldade gradual, permitindo aos alunos desenvolver as habilidades necessárias para a execução das obras tornando-as mais fáceis de tocar.

Constatámos ainda, através dos questionários efetuados, que complementar o estudo das obras com exercícios técnicos é uma preocupação comum a todos os professores inquiridos. No entanto, há abordagens diferentes relativamente a esta temática. Uns utilizam estudos técnicos de outros compositores, outros desenvolvem os próprios estudos ou exercícios, tendo sempre em consideração as obras a estudar, as dificuldades que estas apresentam e as dificuldades de cada aluno.

No nosso entender o processo de repetição de uma passagem, baseado no resultado musical pretendido, através da imitação de um modelo, pode demorar muito tempo e não ser motivador. Pelo contrário, se percebermos quais os pressupostos técnicos inerentes a uma passagem, se os individualizarmos e encontrarmos exercícios específicos tornamos o estudo mais interessante e eficaz. O resultado será, a médio prazo, o de sistematizar um conjunto de dificuldades técnicas e a sua resolução através de exercícios específicos. Assim, além de vencermos a passagem na obra que deu origem ao problema, ficamos capacitados para resolver outras passagens semelhantes em outras obras.

Foi neste ponto que procurámos verificar se o estudo das obras, complementado através de estudos técnicos específicos do mesmo compositor é ou não benéfico.

Assim, constatámos que os alunos que estudaram as obras com a utilização de estudos alcançaram uma evolução mais rápida em relação às digitações pretendidas para ambas as mãos, bem como na sua agilidade e segurança nas passagens consideradas difíceis. No entanto, revelaram uma evolução mais lenta em relação às questões relacionadas com a agógica e a dinâmica. Acreditamos que com a maturidade musical conseguida através do estudo de mais obras, estas questões musicais possam estar presentes desde a primeira abordagem.

Por outro lado, os alunos que trabalharam as obras sem utilização de estudos técnicos específicos, alcançaram uma evolução mais lenta em relação às digitações pretendidas para ambas as mãos, e em relação à agilidade e segurança nas passagens consideradas difíceis. Revelaram, no entanto, uma evolução mais rápida em relação às questões interpretativas, respeitando desde o início do estudo os fraseados musicais e as questões de agógica e dinâmica. Porém, demonstraram menor consistência e rigor musical.

Entendemos assim que a vertente técnica acrescenta benefícios no estudo da guitarra, essencialmente em relação à consistência técnica e rigor musical necessário para uma performance de excelência.

Depois de realizarmos o presente trabalho ficamos com vontade de continuar. A nossa forma de perspectivar o processo de ensino-aprendizagem ficou sem dúvida beneficiada. Com os resultados obtidos mudaremos a nossa forma de planificar as aulas de instrumento dando mais ênfase ao estudo dos exercícios técnicos. Fica

também uma enorme motivação para criar os próprios exercícios adequados a passagens específicas, atendendo às características e interesses próprios de cada aluno.

Ficamos ainda motivados para continuar academicamente a realizar investigação deste tipo, e que esta possa ser alvo de uma perspetiva de investigação que conduza ao Doutoramento.

7. Glossário

Abertura de dedos - quando os dedos da mão esquerda ultrapassam o alcance que deveriam ter nas suas posições na escala da guitarra.

Acordes – pulsação simultânea de três ou mais notas.

Agógica - conjunto de flutuações na execução de uma obra musical ao nível do andamento, derivadas de uma certa liberdade de expressão e interpretação

Bemol (b) - indica que o grau denominado deve baixar meio-tom, sem que mude de nome.

Chaves de dedos - conjunto de dedos que pulsam as notas em simultâneo.

Compasso - divisão métrica de um texto musical.

Digitações - indicações escritas na partitura que indicam quais os dedos a utilizar.

Dinâmica - é a intensidade do som, ou a sensação que determinado trecho musical poderá transmitir.

Idiomatismo – adequação de um trecho musical aos atos técnicos específicos de um instrumento.

Mecanismo - conjunto de reflexos adquiridos ou a adquirir, que possibilitem executar um trecho.

Pulsar - tocar a corda.

Sustenido (#) - indica que o grau denominado deve subir meio-tom, sem que mude de nome.

Staccato ou destacado - designa um tipo de fraseio ou de articulação no qual as notas e os motivos das frases musicais devem ser executadas com suspensões entre elas, ficando as notas com curta duração.

Verticalidade do ataque – pulsação precisa da corda de forma a conseguir a simultaneidade do resultado sonoro em acordes, e uma maior exactidão rítmica em notas simples.

8. Bibliografia

- Ackerman, Martín Fernando (2017). *Aspectos Pedagógicos De La Mecánica- Instrumental En Leo Brouwer: De La Danza Característica a Los Estudios Sencillos Para Guitarra*. Universidad autónoma de Madrid.
- Almeida, Sara Cristina Oliveira Marques (2009). *A Guitarra clássica, Caracterização técnica, estilística e estética*. Dissertação de Mestrado. Universidade de Aveiro.
- Balancho, M. J. S., Coelho, F. M. (1996). *Motivar os Alunos*. Lisboa. Texto Editora.
- Barceló, Ricardo (2009) *Tese. O sistema posicional na guitarra. Origem e conceito de posição*. Universidade de Aveiro. Portugal.
- Braz, Guilherme Moreno de Caldas (2016). *Aspectos técnicos presentes no Allegro da Sonata Op.15 de Mauro Giuliani e no seu Studio per La Chitarra Op.1: opções de estudo prévio*. Universidade de São Paulo.
- Cardoso, João Henrique Corrêa (2015). *A Técnica violonística: Um estudo das convergências e divergências nos métodos de ensino no decorrer da história do violão*. Universidade Federal De Goiás.
- Carlevaro, Abel (1967). *Serie didática para guitarra*. Buenos Aires, Barry Editorial.
- Condessa, J. (2011). *A motivação dos alunos para continuar seus estudos em música*. Dissertação de mestrado, Educação musical, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- Corrêa, Marcos (2016). *O fazer musical dos violonistas-compositores Dyens e Bogdanovic - relações entre performance, composição, arranjo e improvisação*. Tese de Doutoramento em Música. Universidade de Aveiro.
- Delneri, Celso (2015). *A Técnica Idiomática De Composição Na Obra De Abel Carlevaro*. Tese em Música. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- Ribeiro, D. (2015). *Motivação para o estudo de instrumento em escolas profissionais*. Dissertação para Obtenção de Grau de Mestre em Ensino de Música. Universidade Católica Portuguesa.
- Fernandez, Eduardo (2000). *Technique Mechanism Learning*, na investigation into becoming a guitarist.
- Gilarnino, Ângelo (1990). *Metodi e Trattati. La Chitarra. A cura de Ruggero Chiesa*, EDT Torino.
- Giuliani, Mauro (s.d.). *Studio per la Guitarra Opera 1ª*, Seconda Edizione originale.
- Giuliani, Mauro (s.d.). *Dodice Monferrine op.12 per chitarra*. Revisione e ditedgiatura di Ruggero Chiesa. Edizione Suvini Zerboni-Milano.
- Horta, José António Oliveira (2012). *Trémolo, Análise e Desenvolvimento*. Dissertação de Mestrado em Performance. Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.
- Huron, David (2009). *Charactering Idiomatic Organization in Music: A Theory and Case Study of Music Affordances*. Empirical Musicology review. Vol. 4, No. 3.
- Lemos, M. S. (2005). *Motivação e Aprendizagem*. In G. Miranda & S. Bahia, (Orgs.) *Psicologia da Educação: Temas de desenvolvimento, aprendizagem e ensino*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Macedo, João (2014). *A relação entre o reportório e elementos técnicos da Guitarra no Ensino Básico*. Dissertação de Mestrado. Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

Pinto, A. (2004). *Motivação para o estudo da Música: Factores de Persistência*. Revista Música, Psicologia e Educação.

Pires, Aristóteles (2006). *A sonoridade do violão na execução musical: Um estudo sobre os aspectos formadores e a análise de duas gravações das Quatro Peças Breves de Frank Martin*. Porto Alegre.

Pujol, Emilio (1934-71). *Escuela Razonada de la Guitarra*, (1-5), Ricordi Americana. Buenos Aires.

Pujol, Emilio (1960). *O dilema del sonido em la guitarra*. Ricordi Americana. Buenos Aires.

Pujol, Emilio (1971). *Escuela Razonada de la Guitarra*. Buenos Aires, Ricordi Americana S.A.E.C.

Tennant, Scott (2010). *Pumping Nylon: The Classical Guitarrist's Technique Handbook*, Alfred Music Publishing Co., Inc.,CA, USA.

9. Webgrafia

Apostila de Teoria Musical (s.d). Acedido a 7-3-2018. Disponível em <http://www.descomplicandoamusica.com/dinamica-musical/>

Dicionário Online de Português (s.d). Significados. Acedido a 10-2-2018. Disponível em <https://www.dicio.com.br/bemol/>

Dicionário Online de Português (s.d). Digitação. Acedido a 10-2-2018. Disponível em <https://www.dicio.com.br/digitacao/>

Glossário de Termos e Expressões Musicais (2012). Acedido a 2-1-2018. Disponível em <https://musicaeadoracao.com.br/25541/glossario-de-termos-musicais/>

Kreutz, Thiago (2012). Anais do VI Simpósio Académico de Violão da Embap. Acedido a 20-10-2018. Disponível em http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/simposio/violao2012/artigos/11thiago_kreutz_a_utilizac_ao_do_idiomatismo_do_violao_na_ritmata.pdf

Lourival, Lourenço Junior (2018). *O Violão e os seus idiomatismos junto à música vocal*. Anais do V Simpom, Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Acedido a 19-09-2018. Disponível em http://www.academia.edu/36861567/O_Viol%C3%A3o_e_seus_idiomatismos_junto_%C3%A0_m%C3%BAsica_vocal

Moloteca online (s.d). Acedido a 11-2-2018. Disponível em <https://www.moloteca.com/dicionario-musica.htm>

Pujol, Emilio (s.d). Barcarolle. Acedido a 12-11-2017. Disponível em <http://www.cglib.org/barcarolle>.

10. Anexos

10.1. Anexo A - Projeto Educativo 2015-20

Agrupamento de Escolas nº2 de Abrantes



O desafio desta comunidade educativa é ajudar os alunos a encontrarem um caminho que através do trabalho e do empenho transforme os seus sonhos em realidade.

fevereiro de 2016

55 pequenos e grandes desafios

O Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas Nº 2 de Abrantes é um ponto de chegada, mas é sobretudo um ponto de partida. Ponto de chegada de uma comunidade que se pensa e quer melhorar a sua prestação de um serviço essencial. Ponto de partida para alcançar os objetivos em que pretende focar energias e recursos, com vista a um maior e melhor sucesso escolar, baseado em processos de ensino-aprendizagem de grande qualidade e num cuidado profissional atento à inclusão escolar e social. Para esse efeito, o agrupamento aposta tanto na diversidade de ofertas curriculares, como na criação de estratégias que permitam a todos os alunos alcançar um elevado sucesso educativo, tirando partido da diversidade de recursos humanos e da qualidade dos espaços e instalações ao seu dispor.

A educação numa escola pública é um serviço prestado fundamentalmente aos alunos e à comunidade de que o agrupamento faz parte e do qual quer participar de forma ativa. Os encarregados de educação são parceiros essenciais no processo educativo e como tal consagrados neste projeto.

O Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas Nº 2 de Abrantes é um instrumento ao serviço do reforço de uma identidade forte que considera as escolas como ilhas de um arquipélago educativo, respeitando a identidade particular de cada escola que o constitui e promovendo a sua integração no agrupamento e na comunidade local. Enquanto parte inteira desta comunidade em que está inserido, o agrupamento construiu um Projeto Educativo articulado com o Projeto Educativo Municipal e quer que ele possa ser um passo em direção à autonomia.

O Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas Nº 2 de Abrantes é um instrumento para o trabalho de hoje, que envolve toda a comunidade educativa, mas sempre com os olhos postos no amanhã incerto em que os alunos de hoje vão ser chamados a viver e a dar o melhor de si. Por isso, o Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas Nº 2 de Abrantes quer ser um fator de mobilização das energias capazes de construir esse futuro que passa também pelos homens e mulheres que hoje constituem as nossas escolas.

O Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes assenta em três grandes linhas de ação estratégica que derivam do diagnóstico da situação atual do agrupamento e se articulam com o Projeto Educativo Municipal.

Cada uma destas linhas desdobra-se em diversos objetivos gerais, que por sua vez se irão concretizar em objetivos específicos.

Finalmente, são enumeradas as ações estratégicas para concretizar com sucesso as linhas de ação estratégicas definidas.

"A missão desta Comunidade Educativa é consolidar uma escola democrática, polo cultural e instituição pública de referência, assente em valores humanistas, que ajude os alunos a encontrar um caminho que transforme os seus sonhos em realidade através do trabalho e do empenho com autonomia, competência e responsabilidade.

Linhas de ação

- Promoção do sucesso educativo e da qualidade das aprendizagens
- Otimização da organização e gestão dos recursos
- Melhoria da qualidade de vida escolar e integração comunitária.

Valores a promover

A ação dos profissionais deste agrupamento visa promover os valores da Liberdade, Igualdade, Justiça, Legalidade, Responsabilidade, Honestidade, Imparcialidade, Cidadania, Solidariedade, Transparência e Autonomia.

Princípios orientadores

A ação dos profissionais deste agrupamento rege-se pela valorização:

- da curiosidade intelectual, do rigor e da exigência, do gosto pelo saber e do gosto pelo trabalho;
- do respeito por si próprio, pelos outros e pelo ambiente;
- da promoção da saúde e do bem-estar;
- da educação para a autonomia e da aprendizagem ao longo da vida;
- de um clima positivo de relações humanas assumindo como condição necessária para a efetiva colaboração e construção de saberes.

Linha de ação	Objetivos gerais	Objetivos específicos
<p>1. Promoção do sucesso educativo e da qualidade das aprendizagens</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a educação integral dos alunos proporcionando-lhes uma vivência cultural ativa e preparando-os para o exercício de atitudes socialmente úteis e de atos de cidadania. • Consolidar nos alunos o espírito democrático e o apreço pela liberdade • Promover a vivência cultural ativa e humanista dos alunos • Melhorar os resultados escolares e sociais • Reduzir as taxas de desistência escolar • Melhorar as competências dos alunos para a vida ativa 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Promover uma cidadania atenta e responsável 2. Melhorar os conhecimentos e as capacidades dos alunos 3. Promover a educação cultural e artística 4. Melhorar as taxas de sucesso escolar 5. Melhorar os resultados escolares dos alunos 6. Reduzir as diferenças entre a classificação interna e a classificação externa nos exames nacionais 7. Promover a abertura à inovação educacional através da realização de projetos e atividades diferenciadas 8. Agir preventivamente sobre as causas do insucesso escolar 9. Identificar e sinalizar precocemente alunos considerados em risco ou com necessidades educativas especiais 10. Oferecer percursos diferenciados de formação 11. Disponibilizar o Ensino Artístico Especializado como oferta formativa 12. Promover a educação ao longo da vida e a capacitação para as novas necessidades formativas (<i>soft skills</i>)

Ação Estratégica
<p>a) Promoção de iniciativas nas áreas desportiva, artística, científica, cultural ou outras que contribuam para o desenvolvimento integral dos alunos;</p> <p>b) Aposta em projetos que promovam a educação para a cidadania, a sustentabilidade, a liberdade e a solidariedade;</p> <p>c) Promoção de conferências e debates que permitam aos alunos o contacto com especialistas de diferentes áreas de saber;</p> <p>d) Definição de um conjunto de competências a adquirir pelos alunos ao longo de cada ciclo de ensino;</p> <p>e) Identificação das competências e conteúdos transversais em cada ano e ciclo;</p> <p>f) Operacionalização das metas curriculares definidas para cada disciplina e das metas transversais para utilização das TIC, como instrumentos de apoio à gestão do currículo em cada ano e ciclo de ensino;</p> <p>g) Promoção de estratégias de ensino diversificadas e atualizadas através da atualização da formação dos professores;</p> <p>h) Reflexão sobre formas de apoiar e promover o sucesso de acordo com as necessidades específicas de cada aluno;</p> <p>i) Reforço da utilização de ferramentas tecnológicas e novos meios de acesso à informação para facilitar e qualificar a aprendizagem;</p> <p>j) Melhoria da análise sistemática dos resultados escolares e definição de ações concretas de melhoria;</p> <p>k) Implementação de medidas de apoio à preparação dos alunos para os exames nacionais;</p> <p>l) Análise e complemento do repertório de modalidades e instrumentos de avaliação e promoção da sua adequação ao(s) paradigma(s) educacional(ais) atual(ais);</p> <p>m) Reforço do papel da avaliação formativa no sentido de identificar dificuldades e reorientar o trabalho para melhoria dos resultados;</p> <p>n) Aprofundamento dos processos de calibragem de instrumentos e critérios de avaliação;</p> <p>o) Reflexão sobre o formato e as estratégias incluídas nos Planos de Atividades de Acompanhamento Pedagógico(PAAP);</p> <p>p) Desenvolvimento de mecanismos de supervisão colaborativa entre pares, com vista à melhoria da prática pedagógica;</p> <p>q) Garantia do acompanhamento, pelos S.P.O., de alunos em risco de incumprimento dos 12 anos de escolaridade, no sentido de encontrar percursos escolares alternativos;</p> <p>r) Promoção de ações de diagnóstico e reorientação para percursos formativos diferenciados, envolvendo os pais e encarregados e educação;</p> <p>s) Diversificação e alargamento da oferta formativa;</p> <p>t) Valorização do papel das bibliotecas e dos portais de recursos virtuais, entre outros, como centros de construção do conhecimento que ampliam e complementam a aprendizagem escolar;</p> <p>u) Estabelecimento de protocolos de cooperação com instituições culturais e de formação.</p>

Linha de ação	Objetivos gerais	Objetivos específicos
2. Otimização da organização e gestão de recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Melhorar o desempenho global da organização • Desburocratizar o trabalho dos professores 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Oferecer mais e mais adequada formação a professores e assistentes operacionais 2. Promover ações que contribuam para melhorar o relacionamento interpessoal 3. Criar espaços de reflexão para melhorar a atividade docente e a relação pedagógica 4. Aderir a projetos de inovação e desenvolvimento profissional nacionais e internacionais 5. Melhorar a articulação entre as diferentes escolas do agrupamento no âmbito do Plano Anual de Atividades 6. Melhorar a articulação vertical e horizontal entre professores e áreas disciplinares 7. Melhorar os mecanismos de autoavaliação do agrupamento 8. Melhorar os procedimentos e otimizar a gestão do tempo de trabalho

Ação Estratégica
<ol style="list-style-type: none"> a) Levantamento das necessidades concretas de formação do pessoal docente e não docente; b) Levantamento das necessidades de formação específicas para projetos ou estratégias de ação do agrupamento ; c) Conceção de um plano de formação interna; d) Aposta em mecanismos de formação em contextos informais, incluindo a metodologia de círculo de estudos; e) Adesão/promoção de projetos promotores de práticas de ensino inovadoras; f) Levantamento e análise das tarefas de cariz burocrático com vista à sua simplificação; g) Organização dos horários dos professores de forma a proporcionar espaços de trabalho e reflexão conjunta, nomeadamente ao nível das áreas disciplinares; h) Aperfeiçoamento dos processos de articulação vertical e horizontal entre

- professores;
- i) Aperfeiçoamento de rotinas de trabalho colaborativo entre professores ao nível da área disciplinar e do conselho de turma/conselho de docentes;
 - j) Consolidação das práticas de autoavaliação da organização já implementadas;
 - k) Realização de atividades do PAA que, de forma articulada, envolvam as diferentes escolas do agrupamento.

Linha de ação	Objetivos gerais	Objetivos específicos
<p>3. Melhoria da qualidade de vida escolar e integração social e comunitária</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Incentivar a participação de pais, encarregados de educação e alunos na vida da escola • Melhorar a qualidade da vida na escola • Prevenir a indisciplina • Promover a interação entre a escola e a comunidade envolvente • Melhorar a comunicação dentro do agrupamento e com a comunidade 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sensibilizar os encarregados de educação e os alunos para as vantagens do cumprimento de todo o seu percurso escolar no agrupamento 2. Envolver os pais na dinâmica das escolas 3. Melhorar os mecanismos de comunicação entre as escolas e as famílias 4. Melhorar a capacidade de resposta dos professores e assistentes operacionais às situações de indisciplina 5. Corresponsabilizar pais e alunos na criação de um clima de segurança propício à aprendizagem da cidadania 6. Fomentar o desenvolvimento de comportamentos adequados no espaço escolar 7. Promover eventos de cariz social e cultural indutores de um espírito de convivalidade e bem-estar 8. Criar mecanismos de reconhecimento do mérito e valor dos alunos 9. Projetar o agrupamento na comunidade 10. Criar uma imagem gráfica unificadora do agrupamento

Ação Estratégica

- a) Incentivo ao envolvimento e participação dos alunos em atividades lúdicas, culturais e desportivas, na escola e na comunidade;
- b) Incentivo ao envolvimento e participação dos pais e encarregados de educação em atividades lúdicas, culturais, desportivas e sociais, realizadas pelas escolas;
- c) Incentivo ao envolvimento e participação dos antigos professores e assistentes na vida das escolas;
- d) Promoção da ação mobilizadora da associação de estudantes no seio da comunidade educativa;
- e) Colaboração com as associações de pais em ações de desenvolvimento de competências parentais;
- f) Apresentação regular aos pais e encarregados de educação de informações sobre o desenvolvimento do percurso escolar dos seus educandos;
- g) Fomento da utilização do correio eletrónico como veículo usual de comunicação entre a escola e a família, relativamente a situações de natureza disciplinar, assiduidade, aproveitamento, atividades de interesse mútuo, etc.;
- h) Debate e definição de formas de reconhecimento do mérito no agrupamento;
- i) Participação dos cursos profissionais e o ensino artístico especializado;
- j) Realização de ações de formação contínua para professores e assistentes operacionais sobre prevenção e gestão de conflitos;
- k) Implementação de projetos de promoção dos comportamentos desejáveis no seio da comunidade educativa;
- l) Envolvimento da associação de estudantes em atividades relacionadas com a prevenção e resolução de situações de indisciplina;
- m) Convite a antigos alunos para partilharem experiências da sua vida escolar/profissional;
- n) Realização de atividades que promovam o convívio no seio da comunidade escolar;
- o) Manutenção e eventual reforço das ações de voluntariado no agrupamento;
- p) Sensibilização para a importância da segurança no uso da Internet;
- q) Promoção de ações de sensibilização dos alunos para a segurança nos recreios e nas atividades lúdicas;
- r) Sensibilização da comunidade escolar para a importância da preservação e manutenção da qualidade dos espaços das escolas;
- s) Debate sobre formas de gestão e de ação sobre a quantidade de materiais de trabalho transportados pelos alunos;
- t) Controle da qualidade e quantidade dos alimentos disponíveis nos refeitórios bem como a sua diversidade nos bares do agrupamento;
- u) Promoção da prática desportiva;
- v) Desenvolvimento de uma imagem gráfica que traduza a missão e o espírito do agrupamento;
- x) Promoção de dinâmicas de discussão e debate dos problemas do agrupamento.

ANEXO

CONTEXTO E CARACTERIZAÇÃO GERAL DO AGRUPAMENTO

Contexto físico e social

O Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes insere-se num dos maiores concelhos do país, em área, (714Km²) com uma população residente de 39225 habitantes, segundo os censos de 2011. Contudo, o concelho tem sido marcado por uma quebra demográfica a partir de 1960 e assiste-se a um acentuado envelhecimento demográfico no concelho (204 idosos/100 jovens em 2011) resultante da quebra da natalidade, do aumento da longevidade e da saída de população ativa para fora do concelho, devido ao escasso mercado de trabalho. A população do concelho está concentrada essencialmente nas freguesias que constituem a cidade de Abrantes (União das Freguesias de Abrantes e Alferrarede) e na vila do Tramagal.

Abrantes é um concelho com uma grande área rural, embora as principais atividades económicas se concentrem na zona urbana. A base económica do concelho é muito diversificada e essa é uma das suas maiores potencialidades. Abrantes não tem uma vocação exclusiva. As atividades de maior relevo do concelho são de cariz industrial, com realce para o setor agroalimentar (azeite e vinho), a cortiça, a energia, a metalomecânica e a montagem e produção de peças de automóvel.

Mas Abrantes é também uma cidade de serviços porque assegura o essencial de serviços nesta sub-região do Médio Tejo e as atividades terciárias correspondem a cerca de metade dos postos de trabalho disponibilizados no concelho. É também uma cidade com potencialidades turísticas e com capacidade de atrair visitantes, embora esta vertente esteja pouco desenvolvida.

O Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes abrange um conjunto de freguesias urbanas e rurais, com uma população aproximada de 20000 habitantes, sendo que a população urbana tem um peso maior na frequência do agrupamento.



A maioria dos alunos são provenientes da União Freguesias de Abrantes, (da antiga freguesia de S. Vicente, a maior freguesia do concelho); Tramagal, a segunda maior freguesia do concelho; S. Miguel e Rio de Moinhos.

Dimensão e condições físicas do agrupamento

O Agrupamento de Escolas nº 2 de Abrantes foi constituído em 26 de Abril de 2012, sendo o resultado da fusão do Agrupamento de Escolas Dr. Manuel Fernandes com o Agrupamento de Escolas de Tramagal. Na área de influência do Agrupamento distinguem-se duas zonas de implantação das escolas que o constituem:

- zonas urbanas, onde se situam a escola sede, Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes, a Escola EB1 nº 2 de Abrantes, a Escola JI/EB1 António Torrado, Centro Escolar da Chainça, a Escola EB 2,3/ S Octávio Duarte Ferreira e o Centro Escolar do Tramagal.

- zonas rurais, onde se localizam as restantes escolas, o Centro Escolar de Rio de Moinhos e a Escola JI/EB1 de São Miguel do Rio Torto.

As escolas que integram este agrupamento estão suficientemente equipadas para o desempenho da sua missão educativa. Para além das cerca de 140 salas (incluindo laboratórios e salas de aulas específicas) as escolas do agrupamento dispõem de bibliotecas escolares, espaços polivalentes cobertos, espaços para prática desportiva, rampas de acesso e elevadores para elementos da comunidade educativa com mobilidade reduzida. O agrupamento dispõe ainda de espaços dedicados ao apoio a alunos com necessidades educativas especiais.

A escola sede do agrupamento ficou, no ano letivo de 2015/ 2016, dotada de condições físicas de primeiro plano, quer ao nível dos espaços interiores, quer do seu enquadramento paisagístico, podendo-se considerar, neste último, uma referência a nível nacional. Destaca-se nesta intervenção da responsabilidade da Parque Escolar a dotação da escola de instalações desportivas de grande qualidade, nomeadamente, e ginásio, 2 campos polidesportivos, sendo um deles coberto, campo de jogos com pista de atletismo, para a prática de várias modalidades desportivas, servidos por dois balneários de apoio, com capacidade para quatro turmas em simultâneo.

O auditório da escola sede, com capacidade para 278 lugares sentados, está dotado de palco e respetivos espaços de apoio e aparelhagens, sendo um dos melhores, nestes níveis de ensino,

a nível nacional, para a realização/ apresentação de espetáculos, conferências e outros eventos.

Exteriormente dispõe de amplos espaços envolventes, como pátio/ praça central, com bancadas em anfiteatro, propício a atividades e eventos ao ar livre, espaços e percursos ajardinados, com tomada de vistas privilegiadas sobre o rio Tejo e um borboletário. Está ainda em desenvolvimento um projeto para o aproveitamento pedagógico de toda a área dos terrenos da Escola, até ao rio Tejo, no âmbito das Ciências Naturais, Geografia e Artes Visuais, por exemplo.

Caracterização da população

No final do ano letivo 2014/ 2015 frequentavam as escolas do Agrupamento, 2178 alunos, distribuídos de acordo com os quadros que se seguem.

Quadro I - Jardins de Infância e EB1							
Escola	Localidade	Nível de ensino	Ano de escolaridade	Nº de salas	Recursos humanos		
					Alunos	Prof.	A.O.
EB1/JI António Torrado (*)	Abrantes	Pré-Escolar e 1º Ciclo	Pré-Escolar e 1º Ciclo	12	251	12	11
EB1 N.º 2	Abrantes	1º Ciclo	1º, 2º, 3º, 4º	5	114	6	6
Centro Escolar de Rio de Moinhos	Rio de Moinhos (5Km**)	Pré-Escolar e 1º Ciclo	Pré-Escolar e 1º Ciclo	6	74	6	4
Centro escolar de Chainça	Abrantes	Pré-Escolar e 1º Ciclo	Pré-Escolar e 1º Ciclo	12	250	13	12
Centro escolar do Tramagal	Tramagal(1 1Km**)	Pré-Escolar e 1º Ciclo	Pré-Escolar e 1º Ciclo	8	124	7	6
EB1/JI S. Miguel do Rio Torto	S. Miguel do Rio Torto (5Km**)	Pré-Escolar e 1º Ciclo	Pré-Escolar e 1º Ciclo	3	50	3	4
Total				46	863	47	43

(*) Neste estabelecimento de ensino existe uma Unidade de Ensino Estruturado para Alunos com Perturbações do Espectro do Autismo, à qual estão afectos 2 docentes, 2 assistentes operacionais, apoiando 6 alunos.

(**) Distância relativamente à escola sede.

Quadro II - Escola Sede do Agrupamento Dr. Manuel Fernandes e Escola EB 2/3 Octávio Duarte Ferreira(*)					
Localidade	Ciclos de Escolaridade	Nº Professores	Nº Alunos	Assistentes Operacionais	Nº Salas
Abrantes	2º, 3º Ciclos e Secundário	96	1108 (**)	41	66(***)
Tramagal	2º, 3º Ciclos	20	217 (**)	14	25(***)
Total		116	1315	55	91

(*) Neste estabelecimento de ensino existe uma Unidade de Apoio Especializado para a educação de Alunos com Multideficiência e uma Unidade de Ensino Estruturado para Alunos com Perturbações do Espectro do Autismo, às quais estão afectos 3 docentes, 1 assistente operacional, apoiando 4 alunos.

(**) 2º Ciclo – 351 alunos; 3º Ciclo – 379 alunos; Secundário – 378 alunos.

(***) Estão incluídos laboratórios, centro de recursos e salas específicas.

Ao nível dos apoios socioeducativos a população discente do agrupamento caracteriza-se, tal como se pode verificar na tabela seguinte, por uma forte e crescente presença de alunos com necessidade de apoio.

Quadro III – Alunos apoiados pela Ação Social Escolar		
	Escalão A	Escalão B
Pré-Escolar	54	37
1º Ciclo	121	134
2º Ciclo	93	71
3º Ciclo	96	76
Ensino Secundário	34	28
Total	398	346

Serviços de Educação Especial

Para dar resposta às necessidades dos alunos com necessidades educativas especiais, de carácter permanente, o Agrupamento conta com unidades de ensino e apoio especializado, assim como projetos e programas de acompanhamento, conforme ilustrado nos quadros IV e V:

Quadro IV – ENSINO ESPECIAL	Pré-escolar	1º CEB	2º CEB	3º CEB	SEC.	TOTAL
C/ Programa Educativo Individual (PEI) ¹	8	55	37	34	15	149
C/ Currículo Específico Individual (CEI) ^{2,3}	0	8	3	8	0	19
C/ Currículo Específico Individual (CEI) e Plano Individual de Transição (PIT)	0	0	1	3	4	8
TOTAL	8	63	41	45	19	164

Quadro V – ENSINO ESPECIAL	0-6	PRÉ - ESC.	1º CEB	2º CEB	3º CEB	SEC.	TOTAL
<u>Artigo 14º</u> Plano Individual de Transição (PIT)/ TVA	0	0	0	1	3	4	8
<u>Art. 25º</u> Unid. de Ensino Estruturado - Autismo	0	0	6	0	4	0	10
<u>Art. 26º</u> Unid. de Apoio Especializado Multideficiência	0	0	0	3	1	0	4
<u>Art. 27</u> Intervenção Precoce na Infância ⁴	15	-	-	-	-	-	15

¹ Abrange apenas alunos com as medidas constantes nas alíneas a) Apoio Pedagógico Personalizado e d) Adequações no Processo de Avaliação, que podem, ou não, ser cumulativas;

² Abrange apenas alunos com as medidas constantes nas alíneas a) Apoio Pedagógico Personalizado e d) Adequações no Processo de Avaliação, que podem, ou não, ser cumulativas;

³ Abrange alunos com as medidas constantes nas alíneas a) Apoio Pedagógico Personalizado; b) Adequações Curriculares Individuais; d) Adequações no Processo de Avaliação, que podem, ou não, ser cumulativas.

⁴ Estes alunos não estão ao abrigo do DL 3/2008 de 7 de Janeiro.

Caracterização do pessoal docente⁵

Dos 187 educadores e professores que exerciam funções no Agrupamento 164 pertenciam ao quadro.

Quadro VII – Vínculo dos Docentes			
Escola	Docentes		
	Total	Quadro Agrupamento/ QZP	Outras situações
EB1 Nº2	8	8	0
EB1/JI António Torrado (*)	19	18	1
EB1/JI S.Miguel do Rio Torto	3	3	0
Centro Escolar de Rio de Moinhos	5	5	0
Centro Escolar do Tramagal	8	8	0
Centro Escolar da Chainça	15	14	1
Escola Octávio Duarte Ferreira	13	11	2
Escola Dr. Manuel Fernandes	116	97	19
Total	187	164	23

⁵ Os dados referem-se ao ano letivo 2014-2015

Caracterização do pessoal não docente⁶

Conforme se pode constatar do quadro VIII, o número de Assistentes Operacionais que não pertencem ao quadro do Agrupamento é elevado, chegando a ser equivalente ou mesmo superior em quatro das oito das escolas, como na EB1 António Torrado, EB1 da Chainça, EB1 de S. Miguel do Rio Torto, Centro Escolar de Rio de Moinhos e Centro Escolar do Tramagal.

Relativamente aos Assistentes Técnicos, o Agrupamento conta, neste momento, com 11 assistentes pertencentes ao quadro. Salienta-se a existência de uma psicóloga que assegura a orientação escolar e profissional.

Quadro VIII – Vínculo dos Assistentes Operacionais			
Escola	Assistentes Operacionais		
	Total	Quadro de Agrupamento	Outras situações
EB1 Nº2	6	4	2
EB1/JI António Torrado	11	6	5
EB1/JI S.Miguel do Rio Torto	4	1	3
Centro Escolar de Rio de Moinhos	4	2	2
Centro Escolar do Tramagal	6	1	5
Centro Escolar da Chainça	12	5	7
Escola Octávio Duarte Ferreira	11	11	0
Escola Dr. Manuel Fernandes	25	25	0
Total	79	55	24

⁶ Os dados referem-se ao ano letivo 2014-15

RESULTADOS

Resultados académicos

Com base nos resultados escolares dos alunos do agrupamento, no ano letivo 2014/2015, objeto de análise detalhada em documento anexo a este texto, é possível verificar o seguinte:

No 1º ciclo do ensino básico as taxas de transição revelaram-se elevadas em todos os anos de escolaridade – 100 % dos alunos transitaram no 1º ano, 89,3% no 2º ano, 95,3% no 3º ano e 99,4% no 4º ano. A taxa de sucesso escolar no 1º ciclo situa-se acima de 95% nas turmas do agrupamento, verificando-se um incremento, relativamente ao ano letivo 2013/2014, a Português (de 91% para 94%) e a Matemática (de 90% para 91%). Os resultados das provas finais de ciclo, do 4º ano, com 84,9% de níveis iguais ou superiores a 3, na disciplina de Português e 69,2%, em Matemática, constituem também uma melhoria relativamente ao ano letivo anterior, embora ainda um pouco abaixo da média nacional, que foi de 86% e 70%, respetivamente.

As taxas de transição no 2º ciclo subiram relativamente ao ano letivo anterior – de 81,5% para 88,5%, no 5º ano e de 82,4 para 86,8%, no 6º ano. A taxa de sucesso escolar subiu de 54,9% para 63,8% no 5º ano, mas desceu de 58,8% para 57,9% no 6º ano. A percentagem de alunos com positiva nas classificações internas, por disciplina, no 2º ciclo do ensino básico foi, igualmente, elevada, embora se verifique que a percentagem de transição aumenta, mas com mais classificações inferiores a três. Os valores para o 5º ano, que registam uma subida à maioria das disciplinas, são 87% na disciplina de Português, 74% em Matemática e 87% a Ciências da Natureza, enquanto nas restantes disciplinas o valor é sempre superior a 87%. Da análise dos resultados das provas finais de ciclo do 6º ano conclui-se que, na disciplina de Português, 59,1% dos alunos obtiveram nível igual ou superior a 3, enquanto na disciplina de Matemática o valor diminuiu para 47,9% de níveis iguais ou superiores a 3. A média final do exame de Português desceu de 62% para 57,8% e de Matemática, de 52% para 46,8%, em oposição ao verificado com as médias nacionais, que registaram subidas em ambas as disciplinas.

As taxas de transição no 3º ciclo, que subiram relativamente a 2013/2014, sobretudo no 7º e 8º ano, com incrementos de 14,8% e 8,7%, respetivamente, foram de 84,9% no 7º ano, 86,6% no 8º ano e 84,8% no 9º ano. As taxas de sucesso escolar no 3º ciclo são inferiores às do 2º

ciclo – cerca de 50,7% no 7º ano, 53,7% no 8º ano e 45,6% no 9º ano. Estes valores correspondem a uma descida relativamente ao ano letivo anterior, nos três anos do ciclo, que atinge os 10,4% no 7ºano. A percentagem de alunos com positiva nas classificações internas, por disciplina, no 3º ciclo do ensino básico no 7ºano, registou, neste ano, valores inferiores para as disciplinas de Inglês e Matemática, culminando uma tendência de descida nos últimos anos: 66% na disciplina de Inglês e 65% em Matemática, enquanto nas restantes disciplinas mantém um valor mais elevado, sempre superior a 83%. A percentagem de alunos com classificações positivas nos exames nacionais de 9º ano, na disciplina de Português, subiu relativamente ao ano letivo anterior, para 62,1%, 4,1% acima da média nacional. Em sentido inverso, a percentagem de alunos com classificações positivas na disciplina de Matemática desceu para 43,6%, inferior em 4,4% à média nacional.

No ensino secundário, as taxas de transição são de cerca de 95% no ano letivo 2014/2015: no 10º ano, cerca de 93%, 95,2% no 11º e 100% no 12º ano. Relativamente ao número de alunos com sucesso escolar, do 10ºano, registaram-se subidas às disciplinas de Matemática, de 60% para 71,2%, Biologia e Geologia (97,8%- 100%) e Filosofia (91,7%- 99,1%) Desceram em seis disciplinas, Físico-Química (de 86,7% para 83,3%), História (96%-91%) e MACS (95%-84%). No 11ºano apenas a disciplina de Físico-Química teve uma pequena subida (87,7%-88,1%), tendo descido oito das restantes onze disciplinas, com destaque para Português (98,5%-95,2%), História A (95%-88%), Geografia A (100%-96%), MACS (74%-65%) e Matemática A (84,8%-59,5%). Para o 12º ano subiram as disciplinas Português (94,4%-100%) e Química A (79%-100%) e desceu Matemática A (88,6%-71,1%), mantendo-se as restantes.

No que se refere à evolução das médias, para o 10ºano, registou-se a subida a Matemática A (11,9-12,1), Biologia e Geologia (12,6-13,9), Físico-Química (12,1-13,2), Inglês (15-15,7) e Espanhol Inic. (16,3-16,8). Desceram, entre outras, as disciplinas de História A (12,1-11,4), Espanhol Cont. (15,5-14,6) e MACS (12,9-12). Verifica-se que a variação máxima foi de apenas 1,6 valores. No 11º ano subiram apenas as disciplinas de MACS (11,8-12,4) e Espanhol cont. (15,8-16,1), tendo descido as restantes, com destaque para Português (14,7-13,3), Matemática A (13,1-11,5), Biologia e Geologia (13,1-11,8), Físico-Química (12,3-11,1) e Filosofia (14,9-13,3,) com as maiores variações. Já no 12º ano subiu a maioria das disciplinas, Português (13,9-14,3), Matemática A (10,6-12), Biologia (14,9-16,6) e Química (13,8-18), esta com um grande

incremento, de 4,2 valores. Desceram as disciplinas de Psicologia (17,1-16,1) e Educação Física (15,6-14,4).

Relativamente à avaliação externa, no 11º ano, as médias de exame de Biologia e Geologia, Físico-Química A, Filosofia, Geografia A, Matemática Aplicada às Ciências Sociais e Literatura Portuguesa foram, respetivamente, de 80, 75, 72, 118, 120 e 78 pontos, na 1ª fase dos referidos exames, inferiores à média nacional, à exceção de Geografia A, com 6 pontos acima da referida média. No 12º ano, as médias de exame de Português, Matemática A e História A, foram de 126, 113 e 125 pontos, respetivamente, tendo as médias de Português e História A sido superior à média nacional. A média de Matemática A situa-se apenas 7 pontos abaixo da média nacional.

A posição⁷ do agrupamento nos "rankings", dos exames nacionais no 3º ciclo do ensino básico no ano letivo 2014/2015, foi 313º, na disciplina Português e 746º, na disciplina de Matemática, 493º, para o conjunto das duas disciplinas, em cerca de 1200 escolas. Comparando estes resultados aos obtidos em 2013/2014, em que os lugares eram, respetivamente, 746º e 583º, verifica-se uma subida acentuada a Português (746º-313º) e, no sentido inverso, uma descida da disciplina de Matemática (583º-746º). A disciplina de Português obteve uma posição entre os 25% melhores e a de Matemática manteve-se dentro da média nacional.

No que concerne ao ensino secundário, a posição do agrupamento no "ranking" do "top 8 disciplinas", desceu de 243º para 270º, em cerca de 630 escolas. Assiste-se à subida apenas na disciplina de Matemática A (396º- 276º), com descidas a Física e Química A (318º-485º), Filosofia (271º-385º), de Biologia e Geologia (210º-423º), Português (43º-50º) e de Geografia A (26º para 155º), mantendo-se estas duas últimas com as melhores posições no ranking.

Com base nos dados da *infoescolas*, do Ministério da Educação, no que concerne ao indicador da progressão dos resultados dos exames nacionais, do 9ºano para o 12ºano, regista-se, para a disciplina de Português, um alinhamento com a média nacional, nos anos de 2011 a 2014 e uma colocação entre as 25% melhores, no ano de 2015. Para a disciplina de Matemática ocorre o inverso, em que se encontra entre as 25% piores, em 2012, mantendo o alinhamento com a média nacional nos restantes anos.

Na comparação dos resultados, com escolas em contexto semelhante ao do Agrupamento, no ano 2011, a disciplina de Português esteve na média nacional, enquanto a Matemática se

⁷ Fonte: <https://www.publico.pt/ranking-das-escolas-2015/listas>

posicionou nos 25% mais baixos e, no conjunto das duas disciplinas, os resultados situaram-se nos 25% melhores. No ano de 2012 mantêm-se as posições das disciplinas individualmente, ficando, no conjunto, dentro da média nacional.

Na comparação entre as classificações internas e as obtidas nos exames nacionais, verifica-se um alinhamento das mesmas nos anos de 2012 a 2014, sendo que, apenas nos anos de 2011 e 2015, as classificações internas são mais elevadas que as de exame.

Destaque para os excelentes resultados da disciplina de Português, sobretudo a nível do ensino secundário, que se tem mantido, nos últimos anos, numa posição entre as 50 melhores escolas a nível nacional, bem como os das disciplinas de História e Geografia, que também tem obtido boas posições nos rankings nacionais daquele nível de ensino.

Quanto ao número de alunos com NEE verifica-se que depois de ter havido um acréscimo significativo (3,6%) entre os anos letivos 2012-13 e 2013-14, registou-se um decréscimo de 1,1% percentuais em 2014-15. No que respeita aos Planos de Atividades de Acompanhamento Pedagógico verifica-se que houve um acréscimo muito significativo (10%) entre os anos letivos 2012-13 e 2013-14, mas em 2014-15 esse valor registou um decréscimo também significativo (6,0%). Foram sujeitos a Plano de Atividades de Acompanhamento Pedagógico, no ano 2014-15, do 2º ciclo, 112 alunos, no 5ºano e 96, no 6ºano. No terceiro ciclo foram 73 alunos, no 7ºano, 90 no 8ºano e 69, no 9ºano. Beneficiaram de apoio às disciplinas de Português e Matemática, 13 alunos do 5ºano e 31 do 7ºano. Relativamente ao apoio ao estudo, no 2º ciclo, frequentaram a disciplina de Português 53 alunos, no 5ºano e 96, no 6ºano, a de Matemática 63 e 112 alunos, respetivamente, no 5º e 6ºanos.

PROJETOS E CLUBES

Até ao final do ano letivo 2014/2015 tem sido desenvolvidos nas diversas escolas do agrupamento inúmeros projetos, clubes e concursos, de entre os quais se destacam os seguintes:



No ano letivo de 2015/2016 iniciaram-se três novos projetos:



Outros Projetos

Além dos clubes e projetos já referidos realizam-se, ao longo do ano, um conjunto vasto e diversificado de atividades, de que se destacam as exposições, as Conferências do Liceu, as Grandes Aulas/ Palestras, encontros com escritores, peças de teatro, recitais e concertos. Tudo isto contribuiu para que o Agrupamento fosse distinguido, no ano letivo 2013/2014, com a atribuição do Prémio de Escola – Mérito Institucional.

Destaque ainda para a participação dos alunos do Agrupamento em competições nas áreas da Física e Química, da Robótica, da Matemática e do Cálculo Mental, em que alunos têm obtido muito boas classificações.

Oferta formativa

Para além da formação geral nos diferentes níveis de ensino, pré-escolar, básico e secundário o Agrupamento oferece, desde há vários anos, os cursos profissionais, de Técnico de Apoio à Infância e de Técnico de Energias renováveis.

No ano letivo 2014/2015 tiveram início o Curso Profissional de Técnico de Artes do Espetáculo, variante Interpretação e o Curso Básico de Música, em regime integrado, com a abertura de uma turma do 5º ano de escolaridade, na Escola Dr. Manuel Fernandes. Este último assume particular relevância, por se tratar de uma das poucas escolas públicas, a nível nacional, que integra este curso na sua oferta curricular.

Ao nível do ensino básico teve início, ainda no ano letivo 2013/2014, o Curso Vocacional de 3º CEB. No Agrupamento tem igualmente funcionado, desde o ano letivo 2005/06, duas turmas PIEF (*Programa Integrado de Educação e Formação*).

LIGAÇÃO À COMUNIDADE

Articulação e participação dos pais e encarregados de educação na vida do agrupamento

Os pais e encarregados de educação do agrupamento estão organizados em seis associações, correspondentes às escolas do Agrupamento (Escola Básica e Secundária Dr. Manuel Fernandes; Escola EB1 Nº 2; Escola JI/EB1 António Torrado; Centro Escolar da Chainça; Centro Escolar de Rio de Moinhos. Escola EB 2,3 Octávio Duarte Ferreira, Centro Escolar do Tramagal e Escola JI/EB1 de S. Miguel do Rio Torto). Trata-se de um movimento associativo com características diversificadas e muito dinâmico, que assegura, em algumas das escolas, as Atividades de Tempos Livres e as Atividades de Enriquecimento Curricular. As escolas do agrupamento têm contado sempre com a disponibilidade das associações para apoiar a organização de eventos que fazem parte do Plano Anual de Atividades, como as festas do Natal e do final do ano letivo, e para a angariação de fundos, o que tem permitido melhorar os equipamentos das diversas escolas. Os pais e encarregados de educação têm igualmente assegurado a sua representação nos órgãos de gestão.

Articulação e participação das autarquias

Os representantes da autarquia têm presença regular e ativa no Conselho Geral do Agrupamento. O nível de participação da Câmara Municipal e das Juntas de Freguesia é elevado e essencial ao bom funcionamento das Escolas do Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes, sobretudo, ao nível do Pré-escolar e do 1º Ciclo do Ensino Básico, que são os níveis de ensino onde as autarquias têm mais competências.

A cooperação das autarquias tem sido essencial em diversas áreas: colocação de pessoal não docente nos jardins-de-infância e nas escolas do 1º ciclo; ação social escolar; transportes escolares; cedência de espaços desportivos municipais; reparações nas escolas do 1º ciclo; apoio no fornecimento de consumíveis para as escolas do 1º ciclo; Atividades de Enriquecimento Curricular; apoio às Bibliotecas Escolares; atividades conjuntas no âmbito dos respetivos planos de atividades; etc.

Articulação e participação das instituições locais, regionais e nacionais – empresas, instituições sociais e culturais

Diversas instituições e empresas locais participam na vida do agrupamento. As áreas de cooperação são diversas e de acordo com as características e potencialidades próprias:

- ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes (membro do Conselho Geral): colaboração nas áreas dos cursos que ministra (Engenharia Mecânica, Comunicação Social, Vídeo e Cinema Documental e Tecnologias de Informação e Comunicação);
- Tejo Energia (membro do Conselho Geral): apoio financeiro a diversas atividades do agrupamento e a alguns alunos carenciados;
- CRIA - Centro de Recuperação e Integração de Abrantes (membro do Conselho Geral): Colaboração no âmbito da Educação Especial;
- RAME – Regimento de Apoio Militar de Emergência: Colaboração no âmbito da Educação Especial e na organização de conferências;
- Associação Cultural Palha de Abrantes: implementação de projetos multidisciplinares (escrita, leitura e artes plásticas), de que se destaca a produção de filmes de animação, a colaboração no Plano Nacional de Cinema e nas Conferências do Liceu;
- Escola Superior de Educação de Santarém: Colaboração no Projeto Expressões em desenvolvimento no 1º CEB e no Projeto da Encosta;
- Fundação Calouste Gulbenkian – Programa Descobrir: Colaboração no Projeto Encosta e no Curso Básico de Música;
- Diversas empresas: patrocina algumas atividades do agrupamento e disponibilizam condições para a realização de estágios de alunos dos Cursos Profissionais, nomeadamente de Energias Renováveis: Climosolar, Confortubo, Paulican, Greensolutions, em Abrantes e Sardoal.

10.2. Anexo B - Pedido De Autorização Para Recolha De Registos Audiovisuais - Minuta



PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO PARA RECOLHA DE REGISTOS AUDIOVISUAIS

Exmo. (a) Sr. (*) Encarregado de Educação,

Eu, João Pedro Rodrigues Martins, aluno de Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, a realizar Prática de Ensino Supervisionada no Curso Básico de Música do Agrupamento de Escolas nº2 de Abrantes, solicito autorização para recolha audiovisual (fotografia, vídeo e áudio) do seu educando(a) no âmbito do projecto de relatório de estágio profissional que irei desenvolver durante este ano lectivo (2017/18). A recolha audiovisual será exclusivamente para fins académicos, estando a identidade e privacidade dos alunos totalmente assegurada.

O professor:

Autorizo a recolha de registos audiovisuais referente ao(a) aluno (a) _____

Assinatura do encarregado de educação:

_____ B.I/C.C. _____

10.3. Anexo C - Recursos Pedagógicos - Aluno A

10.3.1. *Andante op.44, no 15*, Fernando Sor

Andante

op. 44, no. 15

Fernando Sor
(1778 – 1839)

$\text{♩} = 54 - 63$

Source: *Vingt-quatre petites pièces progressives*, op. 44 (1831)

© 2017 CMC-SP

10.3.2. Barcarolle, Emilio Pujol

Barcarolle

Emilio Pujol

Un peu lent

mp *cresc.*

6 *mf* *mf*

11

17

22

25

30

Musical notation for measures 30-33. The staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 30 starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 31 has a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 32 has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 33 has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass line consists of a constant eighth-note accompaniment: G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4.

34

Musical notation for measures 34-37. Measure 34 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 35 has a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 36 has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 37 has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

38

Musical notation for measures 38-42. Measure 38 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 39 has a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 40 has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. Measure 41 has a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. Measure 42 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

43

Musical notation for measures 43-45. Measure 43 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 44 has a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 45 has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

46

Musical notation for measures 46-48. Measure 46 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 47 has a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 48 has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

49

Musical notation for measures 49-51. Measure 49 has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Measure 50 has a quarter note C5, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Measure 51 has a quarter note G4, a quarter note F4, and a quarter note E4. The bass line continues with the eighth-note accompaniment.

10.3.3. Dodici Monferrine, op.12, Mauro Giuliani

DODICI MONFERRINE

op. 12
per chitarra

Revisione e diteggiatura di Ruggero Chiesà

MAURO GIULIANI
(1781-1829)

The musical score for 'Dodici Monferrine' by Mauro Giuliani, op. 12, for guitar, is presented in five staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score begins with a first ending bracket labeled 'I' and a dynamic marking of *p*. The second staff features a dynamic marking of *ppf*. The third staff includes a fingering '7' under the first measure. The fourth staff is marked *dolce*. The fifth staff concludes with a fingering '7' under the final measure. The score includes various fingering and breath marks throughout.

2

pf

dolce

pf

sf

p

pf

C.V

C.V

The musical score consists of six staves of music in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff begins with a '2' and includes a *pf* dynamic marking. The second staff is marked *dolce*. The third staff includes a *pf* dynamic and a 'C.V' marking. The fourth staff features *sf* dynamics. The fifth staff has *p* and *pf* dynamics. The sixth staff also includes a 'C.V' marking. The music is characterized by complex chordal textures and melodic lines with various articulations and slurs.

B. 7886 2.

10.3.4. Fantasia Breve, Emilio Pujol

A Don JOSÉ SALCEDO

FANTASIA BREVE

De pasos largos y trabados sobre el nombre "SALCEDO"

(MI LA MI DO MI RE LA)

EMILIO PUJOL

GUITARRA

Despacio

The musical score is written for guitar and consists of five staves. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo marking is 'Despacio'. The music is characterized by long, tied notes and slurs, with various fingering indications (1-5) and dynamic markings (p). The piece concludes with a final cadence.

© Copyright 1955 by RICORDI AMERICANA S.A.E.C. Cangallo 1558 - Buenos Aires.
Todos los derechos están reservados - All rights reserved.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

B. A. 11110

10.3.5. Lágrima, Francisco Tárrega

Lágrima
Tear
Prelude II 1-17

Francisco Tárrega
(1852 – 1909)

Andante espressivo $\text{♩} = 60 - 69$

mp

mp

Fine

p

p

D.C. al Fine

(a) This ornament occurs frequently in Tárrega's music: play a portamento from G to C, plucking the C as you arrive.

mp

10.3.6. Miniature No. 3, Alain Reier

Miniature no. 3

Alain Reier
(1958 -)

♩ = 88 - 96

6

12

18

21

29

36

pp

Source: Twenty Miniatures

© Copyright 2011 Alain Reier. Reprinted by permission of the composer.

© 2007-2011 J. P. R. M.

10.3.7. *Tango esta Noche*, Vincent Lindsey Clark

The image displays a musical score for the piece "Tango esta Noche" by Vincent Lindsey Clark. The score is presented on five staves of music. At the top, the title "Tango esta Noche" is centered, with the composer's name "Vincent Lindsey Clark" to the right. Below the title, the tempo and style are indicated as "Tango estrofa (♩ = 100)". The notation includes various musical symbols such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and a fermata. At the bottom right of the page, there is a copyright notice: "Copyright © 2023 Montage Music, Reprinted from Grade Lab".

The image displays a musical score for guitar, consisting of five systems of notation. The first system (measures 1-4) features a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It includes a melodic line with a 'ritardando' marking and a bass line with a 'ritardando' marking. The second system (measures 5-8) continues the melodic and bass lines, with a 'ritardando' marking above the staff. The third system (measures 9-12) shows a melodic line with fingerings (1, VII, 2, 1, VII) and a bass line with fingerings (1, VII). The fourth system (measures 13-16) includes a first ending bracket (1.) and a second ending bracket (2.) with a 'ritardando' marking above the staff. The fifth system (measures 17-20) is marked 'CODA' and includes a 'ritardando' marking below the staff. The score concludes with a double bar line and the number '29'.

10.3.8. Escalas, Eythor Thorlaksson

FOURTH GRADE SCALES AND ARPEGGIOS

All scales from 3rd grade with right hand fingering i, m, and m. a.
played at the speed of 4th grade

Melodic

$\text{♩} = 160$

E Minor

The E Minor scale is shown in two staves. The first staff is the ascending scale: E4 (finger 0), F4 (1), G4 (2), A4 (4), B4 (1), C5 (1), D5 (3), E5 (4), F5 (1), G5 (2), A5 (4), B5 (3), A5 (2), G5 (3), F5 (1), E5 (2). The second staff is the descending scale: D5 (2), C5 (3), B5 (1), A5 (2), G5 (4), F5 (3), E5 (1), D5 (2), C5 (4), B5 (3), A5 (1), G5 (2), F5 (4), E5 (3), D5 (1), C5 (2), B5 (4), A5 (3), G5 (1), F5 (2), E5 (4).

Melodic

F Minor

The F Minor scale is shown in two staves. The first staff is the ascending scale: F4 (finger 6), G4 (1), A4 (3), B4 (4), C5 (1), D5 (3), E5 (1), F5 (3), G5 (4), A5 (1), B5 (2), C6 (3), B5 (4), A5 (1), G5 (2), F5 (3). The second staff is the descending scale: E5 (3), D5 (4), C5 (1), B5 (2), A5 (4), G5 (3), F5 (1), E5 (2), D5 (4), C5 (3), B5 (1), A5 (2), G5 (4), F5 (3), E5 (1), D5 (2), C5 (4), B5 (3), A5 (1), G5 (2), F5 (4).

Same fingering in F# - G - G# and A Minor

Melodic

E♭ Minor

The E-flat Minor scale is shown in two staves. The first staff is the ascending scale: E♭4 (finger 6), F4 (1), G4 (3), A4 (4), B4 (1), C5 (3), D5 (1), E♭5 (3), F5 (4), G5 (1), A5 (2), B5 (4), C6 (3), B5 (4), A5 (1), G5 (2), F5 (3). The second staff is the descending scale: E♭5 (3), D5 (4), C5 (1), B5 (2), A5 (4), G5 (3), F5 (1), E♭5 (2), D5 (4), C5 (3), B5 (1), A5 (2), G5 (4), F5 (3), E♭5 (1), D5 (2), C5 (4), B5 (3), A5 (1), G5 (2), F5 (4).

Same fingering in B - C - C# - D - D# and E Minor

G - Major scale

The G Major scale is shown on two staves. The first staff contains the ascending scale: G4 (finger 6), A4 (finger 5), B4 (finger 4), C5 (finger 3), D5 (finger 2), E5 (finger 1), F#5 (finger 3), G5 (finger 2), A5 (finger 4), B5 (finger 1), C6 (finger 3), D6 (finger 2), E6 (finger 4), F#6 (finger 1), G6 (finger 3). The second staff contains the descending scale: G6 (finger 2), F#6 (finger 4), E6 (finger 1), D6 (finger 3), C6 (finger 2), B5 (finger 4), A5 (finger 1), G5 (finger 3), F#5 (finger 2), E5 (finger 4), D5 (finger 1), C5 (finger 3), B4 (finger 2), A4 (finger 4), G4 (finger 1).

Same fingering in Ab - A - Bb and B Major

C - Major scale

The C Major scale is shown on two staves. The first staff contains the ascending scale: C4 (finger 5), D4 (finger 4), E4 (finger 3), F4 (finger 2), G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3), C5 (finger 1), D5 (finger 2), E5 (finger 3), F5 (finger 4), G5 (finger 2), A5 (finger 1), B5 (finger 3), C6 (finger 1). The second staff contains the descending scale: C6 (finger 2), B5 (finger 4), A5 (finger 1), G5 (finger 3), F5 (finger 2), E5 (finger 4), D5 (finger 1), C5 (finger 3), B4 (finger 2), A4 (finger 4), G4 (finger 1), F4 (finger 3), E4 (finger 2), D4 (finger 4), C4 (finger 1).

Same fingering in Db - D - Eb and E Major

E - Minor scale (harmonic)

The E Minor scale (harmonic) is shown on two staves. The first staff contains the ascending scale: E4 (finger 0), F#4 (finger 2), G4 (finger 3), A4 (finger 0), B4 (finger 2), C#5 (finger 3), D5 (finger 1), E5 (finger 2), F#5 (finger 4), G5 (finger 2), A5 (finger 1), B5 (finger 3), C#6 (finger 2), D6 (finger 1), E6 (finger 3). The second staff contains the descending scale: E6 (finger 3), D6 (finger 1), C#6 (finger 2), B5 (finger 4), A5 (finger 2), G5 (finger 3), F#5 (finger 1), E5 (finger 0), D5 (finger 2), C#5 (finger 3), B4 (finger 1), A4 (finger 2), G4 (finger 0), F#4 (finger 2), E4 (finger 0).

F - Minor scale (harmonic)

The F Minor scale (harmonic) is shown on two staves. The first staff contains the ascending scale: F4 (finger 6), G4 (finger 5), A4 (finger 4), Bb4 (finger 3), C5 (finger 2), D5 (finger 3), Eb5 (finger 1), F5 (finger 2), G5 (finger 3), Ab5 (finger 4), Bb5 (finger 1), C6 (finger 2), D6 (finger 3), Eb6 (finger 1), F6 (finger 2). The second staff contains the descending scale: F6 (finger 2), Eb6 (finger 1), D6 (finger 3), C6 (finger 2), Bb5 (finger 4), Ab5 (finger 1), G5 (finger 3), F5 (finger 2), Eb5 (finger 4), D5 (finger 1), C5 (finger 3), Bb4 (finger 2), Ab4 (finger 1), G4 (finger 3), F4 (finger 2).

Same fingering F# - G - G# and A Minor

10.3.9. Arpejos, Eythor Thorlaksson

ARPEGGIOS

All chords from 3rd grade played at the speed of 4th grade

E Major

$\text{♩} = 120$

E Minor

$\text{♩} = 120$

A Major

$\text{♩} = 120$

A Minor

$\text{♩} = 120$

10.3.10. Exercício 73, Emilio Pujol

LEZIONE XLV

MOVIMENTO PIÙ FREQUENTE DEL POLLICE E DELLE DITA DELLA MANO SINISTRA

ESERCIZI DI OTTAVE

126) Valgono le stesse osservazioni della lezione precedente. Si faccia attenzione alle dita della mano sinistra, procurando che il movimento di esse sia perfettamente simultaneo a quello della mano destra. Prima di accingersi all'esecuzione dell'esercizio 74 sarà utile esercitarsi nelle ottave comprese entro il primo quadruplo. Si esegua l'esercizio seguente lentamente e con forza, procurando che le dita della mano sinistra si muovano con flessibilità, naturalezza e indipendenza senza ostacolare la concentrazione della forza necessaria nell'ultima falange. Ottave cromatiche nel primo quadruplo (Esercizio 73). Si studi questo esercizio con le quattro diteggiature della mano destra e con la maggiore assiduità possibile.

Eserc. 73

127) Non appena acquistata la sicurezza nel movimento delle dita con lo studio della scala precedente, si eseguirà l'esercizio che segue curando la nitidezza, l'intensità e la precisione ritmica delle note (Esercizio 74). Si ripeta pure con le diteggiature: *m-i*, *m-a*, *a-m*.

Eserc. 74

10.3.11. Exercício 75, Emilio Pujol

LEZIONE XLVI

MOVIMENTO PIÙ FREQUENTE DELLE DITA DELLA MANO SINISTRA

128) Si mantengano le dita sulle corde sino a quando esse non ostacolino l'esecuzione delle note seguenti; si cerchi di rendere più sicuro il movimento di esse sulle corde e si accentui la flessione del pollice anche quando quest'ultimo si trova ad una certa distanza dall'indice; si procuri infine che il movimento delle due mani sia perfettamente simultaneo (Esercizio 75).

Si ripeta pure con la diteggiatura: *m-a*.

p

Eserc. 75

10.3.12. *Exercício 88*, Emilio Pujol

Eserc. 88

The musical score for Exercise 88 by Emilio Pujol consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece is characterized by a constant eighth-note accompaniment in the left hand and a more complex melodic line in the right hand. The first staff includes the lyrics "p a m i p a m i p a m i" above the notes. The piece concludes with a final whole note chord on the eighth staff.

10.3.13. Exercício 93, Emilio Pujol

Eserc. 93

The image shows five staves of musical notation for Exercise 93. Each staff contains two measures of music. The notes are quarter notes, and the fingerings 'm' and 'i' are indicated above the notes. The notation includes slurs and repeat signs.

164) Si esegua il seguente esercizio lentamente e con forza per potere, una volta superate le difficoltà, accelerare il movimento rendendo più disinvolta l'azione delle dita. Nei casi di normale esecuzione si dovrà evitare ogni esagerazione nella flessione delle dita, procurando anzi di ottenere il legato con movimenti brevi e col minimo sforzo necessario (Esercizio 94).

Eserc. 94

The image shows four staves of musical notation for Exercise 94. Each staff contains two measures of music. The notes are quarter notes, and the fingerings 'i' and 'm' are indicated above the notes. The notation includes slurs and repeat signs.

10.3.14. Exercício 175, Emilio Pujol

Ex. 175

La distancia entre el pulgar y los demás dedos, no deberá ser causa de desigualdad en la pulsación.

L'éloignement du pouce des autres doigts ne doit pas nuire à la sûreté de l'attaque.

LECCION 97

LEÇON 97

ARPEGIO DE TRES NOTAS CON PULSACIÓN SIMULTÁNEA DEL PULGAR EN LA PRIMERA Y SEGUNDA NOTA DE CADA ARPEGIO

ARPEGE DE TROIS NOTES, JEU SIMULTANÉ DU POUCE SUR LA PREMIÈRE ET LA DEUXIÈME NOTES DE CHAQUE ARPEGE

Ex. 176

Valgan las mismas instrucciones dadas para los ejercicios de la lección anterior cubriendo la exactitud.

Les instructions concernant les exercices de la leçon précédente serviront ici, à la condition de

10.3.15. *Studio VI*, Emilio Pujol

STUDIO VI

The image displays the musical score for 'Studio VI' by Emilio Pujol, consisting of eight staves of guitar notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It starts with a dynamic marking of *p* (piano) and includes a slur over the first two measures. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with various fingerings indicated by letters 'i', 'm', and 'l' above the notes. The subsequent staves continue the melodic and technical development of the piece, maintaining the same key signature and time signature. The score concludes with a final cadence on the eighth staff.

10.3.16. Studien Fur Gitarre, Mauro Giuliani

Studien für Gitarre
Etudes pour guitare - Studies for Guitar

Herausgegeben von Hans Ritter Mauro Giuliani, op. 1^a

a) Übungen für die rechte Hand
Exercices pour la main droite - Exercises for the right hand

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10

+ = Daumen	• = Zeigefinger	∩ = Mittelfinger	∩ = Ringfinger
+ = Pouce	• = 2 ^{me} doigt	∩ = 3 ^{me} doigt	∩ = 4 ^{me} doigt
+ = Thumb	• = Index finger	∩ = Middle finger	∩ = Ring finger

Musical score for guitar, measures 11 through 20. The score is written in treble clef with a common time signature (C). Measures 11-17 feature a melodic line with eighth-note patterns and a bass line with chords and eighth notes. Measure 18 introduces a more complex texture with triplets and sixteenth notes. Measures 19 and 20 continue this texture with further rhythmic complexity. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

The image displays ten staves of musical notation, numbered 51 through 60. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is a technical exercise consisting of two main sections. The first section, from measure 1 to 4 of each staff, features a continuous eighth-note pattern. The second section, from measure 5 to 8, features a continuous sixteenth-note pattern. The notation includes various fingerings and accents, and each staff concludes with a double bar line and a final chord. The exercise is designed to improve technical skills such as finger independence, speed, and accuracy in playing complex rhythmic patterns.

The image displays a musical score for ten staves, numbered 81 through 90. Each staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The music is characterized by a dense, rhythmic texture, primarily consisting of eighth and sixteenth notes. The notation includes various rests, including dotted eighth notes, and some notes are marked with accents. The staves are arranged vertically, and each line concludes with a double bar line and repeat dots. The overall appearance is that of a technical exercise or a section of a larger composition, possibly for a piano or a similar instrument.

10.3.17. Zambra, Bartolomé Calatayud

Zambra
Al pintor y escultor Migue; Aguiló
Music by Bartolomé Calatayud

Moderato

The musical score for "Zambra" is presented in seven staves of guitar notation. The piece is in 2/4 time and begins with a *p* (piano) dynamic. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Technical markings include fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), accents, and slurs. The score concludes with a *p* dynamic marking.

10.4. Anexo D - Recursos Pedagógicos - Classe de Conjunto

10.4.1. *All in a garden freen*, Andrew Forrest

All in a Garden Green
English Air (16th. century anon.) Arranged by Andrew Forrest

The musical score is arranged for four guitars (Guitar 1 to 4) in a 4/4 time signature. It consists of three systems of staves. The first system (measures 1-6) starts with a 'V' (Vibrato) marking above the first measure and dynamic markings of *mp* for Guitar 1 and *p* for Guitars 2, 3, and 4. The second system (measures 7-12) features a double bar line at measure 7, with a *f* (forte) dynamic marking at the start of measure 8, followed by *p* (piano) markings. The third system (measures 13-18) begins with a *f* dynamic marking at measure 13. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes, and breath marks (underlines) are present throughout the score.

10.4.2. *Amar pelos dois*, Luísa Sobral

(adaptação: João Martins)

The image displays a musical score for guitar, organized into three systems, each containing four staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 3/4 time signature. The first system begins with a 'Guitar' label and a 'Guitar' staff that is mostly empty, with the text 'Arranjo: J' written to its right. The second system starts at measure 7, indicated by a '7' above the first staff. The third system starts at measure 13, indicated by a '13' above the first staff. The score features a variety of guitar techniques, including arpeggiated chords, melodic lines, and sustained chords.

10.4.3. Ballet, Michael Praetorius

Ballet

Michael Praetorius (1571-1621)

♩ = 134

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is in treble clef, the second and third are in alto clef, and the bottom is in bass clef. The time signature is 4/4. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, with some rests. The key signature has one sharp (F#).

The second system of the musical score consists of four staves, continuing from the first system. It begins with a measure number '6' above the first staff. The notation continues with similar rhythmic patterns and note values as the first system, maintaining the 4/4 time signature and one sharp key signature.

10.4.4. O Little Town of Bethlehem, Derek Hasted

O Little Town of Bethlehem

arr for 4 Guitars © Derek Hasted 1988, 1996

Downloaded from Derek Hasted's Guitar Ensemble Website at www.derek-hasted.co.uk

The image displays a musical score for the piece "O Little Town of Bethlehem" by Derek Hasted, arranged for four guitars. The score is presented in three systems, each consisting of four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system begins with a double bar line and includes first endings (marked "1.") for all four staves. The second system starts with a double bar line and includes second endings (marked "2.") for all four staves. The third system concludes the piece with a final double bar line. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as accents and slurs.

10.4.5. Pavan of Welburn, Andrew Forrest

Pavan of Welburn

Andrew Forrest

Andante, ♩ = 96

Guitar 1
mp

Guitar 2
mp

Guitar 3
mp

Guitar 4
mp

6
f

12
mp *p* (rall.) 1. 2.

10.4.6. Spring Song, W. A. Mozart

SPRING SONG

(Guitar quartet)

Arr. Eythor Thorlaksson

W. A. Mozart

1 **Moderato**

G. 1

G. 2

G. 3

G. 4

G. 1

G. 2

G. 3

G. 4

10.4.7. *The Mermaid*, Sea Shanty

The Mermaid

Sea Shanty
Arr for 4 Guitars © Derek Hasted 1990

Downloaded from Derek Hasted's Guitar Ensemble Website at www.derek-hasted.co.uk

1 *Molto Staccato*

5

9

10.4.8. We will rock you, Brian May, Queen

1

WE WILL ROCK YOU

Words and Music by Brian May

Intro
Moderately
NC.

Verse
NC.

The musical score is written for three guitar staves, labeled I, II, and III. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Intro section is marked 'Moderately' and 'NC.' (Nylon Chords). The Verse section is also marked 'NC.'. The Chorus section begins at measure 7 and includes the following chord symbols: G5, F#5, E5, D5, E5, G5, F#5, E5, D5. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests.

© 1977 (Renewed 2005), 1978 QUEEN MUSIC LTD.
All Rights for the U.S. and Canada Controlled and Administered by BEECHWOOD MUSIC CORP.
All Rights for the world excluding the U.S. and Canada Controlled and Administered by EMI MUSIC PUBLISHING LTD.
All Rights Reserved International Copyright Secured Used by Permission

10.5. Anexo E - Atividades Desenvolvidas Enquanto Coordenador

10.5.1. Orientações Concerto 50º aniversário da Escola Dr. Manuel Fernandes

1 -Discursos

(retirar mesas e cadeiras e colocar 18 cadeiras para orquestra de guitarras + 12 estantes + 1estante maestro)

2- **Poesia** – Pedra filosofal
(precisa da boca de cena, 5 alunos)

3- Orquestra de guitarras

(colocar 20 cadeiras p/ orquestra de Sopros + 13 estantes + 1 maestro)

4- **Poesia** – Uma pequena luz

5- Orquestra de sopros

(Retirar todas as cadeiras e estantes)

6- **Poesia** – Um mal Português (1 aluna)

7- **Coro** – piano + banco
(alunos no final saem para as laterais/auditório)

(Colocar 27 cadeiras p/ orquestra de cordas+ 13 estantes + 1 banco para piano-2)

8- Orquestra de Cordas

9- **Parabéns -orquestra de cordas + Coro-** (que está nas laterais)

1 -Discursos

(retirar mesas e cadeiras e colocar 18 cadeiras para orquestra de guitarras + 12 estantes + 1estante maestro)

2 **Poesia** – Pedra filosofal
(precisa da boca de cena, 5 alunos)

3 Orquestra de guitarras

(colocar 20 cadeiras p/ orquestra de Sopros + 13 estantes + 1 maestro)

4 **Poesia** – Uma pequena luz

5 Orquestra de sopros

(Retirar todas as cadeiras e estantes)

6 **Poesia** – Um mal Português (1 aluna)

7 **Coro** – piano + banco
(alunos no final saem para as laterais/auditório)

(Colocar 27 cadeiras p/ orquestra de cordas+ 13 estantes + 1 banco para piano-2)

8 Orquestra de Cordas

9 **Parabéns -orquestra de cordas + Coro-** (que está nas laterais)

10.5.2. Orientações - Audição de Natal

Orientações das audições de Natal 12 dezembro 2017 - 1ª Sessão 10h30m 2ª Sessão 14h45m

Colocar 18 cadeiras + 9 estantes+ apoios de pé

1. Orquestra de guitarras 5ª A, 6ª A, 7ª A
Spring Song - W. A. Mozart
The Mermaid - S. Shanty (arr. D. Hasted)

2. Orquestra de guitarras 8ª A
Blastanos - Blas Sánchez
Andaluzia - José Horta

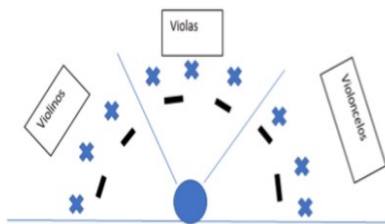
Retirar todas as cadeiras, estantes e apoios+ colocar piano + 2 bancos

3. Classe de Conjunto - Piano - 6ª A
Twinkle twinkle little star - Música Tradicional
Carolina Pires, Leonor Pires, Catarina Rainho

- Classe de Conjunto - Piano 7ª A
Greensleaves - Canção Folclórica Inglesa
Diana Farinha, Maria Nascimento

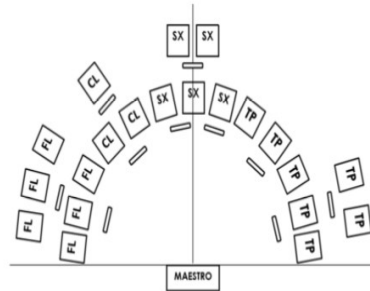
Retirar piano, colocar: 9 cadeiras + 6 estantes (3 violinos, 3 violas e 3 violoncelos)

4. Orquestra de Cordas 5ª A
Cuerdas al aire - Frost



Reorganizar – 21 cadeiras + 10 estantes + 1 estante maestro

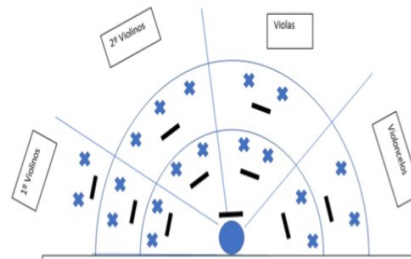
5. Orquestra de sopros 6ª A, 7ª A, 8ª A
As The Eagle Flies - James Swearingen



Retirar 3 cadeiras + 1 estante - organizar: 19 cadeiras + 9 estantes + 1 estante maestro

Nota: os violoncelos trazem cada um o seu apoio de espigão.

6. Orquestra de Cordas 6ª A, 7ª A, 8ª A
Piratas das Caraíbas - Hans Zimmer



7. Coro 5ª A e Cordas
Canon de Natal - Canon de Pachelbell

8. Coro 6ª A e Cordas
Natal D'Elvas - Tradicional - Harm Mario de Sampayo Ribeiro

9. Coro 7ª A
Natal D'Évora - Tradicional - Harm Mario de Sampayo Ribeiro

10. Coro 8ª A
Estrela Guia - Tradicional de Natal

11. Coros 5ª A, 6ª A, 7ª A, 8ª A
Deus ao mundo o filho deus - Tradicional de Natal

10.5.3. Orientações - Concerto Final do 2º Período

Concerto Final do 2º período ESMF

22-03-2018 - 21h00

Audtório da ESMF

**Antes do concerto colocar: 18 cadeiras, 2ª fila + 9 estantes
16 cadeiras, 1ª fila + 8 estantes
+ apoios de pé**

1. Entra Orquestra de Guitarras (5ºA; 6ºA; 7ºA) 1ª fila

Ballet I - Michael Praetorius (Arr. Ralf Behrens)

Amar pelos dois – Luísa Sobral (Arr. João Martins)

2. Entra Orquestra de Guitarras do 8ºA para a 2ª fila

All in a Garden Green – Anónimo (Arr. Andrew Forrest)

Pavan of Welburn - Andrew Forrest

Saem todos

Retirar 1ª fila (16 cadeiras + 8 estantes) reorganizar as 18 cadeiras e 9 estantes

3. Entra Orquestra de Guitarras (8ºA)

Habanera – Georges Bizet

Cartama – Eythor Thorlaksson

Andaluzia – José Horta

As cadeiras e estantes ficam todas

Colocar o piano no centro

4. Entram duos desenvolvidos na Classe de Conjunto de Piano

Reorganizar piano, cadeiras, conforme anexo

5. Entra Orquestra do Liceu

Call to Glory - Rob Romeyn

Ashford Variations - James Swearingen

Gentle Daybreak - Jeremy Bell

Freedom's Light - James Swearingen

10.5.4. Orientações - Concerto Final do 3º Período

Concerto Final do 3º período 2017/18 - ESMF 12-06-2018 - 21h00 - Auditório da ESMF

Colocar 18 cadeiras + 9 estantes e apoios + estante para maestro

(fica uma cadeira vaga em cada ponta)

Orquestra de Guitarras (5ªA; 6ªA; 7ªA)

Amar pelos dois – Luísa Sobral (Arr. João Martins)

We will rock you – Brian May/Queen

Orquestra de Guitarras (8ªA)

Bai Mudan - Canção Popular Chinesa

Cartama - Eythor Thorlaksson

Colocar piano + banco

Classe de Piano

Carolina Pires

Estudo nº 11 op. 46 - Heller

Leonor Pires

L'adieu op. 100 - Burgmüller

Piano fica, Colocar estante para violino

Classe de Violino

Mariana Esteves (6ªA)

Concertino de estudo nº4- I Allegro Moderato – A. Huber

Classe de Viola d'arco

Carolina Balasteiro (6ªA)

3º Andamento do Concertino op.11 – F. Kùchler

Retirar Piano

Colocar 3 Cadeiras + 1 cadeira pequena (sala 1.06) + 5 estantes

Orquestra de Cordas 1º Ciclo

1 and – The Holly and the Ivy – Two Winter Sketches - Brian Balmages

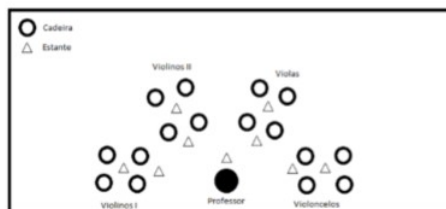
2 and – Jingle Bells – Two Winter Sketches - Brian Balmages

Reorganizar ver foto seguinte

Orquestra de Cordas (5ªA)

Open String – Himno – J. A. Cuéllar

9 estantes + 16 cadeiras



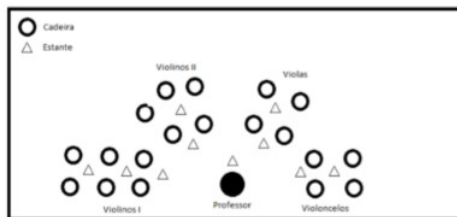
Reorganizar ver foto seguinte

Orquestra de Cordas (6ªA, 7ªA, 8ªA)

Tema do Lago dos Cisnes – P.I. Tchaikovsky (Arr. Gonçalo Sousa)

Piratas das Caraíbas – H. Zimmer (Arr. Gonçalo Sousa)

10 estantes + 19 cadeiras



Colocar 15 Cadeiras só numa fila + 8 estantes

Ensemble de Sopros (5ª A)

Mach One - Jonathan McBride

Declarata - de Larry Neeck

Reorganizar ver foto seguinte + 1 cadeira nos clarinetes

Orquestra de Sopros (6ªA, 7ªA, 8ªA)

Fanfare Acclamations - de Larry Clark

Abington Ridge - Ed Hucceby

Colunas 81
80000 10



Colocar piano

Coro (5ªA)

Senhora do Almorão - Tradicional da Beira Baixa (Arr: Paulo Reis)

Coro (6ªA)

Kyrie - Missa Festiva - John Leavitt

Coro (7ªA)

Je vole - Pierre Billon, Michel Sardou (Arr: Paulo Reis e Carolina Alves)

Coro (8ªA)

True colors - Billy Steinberg (Arr: Paulo Reis)

Coros (6ªA, 7ªA, 8ªA)

Mamaliye - Tradicional Zulu

10.6. Anexo F - Atividades Desenvolvidas

10.6.1. Concerto - 50º aniversário da Escola Dr. Manuel Fernandes

SARAU
Anfitriato ESMF
21 outubro 2017

1. POEMA
Pedra Filosofal | António Gedeão
Alfonso Martins | António Oliveira | Carolina Cúthia | Joana Ferreira | Mariana Tavares | Diogo Abaravde
Vasco Fernandes | Isabella Heider | Maísa Martins | Matilde Vaz | Tiago Fernandes

2. ORQUESTRA DE GUITARRAS
The Water is Wide | English Folk Song | Pharaon | Gipsy Kings
Alfonso Filipe | Alfonso Matias | Alexandre Raimundo | Ana Agostinho | António Tropa | Carolina Coelho
Diana Santos | Guilherme Balasteiro | Luis Jesus | Leonor Cristóvão | Luis Godinho | Margarida Santos
Mariana Carvalho | Matilde Custódio | Miguel Matos | Miguel Pires | Tiago Hogueira | Tomás Esteves

3. POEMA
Uma pequenina luz | Jorge de Sena
Inês Heitor

4. ORQUESTRA DE SOPROS
Declarata | Larry Neek | As the Eagle Flies | James Swearingen
Alfonso Perchano | Beatriz Ferreira | Diana Uretilho | Diogo Gaspar | José Sigalho | Lucas Santos
Marta Cláudio | Mariana Grácio | Matilde Fernandes | Matilde Peixoto | Miguel Lourenço
Rodrigo Pereira | Simão Cabalo | Sofia Silva | António Gomes | Beatriz Bravo | Bernardo Bica
Francisco Barbeta | João Loureiro | Margarida Bispo | Sofia Agostinho | Rodrigo Rodrigues

5. POEMA
Mar Português | Fernando Pessoa
Inês Garaldes

6. CORO
Amazing Grace | John Newton | You Raise Me Up | Josh Groban
Ana Vita | António Gomes | Beatriz Bravo | Beatriz Apura | Bernardo Bica | Diana Farinha
Dinis Sampaio | Diogo Ramalho | Duarte Batista | Francisco Barbeta | Guilherme Balasteiro
Joana Pita | Joana Silva | João Loureiro | Lúcia Dias | Margarida Oliveira | Margarida Bispo
Margarida Mendes | Maria Morgado | Maria Mortágua | Maria Silva | Matilde Abana | Miguel Ferreira
Miguel Ruivo | Sara Gomes | Sofia Agostinho | Thiago Nader | Tiago Fernandes
Tomás Cele | Vânia Ferreira

ORQUESTRA DE CORDAS
Canon | J. Pachelbel
Margarida Moura | Margarida Aparício | Mariana Esteves | Carolina Balasteiro | Catarina Fialho
Joana Fernandes | Rodrigo Dias | Gonçalo Gaspar | Leonor Santos | Madalena Dias | Tiago Pires
Joana Pita | Margarida Mendes | Mónica Matos | Sara Gomes | Tiago Fernandes | Marta Mortágua
Frederika Toghama | Sofia Henriques



ALUNOS DO CBM
Parabéns | Tradicional (Art. Carolina Alves, Gonçalo Sousa e Vitor Ávila)
Todos os alunos com participação de Carolina Pires e Leonor Pires ao piano

Participação dos professores do Curso Básico de Música;
Orquestra de Guitarras dirigida pelo Professor José Horta com colaboração do professor João Martins;
Orquestra de Sopros dirigida pelo Professor Vitor Ávila;
Orquestra de Cordas dirigida pelo Professor Gonçalo Sousa;
Coro dirigido pelo Professor Paulo Reis;
Colaboração da Professora de piano Carolina Alves.

A Professora Lígia Martins preparou os alunos que vão declamar os poemas.

iCorvida **www.esmf.pt**

10.6.2. Audição da Classe de guitarra - 1º Período

<p>Programa</p> <p>Daniel Carapeto (52A/19G) <i>Dance</i> (Florian Lambert)</p> <p>Lara Patrício (52A/19G) <i>Exercício 13</i> (Elias Barriero)</p> <p>João Sebastião (62A/22G) <i>Night Sky</i> (G. Ryan)</p> <p>Miguel Bispo (62A/22G) <i>Adágio</i> (J. K. Mertz)</p> <p>Rita Chaves (62A/22G) <i>Adágio</i> (J. K. Mertz)</p> <p>Beatriz Apura (72A/32G) <i>Estudo op.60 n57</i> (M. Carcassi)</p> <p>Diogo Ramalho (72A/32G) <i>Waltz</i> (V. G. Velasco)</p> <p>Duarte Batista (72A/32G) <i>Andante em Lá menor</i> (F. Sor)</p> <p>Lúcia Dias (72A/32G) <i>Les Blues des Grenouilles</i> (C. Gagnon)</p> <p>Maria Carolina Morgado (72A/32G) <i>Les Blues des Grenouilles</i> (C. Gagnon)</p> <p>Matilde Abana (72A/32G) <i>El sueño de la muñeca</i> (A. Barrios)</p> <p>Miguel Ruivo (72A/32G) <i>Estudo op.60 n57</i> (M. Carcassi)</p>	<p>Thiago Nader (72A/32G) <i>Habanera</i> (B. Calatayud)</p> <p>Tomás Ceia (72A/22G) <i>Lesson op.60 n25</i> (F. Sor)</p> <p>Vânia Farinha (72A/32G) <i>Habanera</i> (B. Calatayud)</p> <p>Matilde Custódio (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Afonso Filipe (82A/42G) <i>Andante op.44 n15</i> (F. Sor)</p> <p>Alexandre Raimundo (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Carolina Coelho (82A/42G) <i>Zambra</i> (B. Calatayud)</p> <p>Ana Agostinho (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Tiago Nogueira (82A/42G) <i>Miniature n23</i> (A. Reihel)</p> <p>António Tropa (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Lara Jesus (82A/42G) <i>Zambra</i> (B. Calatayud)</p> <p>Diana Santos (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p>	<p>Leonor Cristóvão (82A/42G) <i>Zambra</i> (B. Calatayud)</p> <p>Miguel Matos (82A/42G) <i>Malagueña</i> (Tradicional Spanish)</p> <p>Guilherme Balasteiro (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Miguel Pires (82A/42G) <i>Miniature n23</i> (A. Reihel)</p> <p>Margarida Santos (82A/32G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Luis Godinho (82A/42G) <i>Zambra</i> (B. Calatayud)</p> <p>Mariana Carvalho (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Tomás Esteves (82A/42G) <i>Andante op.44 n15</i> (F. Sor)</p> <p>Afonso Mateus (82A/42G) <i>Lágrima</i> (F. Tárrega)</p> <p>Orquestra de Guitarras (52A, 62A, 72A) <i>Spring Song</i> (W. A. Mozart) <i>The Mermaid</i> (S. Shanty, arr. D. Hasted)</p> <p>Orquestra de Guitarras (82A) <i>Blasianas</i> (Blas Sánchez) <i>Andaluzia</i> (José Horta)</p>	<p><i>Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes</i></p> <p><i>Dr. Manuel Fernandes</i></p> <hr/> <p><i>Curso Básico de Música</i></p> <hr/> <p><i>Audição da classe de guitarra</i></p>  <p><i>14 de Novembro de 2017</i></p> <p><i>Auditório da ESMF</i></p> <p><i>18h30</i></p> <hr/> <p><i>Alunos dos Professores:</i></p> <p><i>José Horta</i></p> <p><i>João Martins</i></p> <p><i>Pedro Baptista</i></p> 
--	--	---	--

10.6.3. Concertos de Natal - 1ª e 2ª sessão

12 dez
10h30 e 14h45

CONCERTOS DE NATAL
CURSO BÁSICO DE MÚSICA

1. ORQUESTRA DE GUITARRAS **PA, PA, PA**
SPRING SONG - W. A. MOZART
THE MERMAID - S. SHANTY (ARR. D. HASTED)

2. ORQUESTRA DE GUITARRAS **PA**
BLASIMAS - BLAS SÁNCHEZ
ANDALUZIA - JOSÉ HORTA

CLASSE DE CONJUNTO **PIANO - PA**
TWINKLE TWINKLE LITTLE STAR - MÚSICA TRADICIONAL
CAROLINA PRES, LEONOR PRES, CATARINA RANHO

3. CLASSE DE CONJUNTO **PIANO - PA**
GREENSLEAVES - CANÇÃO FOLCLÓRICA INGLESA
DIANA FARINHA, MARIA NASCIMENTO

4. ORQUESTRA DE CORDAS **PA**
CUERDAS AL AIRE - FROST

5. ORQUESTRA DE SOPROS **PA, PA, PA, PA**
AS THE EAGLE FLIES - JAMES SWEARINGEN

6. ORQUESTRA DE CORDAS **PA, PA, PA, PA**
PIRATAS DAS CARABAS - HANS ZIMMERMAN (ARR. GONÇALO SOUSA)

7. CORO **PA E CORDAS**
CANTON DE NATAL - CANTON DE PACHELBELL

13 dez
10h30 e 14h45

8. CORO **PA E CORDAS**
NATAL DELVYAS - TRADICIONAL - HARM. MARIO DE SAMPAYO RIBEIRO

9. CORO **PA**
NATAL D'EVORA - TRADICIONAL - HARM. MARIO DE SAMPAYO RIBEIRO

10. CORO **PA**
ESTRELA GUIA - TRADICIONAL DE NATAL

11. COROS **PA, PA, PA, PA, PA**
DEUS AO MUNDO O FILHO DEU - TRADICIONAL DE NATAL

PARTICIPAÇÃO DE TODOS OS PROFESSORES DO CURSO BÁSICO DE MÚSICA

ORQUESTRA DE GUITARRAS - PROFESSOR ISAU MARTINS
ORQUESTRA DE GUITARRAS - PROFESSOR JOSÉ FERREIRA
CLASSE DE CONJUNTO - PIANO - PROFESSORA DIANA MENEZES
ORQUESTRA DE CORDAS - PROFESSOR GONÇALO SOUSA
ORQUESTRA DE CORDAS - PROFESSOR VÍTOR JAVIA
CORO - PROFESSOR PAULO RIBEIRO

ORGANIZAÇÃO DOS PROFESSORES (ACE):
JANA SOUSA, CAROLINA ALVES, FABRÍCIO ANDRÉ, FELIPE CASTRO, ELIZABETH KUNIKOWY, NUNO CASTRANI PERRO, BAPTISTA SARA MENDES

Iconvidua

10.6.4. Concerto - inserido no programa “Há Música na Biblioteca”



10.6.5. Audição de Natal - 1º período



AUDIÇÃO
CURSO
BÁSICO DE
MÚSICA

13 DEZ. | 21H00
AUDITÓRIO DA ESMF

1. ORQUESTRA DE GUITARRAS 5ª A, 6ª A, 7ª A
Spring Song - W. A. Mozart
The Mermaid - S. Shanty (arr. D. Hasted)

2. ORQUESTRA DE GUITARRAS 8ª A
Blasianas - Blas Sánchez
Andaluzia - José Horta

3. CLASSE DE FLAUTA TRANSVERSAL 5ª A, 6ª A, 7ª A
Passeio de Trenó - W. A. Mozart

4. CLASSE DE CONJUNTO - PIANO 6ª A
Twinkle twinkle little star - Música Tradicional
Carolina Pires, Leonor Pires, Catarina Rainho

5. CLASSE DE CONJUNTO - PIANO 7ª A
Greensleaves - Canção Folclórica Inglesa
Diana Farinha, Maria Nascimento

6. ORQUESTRA DE CORDAS 1º CICLO
Show Time - Kathy Blackwell e David Blackwell (arr. Filipa Castilho)

7. ORQUESTRA DE CORDAS 5ª A
Cuerdas al aire - Frost



8. ORQUESTRA DE SOPROS 6ª A, 7ª A, 8ª A
As The Eagle Flies - James Swearingen

9. ORQUESTRA DE CORDAS 6ª A, 7ª A, 8ª A
Piratas das Caraibas - Hans Zimmerman (arr. Gonçalo Sousa)

10. CORO 5ª A E CORDAS
Canon de Natal - Cañon de Pachelbell

11. CORO 6ª A E CORDAS
Natal D'Elvas - Tradicional - Harm Mário de Sampaio Ribeiro

12. CORO 7ª A
Natal D'Évora - Tradicional - Harm Mario de Sampaio Ribeiro

13. CORO 8ª A
Estrela Guia - Tradicional de Natal

14. COROS 5ª A, 6ª A, 7ª A, 8ª A
Deus ao mundo o filho deus - Tradicional de Natal

PARTICIPAÇÃO DE TODOS OS PROFESSORES DO CURSO BÁSICO DE MÚSICA

Orquestra de Guitarras - Professor João Martins
Orquestra de Guitarras - Professor José Horta
Classe de Flauta transversal - Sara Mendes
Classe de Conjunto - Piano - Professora Diana Nunes
Orquestra de Cordas 1º ciclo - Professora Filipa Castilho
Orquestra de Cordas - Professor Gonçalo Sousa
Orquestra de Sopros - Professor Vítor Ávila
Coros - Professor Paula Reis

COLABORAÇÃO DOS PROFESSORES IACL:
Ana Sousa, Carolina Alves, Fábio Monteiro, Igor Dikiy, Nuno Caetano, Pedro Baptista



10.6.6. Audição da Classe de Guitarra - 2º Período

Bianca Ribeiro (58A/19G) <i>Andantino</i> (M. Carcassi)	Thiago Nader (79A/39G) <i>Waltz</i> (V. Velasco)	Matilde Custódio (89A/49G) <i>Tango esta noche</i> (V. Clark)
Daniel Carapeto (58A/19G) <i>Study</i> (M. Giuliani)	Miguel Ruivo (79A/39G) <i>Estudo V</i> (L. Brouwer)	Guilherme Balasteiro (89A/49G) <i>Allegretto op. 241 nº14</i> (F. Carulli)
Lara Patrício (58A/19G) <i>Divertimento</i> (B. Calatayud)	Tomás Ceia (79A/29G) <i>Estudo nº 7 op. 60</i> (M. Carcassi)	Miguel Matos (89A/49G) <i>Tango esta noche</i> (V. Clark)
Miguel Bispo (68A/29G) <i>Cubana</i> (P. Benham)	Vânia Farinha (79A/39G) <i>Andantino op. 60 nº 3</i> (M. Carcassi)	Miguel Feres (89A/49G) <i>Dodice Monferrine 1 e 2</i> (M. Giuliani)
João Sebastião (68A/29G) <i>Adágio</i> (J. Mertz)	Afonso Filipe (89A/49G) <i>Allegretto op. 241 nº14</i> (F. Carulli)	Margarida Santos (89A/39G) <i>Estudo VII</i> (L. Brouwer)
Rita Chaves (68A/29G) <i>Habanera</i> (B. Calatayud)	Alexandre Raimundo (89A/49G) <i>Malagueña</i> (Arr. D. Fortea)	Luis Godinho (89A/49G) <i>Miniature nº3</i> (A. Reijer)
Beatriz Apura (79A/39G) <i>Packington's Pound</i> (Anónimo)	Leonor Cristóvão (89A/49G) <i>Garden Steps</i> (A. York)	Mariana Carvalho (89A/49G) <i>Allegretto op. 241 nº14</i> (F. Carulli)
Diogo Ramalho (79A/39G) <i>Allegro op. 49 nº5</i> (M. Giuliani)	Ana Agostinho (89A/49G) <i>Miniature nº3</i> (A. Reijer)	Carolina Coelho (89A/49G) <i>Tango esta noche</i> (V. Clark)
Duarte Batista (79A/39G) <i>Habanera</i> (B. Calatayud)	Tiago Nogueira (89A/49G) <i>Zambra</i> (B. Calatayud)	Tomás Esteves (89A/49G) <i>Barcarolle</i> (E. Pujol)
Lúcia Dias (79A/39G) <i>El sueño de la muneca</i> (A. Barrrios)	António Tropa (89A/49G) <i>Bueno Augurio</i> (M. Pujol)	Afonso Mateus (89A/49G) <i>Se ela perguntar</i> (D. Reis)
Maria Carolina Morgado (79A/39G) <i>Bossa</i> (J. Zenamon)	Lara Jesus (89A/49G) <i>Fado</i> (F. Kleynjans)	
Matilde Abana (79A/39G) <i>Estudo V</i> (L. Brouwer)	Diana Santos (89A/49G) <i>Zambra</i> (B. Calatayud)	

Agrupamento de Escolas Nº2 de Abrantes

Dr. Manuel Fernandes

Curso Básico de Música



Audição da classe de guitarra

6 De Março de 2018

18h30

Auditório da ESMF

Alunos das Professoras:

José Horta

João Martins

Pedro Baptista



REPÚBLICA
PORTUGUESA

GRUPO DE ESCOLAS
Nº2 DE ABRANTES



10.6.7. Concerto - inserido no programa “Há Música na Biblioteca”



10.6.8. Concerto final de Estágio de Orquestra - 2º período

CONCERTO FINAL - 2º PERÍODO ESTAF
AUDITÓRIO Da ESMF
22mar 2018

Programa

- 1. ORQUESTRO DE GUITARRAS (SPA, SPA, SPA)**
Ballet I - Michael Praetorius (Arr. Ralf Behrens) | *Amar pelos dois* - Luísa Sobral (Arr. João Martins)
- 2. ORQUESTRO DE GUITARRAS (SPA, SPA, SPA, SPA)**
All in a Garden Green - Antônio (Arr. Andrew Forrest) | Pavan of Welburn - Andrew Forrest
- 3. ORQUESTRO DE GUITARRAS (SPA)**
Habenera - Georges Bizet | *Cartama* - Eythor Thorklaksson | *Andakula* - José Horta
- 4. QUINZE DESEMPENHOS NA CASA DE CONCLUÍDO DE PIANO**
- 5. ORQUESTRO DO LICEU**
Call to Glory - Juli Romera | *Ashford Variations* - James Swearingen
Gentle Daybreak - Jeremy Bell | *Freedom's Light* - James Swearingen

PARTICIPÇÃO DE TEUS OS PROFESSORES DO CURSO MESTRE DE MÚSICA
Orquestra de guitarra - Professor José Horta
Orquestra de guitarra - Professor João Martins
Orquestra de guitarra - Professor Pedro Baptista
Classe de Conjunto de Piano - Professoras Carolina Alves
Orquestra do Liceu - Professor Vítor João

COORDINAÇÃO DOS PROFESSORES DO
Ana Sousa, Diana Morais, Filipe Monteiro, Filipe Castilho, Gonçalo Sousa, Igor Diogo, Nuno Cortesão, Paulo Reis, Sara Mendes.

CONCERTO FINAL - 2º PERÍODO ESTAF
AUDITÓRIO Da ESMF
22mar 2018

Programa

- 1. ORQUESTRO DE GUITARRAS (SPA, SPA, SPA)**
Ballet I - Michael Praetorius (Arr. Ralf Behrens) | *Amar pelos dois* - Luísa Sobral (Arr. João Martins)
- 2. ORQUESTRO DE GUITARRAS (SPA, SPA, SPA, SPA)**
All in a Garden Green - Antônio (Arr. Andrew Forrest) | Pavan of Welburn - Andrew Forrest
- 3. ORQUESTRO DE GUITARRAS (SPA)**
Habenera - Georges Bizet | *Cartama* - Eythor Thorklaksson | *Andakula* - José Horta
- 4. QUINZE DESEMPENHOS NA CASA DE CONCLUÍDO DE PIANO**
- 5. ORQUESTRO DO LICEU**
Call to Glory - Juli Romera | *Ashford Variations* - James Swearingen
Gentle Daybreak - Jeremy Bell | *Freedom's Light* - James Swearingen

PARTICIPÇÃO DE TEUS OS PROFESSORES DO CURSO MESTRE DE MÚSICA
Orquestra de guitarra - Professor José Horta
Orquestra de guitarra - Professor João Martins
Orquestra de guitarra - Professor Pedro Baptista
Classe de Conjunto de Piano - Professoras Carolina Alves
Orquestra do Liceu - Professor Vítor João

COORDINAÇÃO DOS PROFESSORES DO
Ana Sousa, Diana Morais, Filipe Monteiro, Filipe Castilho, Gonçalo Sousa, Igor Diogo, Nuno Cortesão, Paulo Reis, Sara Mendes.



