



**JOÃO MIGUEL DE
OLIVEIRA RESENDE**

**MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA COMO ESTRATÉGIA DE
ENSINO DA GUITARRA CLÁSSICA: CONSTRUÇÃO DE UM
MANUAL DIDÁTICO**



**JOÃO MIGUEL DE
OLIVEIRA RESENDE**

**MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA COMO ESTRATÉGIA DE
ENSINO DA GUITARRA CLÁSSICA: CONSTRUÇÃO DE UM
MANUAL DIDÁTICO**

Relatório de Estágio realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Pedro Rodrigues, Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

À Luna

o júri

presidente

Prof. Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor José António Pereira Nunes Abreu
Professor Auxiliar Convidado da Universidade de Coimbra

**Prof. Doutor Pedro João Agostinho Figueiredo Santander
Rodrigues**
Professor Auxiliar Convidado da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus pais e irmãos por todo o apoio incondicional.

Ao Professor Doutor Pedro Rodrigues pela sua orientação e ensinamento em todo o meu percurso académico.

Ao Professor Hugo Simões, tudo o que me ensinou e propiciou.

Ao Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho, pela sua disponibilidade em participar no meu projecto e por toda a aprendizagem, dentro e fora de aula, que me proporcionou.

Aos frequentadores da Pensão Estrela, cuja presença sempre se caracterizou como constante.

A todos os docentes do Curso de Música Silva Monteiro.

palavras-chave

Música tradicional, música portuguesa, guitarra clássica, manual, técnica guitarrística.

resumo

O presente Relatório Final da componente lectiva Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música estruturou-se em duas partes. A primeira trata-se de uma descrição do Projecto Educativo desenvolvido e a sua implementação em contexto de estágio. O intuito deste projecto foi o de fornecer ferramentas de trabalho para a disciplina de guitarra clássica, baseadas em músicas infantis tradicionais portuguesas. A segunda parte consiste no Relatório do Estágio realizado no Curso de Música Silva Monteiro, no ano lectivo de 2016/2017.

keywords

Traditional music, portuguese music, classical guitar, manual, guitar technique.

abstract

The present Final Report of the discipline *Supervised Teaching Practice* of the Master's Degree in Music Education has been structured in two major sections. The first one is a description on the *Educative Project* that has been developed for this master and implemented at guitar lessons. The objective of this project is to offer new working tools for the discipline of classical guitar, based on traditional portuguese musics, directed to kids. The second section is mainly the Report of the teacher training practice at the *Silva Monteiro Music School* in the school year 2016/2017.

Índice

Parte I Projecto Educativo

1. Introdução	7
2. Revisão da literatura	9
2.1. Conceitos de popular, folclórico e tradicional	9
2.2. Vantagens sociais e musicais da utilização de repertório tradicional em contexto didático.....	20
2.2.1. Música tradicional como língua materna.....	21
2.2.2. Valor estético	22
2.2.3. Valor pedagógico.....	23
2.3. Primeiros exemplos de recolha para uso como material didático.....	25
2.3.1. Europa	25
2.3.1.1. Método de Kodály e Bartók.....	25
2.3.1.2. Orphéon francês.....	26
2.3.2. América do Sul - Canto orfeónico de Villa-Lobos	27
2.3.3. Ásia – Método Suzuki	30
2.4. Música tradicional portuguesa no ensino musical.....	33
3. Projecto Educativo	37
3.1. Premissa	37
3.2. Fontes das músicas.....	38
3.3. Organização.....	42
3.4. Especificidades técnicas	44
3.5. Justificação dos exercícios preparatórios.....	52
3.6. Implementação do Projecto Educativo em contexto de estágio	54
3.6.1. Descrição da implementação	55
3.6.2. Resultados	58

Parte II Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

4.	Relatório de Prática de Ensino Supervisionada	61
4.1.	Pólo de estágio – Curso de Música Silva Monteiro (CMSM)	61
4.1.1.	Documentos	61
4.1.1.1.	Regulamento interno	62
4.1.1.2.	Projecto educativo	63
4.1.1.2.1.	Iniciação.....	63
4.1.1.2.2.	Ensino básico	63
4.1.1.2.3.	Ensino secundário	64
4.1.2.	Componente lectiva de guitarra e provas de avaliação	65
4.1.3.	Corpo docente.....	65
4.1.4.	Protocolos e parcerias.....	68
4.1.4.1.	Protocolos	68
4.1.4.2.	Parcerias	69
4.2.	Prática de Ensino Supervisionada	70
4.2.1.	Plano Anual de Formação do Aluno	70
4.2.2.	Caracterização alunos estágio.....	72
4.2.2.1.	Aluno A	72
4.2.2.2.	Aluno B	72
4.2.2.3.	Aluno C	73
4.2.2.4.	Aluno D.....	74
4.2.3.	Descrição relatórios.....	76
4.2.4.	Descrição planificações	78
4.2.5.	Descrição actividades realizadas no Curso de Música Silva Monteiro.....	80
4.2.5.1.	“Queres saber como se constrói a tua guitarra?” – 9 de Março de 2017... 80	
4.2.5.2.	Concerto conjunto dos professores estagiários – 20 de Abril de 2017.....	81
4.2.5.3.	Audição temática Maria Linnemann – 18 de Maio de 2017	82
5.	Reflexões finais.....	83
	Referências bibliográficas.....	86
	Lista de Anexos	89

Índice de tabelas

Tabela 1: Fontes bibliográficas.....	39
Tabela 2: Trabalho associado às músicas	44
Tabela 3: Músicas do Projecto Educativo implementadas.....	57
Tabela 4: Corpo docente de instrumento do ano lectivo 2016/2017	65
Tabela 5: Corpo docente de disciplinas conjuntas do ano lectivo 2016/2017	67

Índice de ilustrações

Ilustração 1: Exercício preparatório da música “Fui ao jardim da Celeste”	53
Ilustração 2: Música “Fui ao jardim da Celeste”	53
Ilustração 3: Exemplo de relatório de aula	77
Ilustração 4: Exemplo de planificação de aula	79

Parte I

Projecto Educativo

1. Introdução

O projecto educativo que serve de base para esta dissertação surge no âmbito da unidade curricular *Prática de Ensino Supervisionada*, do mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro.

Este projecto consistiu na elaboração de um manual de guitarra clássica baseado numa cultura musical de tradição portuguesa. Quer isto dizer que todo o manual foi construído unicamente com músicas tradicionais portuguesas, de carácter infantil. Contém um total de trinta músicas às quais foram implementadas diversas abordagens técnicas e musicais para um maior desenvolvimento guitarrístico. De modo a esta oferta educativa se apresentar o mais completa possível, foram adicionados a cada música um texto elucidativo do trabalho proposto e um exercício pensado como uma preparação.

Para a elaboração deste manual, como já referido, só foram adoptadas músicas tradicionais portuguesas. Isto prende-se a três justificações possíveis. A primeira é o manual ter sido construído numa perspectiva de motivar os alunos para o estudo da guitarra. Neste sentido, cremos que por todas as músicas serem reconhecidas pela maioria poderão servir como facilitadoras de aprendizagem por se fazer uso da identificação e provavelmente de uma ligação (por parte dos alunos) com os temas que estão a estudar. A motivação será maior e a aprendizagem mais rápida por todo o processo de identificação melódica estar já concluído, intrínseco até.

A segunda justificação que apresentamos passa por não haver ainda em Portugal um manual deste género (referindo-nos de modo exclusivo ao ensino oficial da guitarra clássica) que contemple unicamente músicas de tradição portuguesa. Assim, apontamos a criação deste manual não só como uma proposta de abordagem no ensino mas também como, no nosso entender, uma necessidade – enquanto ferramenta que pode ser utilizada – ou a nossa necessidade de contribuir para o repertório de iniciação à guitarra.

A terceira e última justificação prende-se por eu me identificar pessoalmente (passo a escrever na primeira pessoa do singular para acentuar que esta identificação a mim se

prende) com a cultura, tradições e tudo ao que de português é relativo. Com isto quero dizer que o sentido de valorização do que é nosso sempre esteve presente em mim e encontrei neste projecto uma forma de contribuir e de direccionar toda a minha motivação para um trabalho que, eventualmente, poderá ser de uso de terceiros para além de reconhecer a cultura musical infantil portuguesa.

Por motivos de hábito e oposição pessoal, este trabalho não foi escrito segundo o actual acordo ortográfico.

2. Revisão da literatura

2.1. Conceitos de popular, folclórico e tradicional

Ao considerar a temática proposta para investigação, surge a necessidade de, primeiramente, tentar definir os conceitos popular, folclórico e tradicional. Seguidamente, observar as formas como estes se associam ou dissociam uns dos outros em conteúdo e matéria. Naturalmente, ao abordarmos ciências humanas, entendemos que as definições apresentadas não se encontram estanques para discussão. As definições de conceitos servirão para clarificar uma perspectiva mais focada, racional e consciente do trabalho aqui proposto.

Para Reis (2007) há uma necessidade de distinguir os termos, relativos à música, de popular e folclórico. Assume o autor que o termo popular (generalizado a todas as formas artísticas) se circunscreve na mensagem poética do povo, mensagem esta que transmite emoções.

Assim, Reis (2007) diz que:

o conceito de Música Popular assumido nesta pesquisa, prende-se com a mensagem poética, no que ela tem de comum, quer ao povo da cidade, quer ao povo do campo, exteriorizada e transmitida em forma de poema. (...)o Povo, que, através da linguagem escrita ou oral, música, dança,..., exprimiu as suas emoções e sensibilidade estética, em perfeita consonância com os contextos criados pelo próprio povo, escrevendo a sua história através das suas manifestações artísticas ao longo dos séculos (pp. 64-65).

O mesmo autor, ao definir música folclórica, entende que esta é relativa às actividades laborais, como a agricultura. Para uma melhor compreensão citamos de seguida o seu pensamento:

um significado mais restrito, ou seja, o de música ligada às tarefas agrícolas, representando acções de trabalho, libertando as restantes formas de expressão no

sentido de serem abordadas separadamente, permitindo desta forma que o conceito de Música Folclórica fique mais claro, permitindo uma abordagem pedagógica mais rica e inteligível, quer para os alunos, quer para os leitores em geral. Os poemas rústicos que corporizam este género musical, são representativos das diversas acções de trabalho (Reis, 2007, p. 72).

Este entendimento de Reis sobre o que considera *folclórico*, prende-se em parte com a visão de Lopes-Graça ao que intitula de *popular*.

Para Lopes-Graça o conceito de popular, na sua associação às artes, encontra-se estritamente ligado com a manifestação de sensações e sentimentos por parte do povo e com as actividades, laborais ou ociosas, a que o mesmo se dedica. Sem estes contextos sociais, a arte/cultura popular perde o seu significado, deixa de ter o seu propósito – que existe somente pelo contexto em que se insere e passa a ser algo sem significado. Considera portanto que é só no seu contexto que o conceito *popular* detém a sua identidade: “Tanto a cultura popular como a arte popular, logo que são organizadas, logo que são dirigidas, deixam de ser verdadeiramente populares e passam a ser coisas artificiais” (*apud* Weffort, 2006, p.45). Continua este pensamento da cultura e arte popular concluindo que a sua essência “advém do facto de serem actividades espontâneas e desinteressadas da alma ou da vontade de expressão artística do povo” (*apud* Weffort, 2006, p.45).

Cardoso e Oliveira (1963) no Cancioneiro Popular de Cete afirmam que o termo popular, baseado na teoria etnográfica clássica, se poderia explicar por “aquilo que fosse património do *povo*, entendido como classe social” (p.5).

É conveniente neste momento fazer a releitura de Reis (2007) que entende, pela análise do documento acima mencionado, o seguinte:

Acharam os mesmos autores que o termo “popular” deveria ser entendido como *tradicional*, pelo facto de ser mais abrangente. Segundo o pensamento dos autores referidos, a pesquisa que realizaram teve como alvo toda a sociedade cetense, logo o termo “popular” pelo facto de se circunscrever somente à plebe, ou seja, aos camponeses (plebs), deveria ser evitado ou entendido como “tradicional”, pelo facto de ser mais abrangente. (Reis, 2007,p.61)

Retomando Cardoso e Oliveira, estes autores afirmam que “ao *popular* se atribua natureza psicológica, isto é, desde que se considere sua característica esclarecedora o *tradicional*” (Cardoso e Oliveira, 1963, p.5). Não nos fica claro se os autores consideram que existe de facto um diferencial de significado entre *popular* e *tradicional*, como sugere Reis (2007), sendo que o *tradicional* teria um significado mais abrangente e *popular* circunscrito unicamente ao povo enquanto classe social, denominada no documento de *plebs*. Reis assume que os autores defendem esta separação de sentidos. Neste sentido e para clarificar voltamos a transcrever um excerto do pensamento de Reis:

a pesquisa que realizaram teve como alvo toda a sociedade cetense, logo o termo “popular” pelo facto de se circunscrever somente à plebe, ou seja, aos camponeses (plebs), deveria ser evitado ou entendido como “tradicional”, pelo facto de ser mais abrangente. (Reis, 2007,p.61)

No entanto o que os autores (Cardoso e Oliveira) realmente afirmam é que a pesquisa dos mesmos teve como alvo o povo (plebs) cetense e não toda a sociedade cetense: “Na verdade, do presente *Cancioneiro* fica excluído quase tudo o que não é apanágio da *plebs* cetense (cingindo-se esta aos camponeses), com prejuízo evidente para a compreensão daquela sociedade” (Cardoso e Oliveira, 1963, p. 6).

Continuam esta definição de popular como algo que sofre alterações ao longo do tempo e gerações: “a mutabilidade temporal do *popular*, isto é, que este se encontra sujeito a um

processo contínuo em que, se por um lado há perdas, pelo outro há ganhos” (Cardoso e Oliveira, 1963, p.7).

Richard Middleton começa por admitir uma certa subjectividade relativa ao conceito de popular: “what I think ‘popular’ you may not” (Middleton, 2002, p. 3). Este autor na sua definição de “popular music” – considerando uma tradução à letra em que *popular* (inglês) significará *popular* (português), não confundindo com *tradicional* ou *folclórica* – considera que não houve, no decorrer dos séculos, distinção entre conceitos referentes à música ou cultura do povo: “popular songs could in the nineteenth century also be thought of as synonymous with ‘peasant’, ‘national’ and ‘traditional’ songs. Later in the century, ‘folk’ took over these usages from ‘popular’” (Middleton, 2002, p. 4).

Baseando-se em Frans Birrer (1985) – autor de um capítulo do livro “Popular music perspectives 2: papers from the Second International Conference on Popular Music Studies, Reggio Emilia” da *International Association for the Study of Popular Music* – Middleton faz a distinção sobre as várias ideologias de Birrer respeitantes ao conceito de popular (num pensamento social generalizado) entre as quais a que delimita o termo popular ao que é vendido em massa pelos meios média e do mercado, ou seja, a música torna-se popular por ser vendida nas grandes superfícies: “*Technologico-economic definitions*. Popular music is disseminated by mass media and/or in a mass market” (citado em Middleton, 2002, p. 4). Esta ideologia é contestada pelo autor, afirmando que “The development of methods of mass diffusion (...) has affected *all* forms of music” (Middleton, 2002, p. 4) . De seguida, fundamenta esta contestação ao dar um exemplo de música já afectada pelos média mas que não é nem nunca irá ser determinada como *popular*, pois simplesmente não se enquadra nesta definição: “if a widely distributed recording of a Tchaikovsky symphony turns the piece into ‘popular music’, then the definition is, to say at least, unhelpful” (Middleton, 2002, p. 4).

As restantes ideologias também são todas elas contestadas por Middleton, afirmando que nenhuma é satisfatória.

Após explorar as várias questões sociais, históricas, tecnológicas, económicas e culturais que de alguma forma e em algum determinado ponto da História afectaram a música na sua generalidade e por sua vez a música cujo conceito tentamos aqui definir, o autor chega a uma conclusão que não apresenta uma definição objectiva, nem distintiva dos vários termos, mas que se aproxima do entendimento de Cardoso e Oliveira (1963) e, como veremos de seguida, de ICTM (1955) no respeitante às alterações sujeitas ao factor temporal.

Whichever terms are used, their contents should not be regarded as absolute. Moreover, this conclusion points to two additional guidelines. 'Popular music' (or whatever) can only be properly viewed within the context of the *whole musical field*, within which it is an active tendency; and this field, together with its internal relationships, is never still – it is always in *movement*. (Middleton, 2002, p. 7)

Tom Mould (2005) no seu entendimento do conceito de *tradicional* sugere que este pode ser tido como a cultura, com uma certa qualidade simbólica, que estabelece ligação com o passado por oposição à modernidade: “the concept can be understood as a symbolic quality granted to elements of culture in an ongoing interpretive process that establishes continuity with the past by standing in opposition to modernity” (p. 259).

À semelhança do que tem vindo a ser constatado, Anna Hoefnagels também considera que não há uma definição que delimite ou explique o conceito de tradicional. Para a autora, o facto de haver muitas definições pode ser explicado com a abrangência musical que pode ser incluída nas tradições: “There are various and contrasting definitions of tradition, many highlighting the fact that traditions, and traditional music, can be defined broadly, to allow for inclusion of many different musical expressions and ideas about music” (Hoefnagels e Smith, 2007, p. 187).

Continuando em Hoefnagels, na sua investigação sobre os hábitos musicais e tradicionais de uma comunidade de nativos canadianos, sobre o conceito de tradição diz que “tradition

is considered a tool to define appropriate behaviours, ideas, beliefs and values of the people, and to create a sense of belonging and identity” (Hoefnagels e Smith, 2007, p. 188)

No entender de Resende (2008), os conceitos que aqui tentamos definir são usados de forma a que não haja, num sentido óbvio, diferenças entre eles e são geralmente associados e tidos como diferentes palavras que definem o mesmo: “Os termos *popular*, *tradicional*, *folclórico* quase sempre estão imbuídos do conceito de *tradicional*. No fundo, diferentes termos para designar um mesmo conceito, ou pelo menos conceitos muito próximos e com fronteiras muito ténues” (p.4).

Centrando-nos no conceito de tradicional da autora acima referida, esta entende-o como:

Música Tradicional é aquela que nasce sobretudo do anonimato e das condições de trabalho das comunidades. Vive da oralidade e representa, de forma pura, as raízes de um povo. A música vai sofrendo uma evolução, pelo facto de ser transmitida oralmente, e pela absorção de influências culturais externas. A partir do momento em que é transcrita para o papel, vai também sofrendo versões e adaptações assim como diferentes acompanhamentos instrumentais, esquecendo as suas raízes originais e popularizando-se. (Resende, 2008, p.5)

Esta definição de *tradicional* interliga-se com a de *popular* pelo facto de quando a música passa de tradição oral para a escrita, sofre alterações permanentes e é popularizada (aceite socialmente a grande escala; popularidade). Nesta perspectiva, a autora aproxima-se de Frans Birrer (mencionado anteriormente) ao entender que ao *popular* é atribuído o sentido da popularização. Apresenta-se agora a definição de *popular* de Resende, que acrescenta ao já mencionado prováveis alterações musicais:

Música Popular, deve definir-se como uma música que se inspira na Música Tradicional e que, a partir da sua estrutura rítmica e melódica, desenvolve um trabalho de

estilização (...) influenciado por elementos de outras zonas tornando-se, muitas vezes, mais sugestiva, mais elaborada. Poder-se-á definir como uma música com raízes tradicionais ou inspirada na música tradicional mas mais vulgarizada, adaptada por autores e trabalhada por grupos ou cantores. (Resende, 2008, p.9)

Resende também propõe uma definição de *folclórico*. Esta definição vem no seguimento da de *popular*, criando uma ligação entre os três conceitos. Neste caso, a autora entende que o *folclórico* provém do *popular*, que por sua vez se origina no *tradicional*. Um outro argumento apresentado para a caracterização do conceito em causa, é o dos grupos que interpretam as músicas e as danças, geralmente reconhecidos enquanto “ranchos”. Apresentamos portanto o entendimento de *folclórico* da autora em análise:

a música folclórica é um género de cultura de origem popular, rural, constituída pelos costumes, lendas, tradições e festas populares, transmitidos por imitação e via oral de geração em geração, e geralmente apresentada de forma colectiva por um grupo organizado que recria a música, a dança e os trajes da sua localidade, região ou país, levando consigo uma história de um passado. (Resende, 2008, pp.12-13)

Por estas leituras constatamos que Resende faz uma ligação dos três conceitos em causa, quase como se de uma árvore genealógica se tratasse. No campo musical, a autora começa por afirmar que o *tradicional* é representativo da música pertencente ao povo, passada de geração em geração e de forma oral. Com o decorrer dos tempos, esta música é submetida à escrita e transmitida nesta sua nova forma, difundindo-se mais rapidamente. Por consequência passa a ser conhecida por um maior número de pessoas e sofre alterações, inevitavelmente. Torna-se assim *popular*. Nesta sua condição escrita e popularizada, a música é adoptada por variados grupos e entidades e assim começa por ser usada para recriações históricas, tornando-se *folclórica*.

Desta forma resumidamente descrita, a autora interliga todos os conceitos aqui presentes e propõe uma definição individual para cada um, não obstante, dependentes uns dos outros.

Apresentaremos de seguida as visões de duas entidades reconhecidas sobre o que defendem ser o conceito desta música que aqui tentamos definir mas, talvez mais importante, sobre como deve ser tratada e cuidada esta música.

O *International Council for Traditional Music*, no seu 6º boletim do ano 1952, altura em que ainda se dava pelo nome de *International Folk Music Council* tem em consideração a seguinte definição de música folclórica – admitida como provisória pela falta de conhecimento/estudos da altura: “Folk Music is music that has been submitted to the process of oral transmission. It is the product of evolution and is dependent on the circumstances of continuity, variations and selection” (International Folk Music Council [IFMC], 1952, p.5).

Em 1955, o International Folk Music Council, publicou no *Journal of the International Folk Music Council*, escrito por Maud Karpeles, uma nova definição de música folclórica, a qual veio completar a de 1952, mantendo-a, mas acrescentando o factor tempo como um elemento decisivo na formação de música folclórica: “The weakness of the definition adopted by the Council is that it leaves out the time element” (Karpeles, 1955, p.7).

A tradição oral é vista como um factor de importância por submeter inevitavelmente as músicas a processos que a vão tornar folclórica “When a tune passes into oral tradition, it becomes subject to the forces of evolution and conforms in the following way to the demands of continuity, variation and selection” (IFMC, 1955, p.6).

A nova definição estabelece que música folclórica de uma determinada região ou povo pode ter origem externa (geográfica ou de autor) mas que devido a arranjos (“roupagens”), o trabalho incidido sobre elas – “It is the fashioning and re-fashioning of the music by the

community that gives it its folk character” (IFMC, 1955, p.6) – e com o factor tempo (indeterminável) – “The time factor must play a part in evolution” (IFMC, 1955, p.7) – pode ser considerada como folclórica por se tornar popular (num sentido de aceitação social; popularidade) e assim fazer parte da identidade do povo que a adoptou.

É salientado pela entidade em questão a possibilidade de co-existência na mesma região tanto do folclore como da música erudita e a mútua influência que ambas exercem:

It must, however, be borne in mind that in the transition from folk music to art music or vice versa there must always be a re-creation. In the same way that folk music may constitute the raw material of art music, so may art music constitute the raw material of folk music. (IFMC, 1955, p.7)

A UNESCO, na sua definição de cultura popular e tradicional usa o termo *folclore* numa perspectiva generalista, sem fazer distinção entre popular/tradicional/folclore. Desta forma, entende o folclore como:

Folklore (or traditional and popular culture) is the totality of tradition-based creations of a cultural community, expressed by a group or individuals and recognized as reflecting the expectations of a community in so far as they reflect its cultural and social identity; its standards and values are transmitted orally, by imitation or by other means. Its forms are, among others, language, literature, music, dance, games, mythology, rituals, customs, handicrafts, architecture and other arts. (UNESCO, 1990, p.239)

Para esta entidade, o folclore, enquanto cultura popular e tradicional, para além de ser um direito de indivíduo “the fact that each people has a right to its own culture” (UNESCO, 1990, p. 240) faz parte de uma herança universal da humanidade que promove a aproximação de diferentes povos e grupos sociais e simultaneamente afirma as suas identidades culturais: “Considering that folklore forms part of the universal heritage of

humanity and that it is a powerful means of bringing together different peoples and social groups and of asserting their cultural identity” (UNESCO, 1990, p. 238). Neste sentido de identidade baseada na cultura popular e tradicional, a organização realça a necessidade de esta identidade ser protegida: “Folklore, as a form of cultural expression, must be safeguarded by and for the group (familial, occupational, national, regional, religious, ethnic, etc.) whose identity it expresses”. (UNESCO, 1990, p.239)

Preservar

“In so far as folklore constitutes manifestations of intellectual creativity whether it be individual or collective, it deserves to be protected in a manner inspired by the protection provided for intellectual productions” (UNESCO, 1990, p.242).

Enquanto tradições a serem mantidas, preservadas e conservadas – tendo em conta a fragilidade da cultura (dando ênfase à de tradição oral) “the extreme fragility of the traditional forms of folklore, particularly those aspects relating to oral tradition and the risk that they might be lost” (UNESCO, 1990, p. 238) – propõe esta entidade que sejam feitas recolhas e documentações de forma a se entender, proteger e ser assim possível, numa fase posterior, estudar a cultura de um povo. Citando a UNESCO (1990):

Conservation is concerned with documentation regarding folk traditions and its object is (...) to give researchers and tradition-bearers access to data enabling them to understand the process through which tradition changes. While living folklore, owing to its evolving character, cannot always be directly protected, folklore that has been fixed in a tangible form should be effectively protected. (pp. 239-240)

Ainda nesta perspectiva de preservar o *folclore* enquanto identificador cultural de um determinado povo, a UNESCO explicita a necessidade de sensibilizar as populações para a importância de manter estas tradições sem, contudo, deformar de qualquer forma as mesmas. “The attention of people should be drawn to the importance of folklore as an

ingredient of cultural identity. (...) However, distortion during dissemination should be avoided so that the integrity of the traditions can be safeguarded” (UNESCO, 1990, p. 241).

Apercebemo-nos pela leitura dos autores acima mencionados que para além de não haver uma concordância no respeitante à terminologia a adoptar para a referência de música caracterizadora de um determinado povo (e por conseguinte não há também definições exactas dos conceitos abordados) muitos destes autores consideram que é irrelevante o termo usado – devido a toda esta subjectividade inerente a palavras que se procuram distanciar em conteúdo quando são referentes a toda uma mesma matéria – desde que se tenha em consideração que este (termo) será relativo à música da cultura e identidade de um povo ou região e que esta cultura se encontra em constante alteração devido ao factor tempo.

Atendendo a estes factos que revelam que não há nenhum ditame que condicione a escolha da terminologia usada, permitindo-me assim uma certa liberdade neste campo (não obstante, condicionada sob justificação), opto por daqui em diante adoptar o termo *tradicional* sempre que me referir à música caracterizadora da identidade e da cultura portuguesa, nomeadamente a de carácter infantil. Esta escolha dá-se pelo facto da terminologia em causa ser uma derivação da palavra *tradição* e, assim, a que mais se aproxima do intuito deste projecto de música de tradição portuguesa.

2.2. Vantagens sociais e musicais da utilização de repertório tradicional em contexto didático

Pretende-se averiguar neste capítulo como a utilização da música tradicional enquanto material de aprendizagem musical pode oferecer e proporcionar vantagens no panorama musical e/ou social.

Iremos apresentar autores que entendem este género como o mais indicado para o início dos estudos musicais, pois há uma identificação dos alunos com os temas em estudo (identificação esta que é alcançada através do contacto prévio, possibilitada pelo meio sociocultural em que estão inseridos) e, com isto, a possível sensação de que evoluem rapidamente no instrumento pode influenciar a motivação e o gosto pela música. Assim, Raposo (2009) acredita que a música tradicional, por ser de conhecimento geral, facilita o começo dos estudos musicais "pois parte dos conhecimentos que já se encontram adquiridos para só mais tarde introduzir novo repertório" (p.13).

Kodály é frequentemente apontado como um defensor desta prática de ensino. Segundo Raposo (2009):

Vários autores defendem que a canção, particularmente a canção de cariz tradicional trabalhada desde tenra idade, é o ponto de partida para um verdadeiro desenvolvimento musical. Kodály foi um dos pedagogos que mais defendeu a importância da canção de cariz tradicional para a aquisição de competências musicais de uma criança, defendendo que é no canto e, mais particularmente, através da canção tradicional que a criança adquire competências musicais básicas. (p. 13)

A esse propósito leia-se Kodály: "Folk traditions, first of all with their singing games and children's songs, are the best foundations for subconscious national features" (Kodály, 1974, p. 131).

2.2.1. Música tradicional como língua materna

Zoltan Kodály entende que todo o conjunto de jogos, músicas e poesias de carácter tradicional e de associação à identidade de um determinado povo têm importância na educação infantil para manter a culturalização dos povos: “The folk tunes, nursery rhymes, jingles and singing games (...) have a principal role in the initial stages of education with all cultured peoples” (Kodály, 1974, p. 131). Referindo-se concretamente à música tradicional (folk music) e defendendo a sua utilização no ensino infantil, Kodály (1974) traça uma analogia entre este género e a linguagem falada e assume a música tradicional como a língua materna musical em termos de identidade nacional: “A person can have only one mother-tongue—musically, too.” (p. 131)

Na mesma perspectiva do pensamento de Kodály, Rosa Maria Torres realça igualmente a importância da cultura de um povo na educação musical e assume que é através da língua materna (presente nas canções tradicionais) que a identificação com a cultura herdada é assegurada:

A cultura de um povo engloba todo um património assente em valores humanos e sociais (...) As canções tradicionais são uma fonte informativa que reúne o cerne da individualidade de uma cultura e que faz a ligação entre o presente e o passado. (...) A língua materna é o primeiro veículo para ensinar os comportamentos fundamentais desse cultura. (...) Língua materna e canções tradicionais estão intimamente ligadas. (Torres, 1998, pp. 22-23)

Rosa Maria Torres (1998), referindo-se à importância da canção tradicional no ensino musical, faz uma contraposição deste género com as músicas divulgadas pelos *mass media*. Esta analogia serve para evidenciar a importância da cultura e da tradição (através da música) *versus* a banalização e comercialização dos géneros musicais. Afirma assim que “Desde o início da minha actividade docente que a canção tradicional portuguesa se me apresentou como a grande fonte alternativa a todo este amálgama sonoro dos *mass*

media” (p. 14). Após esta contextualização do porquê do uso das canções tradicionais no ensino, Torres acrescenta que “Uma canção, interpretada em diferentes fases de crescimento do indivíduo faz-lhe despertar diferentes vibrações, quer físicas, quer mentais, quer psicológicas” (Torres, 1998, p.14).

A mesma autora dá o exemplo de variadas publicações de manuais didáticos (da segunda metade do século XX) de autores e pedagogos como Orff, Dalcroze, Kodály, Willems e Hauwe, apontando que todos eles se baseiam na canção tradicional como começo dos estudos musicais e como ponte para a música erudita. Assim, Torres (1998) diz-nos:

Qualquer um destes pedagogos apoia o seu método com maior ou menor incidência em canções tradicionais, aproveitando ao máximo as potencialidades da língua materna para uma prática musical quotidiana e partindo daí para o conhecimento da música erudita, quer como intérprete quer como ouvinte. (p. 21)

2.2.2. Valor estético

No seguimento do pensamento traçado por Torres (1998) – apresentado imediatamente acima – a autora termina concluindo:

À luz desta reflexão, as canções tradicionais parecem-nos o melhor material para iniciar o ensino da linguagem musical, já que, além do seu contributo para a formação musical, permitem-nos aproveitar o seu valor estético e pedagógico para uma formação global do aluno. (p.23)

Nesta citação Torres faz referência ao valor estético da canção tradicional como ferramenta a usar para o ensino. Na mesma linha de pensamento, Reis entende que a música tradicional aplicada no ensino musical pode ser tida como uma educação estética, isto é, a forma como a música tradicional influencia o gosto musical dos alunos. Após explorar visões e entendimentos de diversos autores, Reis chega à conclusão de que o uso de

repertório tradicional (folclórico para o autor) no ensino da música pode proporcionar vantagens a nível da expressão musical:

se pode inferir que, as crianças ao ouvirem, tocarem ou comporem canções folclóricas terão oportunidade de revelarem as suas experiências estéticas através das suas respostas em termos musicais, exprimindo através da linguagem dos sons as suas emoções, experiências e estados de espírito. (Reis, 2007, p.54)

2.2.3. Valor pedagógico

O pedagogo Edgar Willems considera importante a integração da canção tradicional (referindo-se-lhe como *popular*) no ensino musical pois entende que através desta é possível cultivar o gosto musical (num sentido estético) e daí partir para os fins pedagógicos que proporciona:

É necessário, além disso, que todas as crianças aprendam as *canções populares* oriundas do génio da sua raça, canções onde a beleza e o gosto musical devem passar antes das preocupações pedagógicas. (...) insistir particularmente [o educador] sobre as canções populares interessantes do ponto de vista do ritmo, dos intervalos, dos acordes e dos modos.” (Willems, 1970, p.24)

Este mesmo autor dá o exemplo da adaptação das canções populares aos instrumentos, argumentando que substituem positivamente os métodos técnicos: “as canções populares foram introduzidas no solfejo e nos métodos instrumentais para principiantes, substituindo com vantagem os exercícios de entoação ou de técnica” (Willems, 1970, p.27).

Swanwick (1991), ao sistematizar e explicar as diferentes teorias do ensino musical, afirma que a mais bem fundamentada é a que defende os alunos enquanto herdeiros de valores e práticas musicais

Quizá la teoría sobre educación musical más antigua y mejor fundamentada sea la que defiende que los alumnos son herederos de una serie de valores y de prácticas culturales, que necesitan dominar ciertas destrezas y acumular información para tomar parte en los temas musicales. (p.14)

O autor não faz uma clara definição do que afirma serem os valores e as práticas culturais – tradições de um povo/país/região ou do sistema de ensino (com base na tradição de estudar os grandes mestres) – mas no entanto podemos considerar que, por referir Kodály e o seu trabalho a título de exemplo, o repertório tradicional dos povos é integrado nesta teoria.

2.3. Primeiros exemplos de recolha para uso como material didático

2.3.1. Europa

2.3.1.1. *Método de Kodály e Bartók*

Ao abordar o trabalho de Kodály na recolha, arranjos e aplicação em contexto didático do repertório de tradição húngara, é importante referir Béla Bartók pois foi em conjunto que todo este trabalho foi feito. Neste sentido, citamos Reis (2007):

O movimento que foi realizado na Hungria na área da Educação Musical liderado por Béla Bartók (1881-1945) e Zoltán Kodály (1882-1967), começaram por efectuar um levantamento da música tradicional nos meios rurais, não só através de gravações, mas também escrevendo as canções com vista à sua aplicação didáctica, quer musicalmente, quer em termos poéticos. (p. 55)

O trabalho de recolha das músicas tradicionais húngaras feito por Kodály e Bartók iniciou-se no ano de 1905. Quanto às publicações destas músicas e do método, tal trabalho foi feito pelos discípulos de Kodály, nos anos seguintes (Teixeira, 2009, p.9).

Para um breve entendimento do que foi o trabalho de Kodály com Bartók, conhecido como *Método Kodály*, utilizam-se as palavras (seleccionadas) de Lopes (2014) pois fornecem uma visão geral, porém esclarecedora, sem entrar em especificidades que para o caso não importam abordar: “Apesar de ser conhecido como “Método Kodály”, o Método Húngaro resultou de um trabalho etnomusicológico feito inicialmente com Bartók e depois com discípulos de ambos, e de uma organização pedagógica orientada por Kodály e feita com a colaboração de professores” (p. 11). Continua a autora abordando o que compõe o método e suas finalidades “A selecção de repertório inclui rimas, canções e jogos infantis tradicionais e música erudita, incluindo obras compostas por Bartók, Kodály e discípulos de ambos, para serem cantadas em situação de sala de aula e simultaneamente em concertos corais” (Lopes, 2014, p. 18).

Martín vai mais além e analisa o envolvimento de Bartók nas recolhas de músicas tradicionais e o seu entendimento do povo húngaro como algo mais do que o mero nacionalismo. Assume o autor que Bartók procurava explorar o potencial social proveniente dos temas tradicionais: “A ideologia que levou Bartók a esta importante descoberta foi, sem dúvida, o nacionalismo, mas também foi a convicção socializante deste grupo geracional, que deixava para trás o idealismo reaccionário do nacionalismo aristocrático e a ideologia “eqüidistante” dos burgueses cultos” (Martín, 1986, pág. 189).

2.3.1.2. *Orphéon français*

O canto coral de denominação *Orphéon* é uma prática que surge, em conceito, no século XIX em França, às mãos de Guillaume Louis Bocquillon Wilhem (1781-1842). Naturalmente, o canto coral propriamente dito não surge no século XIX mas esta prática – caracterizada por ser um grupo coral geralmente sem experiência, sem técnica vocal ou conhecimento musical – denominada de “Orfeão” aparece, mais propriamente em 1832. É portanto um coro de carácter amador.

Noronha (2011) aponta o uso do canto amador “orfeão” em França como uma ferramenta para a exaltação dos valores nacionais e de coesão social:

França do século XIX, quando se inicia e se difunde amplamente a prática orfeônica, vive-se um momento em que, segundo Renato Ortiz, a valorização da civilização urbana contrapõe-se à barbárie da vida rural, e essa oposição apresenta-se como um entrave à construção de uma unidade nacional (...) É preciso criar uma unidade enquanto nação que englobe todos os habitantes, do ambiente urbano ao rural. A disseminação do ensino primário e a difusão da prática orfeônica, servindo também como um instrumento de contenção social, promovem uma atuação do Estado (...) Os grupos orfeônicos eram então vistos como uma boa possibilidade de difusão de cultura. (p. 87)

Na sua aplicação às escolas e ao ensino, esta prática é baseada em repertório nacionalista: “implantado no início do século XIX nas escolas francesas, calcado no ensino da leitura e da escrita e no uso de marchas e hinos como repertório básico inicial” (Noronha, 2011, p. 87).

Ainda em França, no decorrer do século XX, esta prática coral ganha um estatuto de instituição e um propósito social “surgiram as associações orfeônicas, que tinham como objectivo promover a integração social de pessoas de todas as classes sociais e, também, organizar encontros e concursos nacionais e internacionais dos orfeões” (Santos, 2012, p. 2)

2.3.2. América do Sul - Canto orfeónico de Villa-Lobos

O *canto orfeónico* (prática coral) foi tido no Brasil como uma manifestação de valores culturais e de pertença à nação. Esta prática foi iniciada por Villa-Lobos nas escolas brasileiras como forma de proporcionar à população o acesso à formação musical, nomeadamente àquela baseada nos temas tradicionais brasileiros como posteriormente iremos descrever.

Para Ednardo Monti, o ponto de maior relevo do *canto orfeónico* de Villa-Lobos é o facto de ter sido uma forma de educação aplicada no sistema de ensino regular em vez de unicamente nos conservatórios. Quer isto dizer que foi de acesso a uma maior parte da população de diferentes camadas sociais e não só a uma classe privilegiada. Descreve assim Monti (2008):

sua função pedagógico-musical, diferenciando-se do ensino musical profissional, realizado em escolas e conservatórios especializados, que busca o aprimoramento técnico com fins performáticos. Uma vez implantado o canto orfeónico nas redes regulares de ensino no Brasil, possibilitou-se a democratização da prática e dos conhecimentos teóricos musicais, que passaram a ser disseminados nos diferentes segmentos da sociedade. (p. 78)

Deste movimento de aplicação de músicas tradicionais no ensino musical brasileiro destacam-se três publicações de Villa-Lobos que serviram como manuais e materiais didáticos a serem usados. A primeira publicação tratou-se de um *Guia Prático* (um volume) que consistiu numa “coleção de músicas folclóricas, ou populares de inspiração folclórica, sem abordar outros estilos musicais, tais como os de carácter cívico-patriótico ou de louvor ao trabalho” (Monti, 2008, p. 83). Após esta publicação seguiram-se outras duas de obras intituladas de *Solfejos* (dois volumes) e *Canto Orfeônico* (dois volumes). Estas duas obras vieram adicionar o que faltava no *Guia Prático*, como marchas, canções de carácter patriótico, hinos – temas e canções essencialmente tradicionais e de carácter nacionalista para a construção de uma identidade patriótica. Monti (2008) suporta esta leitura afirmando que “as músicas do repertório orfeônico revelam em suas poesias o conteúdo ideológico nacionalista e a criatividade cerceada, características normalmente encontradas em um estado ditatorial” (Monti, 2008, p. 89).

Como influências para este projecto coral aplicado nas escolas brasileiras, Villa-Lobos baseou-se no *Orphéon* francês (contextualizado na secção anterior) e no modelo das escolas alemãs.

A experiência orfeônica francesa e a brasileira, assim como a prática pedagógica alemã vista por Villa-Lobos, têm em comum o fato de ocorrerem todas em momentos em que, nesses países, se apresentava a necessidade de se criar um sentido de unidade enquanto nação, buscando-se a fixação de valores representativos para a invenção de uma identidade nacional. (Noronha, 2009, p. 1)

O canto orfeônico tinha um propósito bastante nacionalista e encontrava-se associado ao governo ditatorial de Getúlio Vargas. Com o apoio do regime, esta prática coral baseada em temas tradicionais brasileiros foi facilmente difundida e aplicada no ensino musical (através de repertório infantil), usada como ferramenta para a exaltação dos valores

nacionais e patrióticos. Para uma maior percepção sobre esta temática voltamos a citar Noronha (2009):

As propostas orfeônicas de Villa-Lobos se mostraram úteis aos ideais do governo getulista. Desde o início desse seu trabalho orfeônico, os propósitos nacionalistas já estavam fortemente presentes como cerne de sua pedagogia musical. O Guia Prático, escrito por Villa-Lobos para servir de material de referência à prática do canto orfeônico, trazia o interesse focado nas canções infantis, no folclore, em hinos e canções de cunho patriótico, além da música erudita. (p. 2)

Neste sentido de, através da educação, obter a melhor propaganda e difusão desta prática nacionalista, múltiplos arranjos dos temas tradicionais para o canto orfeônico foram construídos em função de um carácter infantil: “A concepção de folclore então vigente fazia sempre referência ao universo infantil. O próprio Villa-Lobos utilizou melodias infantis, assim como outros compositores brasileiros” (Noronha, 2009, p.3).

Villa-Lobos, tal como Lopes-Graça, realizou um importante trabalho de pesquisa e recuperação do folclore musical do seu país. Ambos procuraram valorizar a música do seu próprio país e não se coíberam de a exaltar perante outras músicas. Lopes-Graça, de uma forma que podemos considerar actualmente desdenhosa caracteriza a música “ligeira” (vista pelo autor como *foxtrote*, *rumba* e *jazz*, música importada essencialmente) como “música fácil ou de nível estético mediano” (*apud* Weffort, 2006, p. 52) ao sublinhar a importância de não se confundir esta com a *popular* (ou *tradicional*) (*apud* Weffort, 2006, pp. 48-52). Sobre a mesma postura, mas em Villa-Lobos, leia-se Noronha (2009): “ideia de valorização da “verdadeira cultura nacional”, que o levou à busca do elemento folclórico e ao propósito de defender a música brasileira “genuína” e de “valor”, ameaçada pela “baixa qualidade” da música estrangeira que invadia o país” (p.2).

Além de todas estas características pedagógicas, ideológicas e políticas, o canto orfeónico foi também entendido por Villa-Lobos como uma prática favorecedora do envolvimento social. Na análise de Rita Amato, Villa-Lobos entendia também o canto coral como um potenciador do factor social por ser uma actividade colectiva e pelo seu repertório (no caso do canto orfeónico) ao ser tradicionalmente brasileiro, exaltar o sentimento de pertença. Assim a autora afirma:

O poder de socialização do canto coletivo foi reiterado por Villa-Lobos inúmeras vezes. De fato, sua grande figura, como educador e criador de inúmeras obras voltadas exclusivamente para a realização para o estudo do canto orfeônico, pode ser entendida na perspectiva do desenvolvimento do cidadão brasileiro e de suas potencialidades musicais, já que a música foi por ele considerada um fator intimamente ligado à coletividade. (Amato, 2007, p. 217)

Também Puente entende o canto orfeónico como uma prática social, referindo-se a este como “ensino social”. Num discurso de carácter enaltecendor do canto orfeónico, o mesmo autor, referindo-se aos cursos do canto orfeónico com a associação da vertente social diz-nos:

Estes incluiriam tanto a declamação rítmica como a prática orfeônica. Não bastava saber música; mas, ao mesmo tempo, também não se tratava de canto na sua mera expressão artística. Aquele «ensino social» era de todo novo e provavelmente irrepetível, pois os alunos iriam ser «moldados» por meio de um processo inédito, desde o infantário até aos cursos secundários ou de formação docente. (Puente, 1986, pág.168)

2.3.3. Ásia – Método Suzuki

Shinichi Suzuki é o autor do método japonês de ensino instrumental do violino conhecido como *Método Suzuki*. Este método baseia-se, nas palavras de Reis (2007), nos processos da

”audição, da imitação e constante repetição, o elogio e encorajamento como estratégias de ensino-aprendizagem.” (p. 482) Por outras palavras, é um método de ensino no qual o aluno é um agente passivo, submetido a uma doutrina de reprodução do que o professor exemplifica. Desta forma, não há espaço para a criatividade nem para o desenvolvimento do sentido crítico ou mesmo do raciocínio. Não obstante, podemos confirmar que existem diversos casos de sucesso musical cuja formação principiou precisamente com este método. Tal se deve, provavelmente, à massificação e difusão deste género de ensino.

A participação dos pais em sala de aula é também uma característica deste método. A sua função é a de participarem activamente, de forma a aprenderem eles também com o professor (ao tirar notas, fazer perguntas) para, em casa, ajudarem o aluno a estudar. A par desta participação é também defendido pelo método que os pais tomem partido de encorajar e motivar, através de elogios ao aluno e mostra de apoio. (Reis, 2007, p.483)

O método Suzuki é aqui referido pois aproxima-se do nosso intuito ao utilizar e explorar também músicas tradicionais. Estas músicas são uma das ferramentas do método devido à proximidade cultural entre o aluno e a língua materna deste, presente nestas músicas. A linguagem serve por isso como um facilitador da aprendizagem. Reis (2007) afirma:

Para elaboração do seu método, Suzuki apoiou-se nos métodos pedagógicos de ensino da língua materna. As crianças aprendem a sua própria língua através dos pais, imitando-os. (...) Da mesma forma, se a criança vive rodeada de sons musicais, irá por certo assimilá-los e desenvolvê-los. (p. 483)

Nesta medida, o trabalho de Suzuki aproxima-se da investigação de Kodály por se apoiarem ambos na língua materna falada. Teixeira (2009) refere esta aproximação: “Assim como Kodály, Suzuki também inclui em seu método repertório folclórico, por proporcionar a aproximação entre a linguagem já compreendida e assimilada pela criança, e a linguagem nova (musical)” (p.18).

2.4. Música tradicional portuguesa no ensino musical

Em Portugal já se efectuaram recolhas exaustivas de músicas e temas pertencentes e caracterizadores de várias regiões de todo o território. Alguns nomes responsáveis por tais recolhas, tanto portugueses como estrangeiros, que influenciaram todo este processo, são Francisco Serrano, Fernando Lopes-Graça, Michel Giacometti, Rodney Gallop, e responsáveis pela concepção de obras e cancioneiros que tanto contribuíram para o arquivo, sistematização e divulgação da tradição musical portuguesa.

Consequência destas recolhas é a publicação de manuais, métodos e livros didáticos com base nestas músicas compendiadas. Após pesquisa sobre esta matéria encontramos publicações que servem de exemplo e fornecem material didático para as diferentes áreas da música, assente em temas e lengalengas tradicionais.

Destes exemplos destacamos:

1. Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko – “Manual de piano”;
2. Maria de Lourdes Martins – “Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas” e “Música para jovens” (volumes I e II);
3. Raquel Marques Simões – “Canções para a educação musical”;
4. Rosa Maria Torres – “As canções tradicionais portuguesas no ensino da música – contribuição da metodologia de Zoltán Kodály”

O “Manual de Piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko trata-se, como o nome indica, de um manual didático dirigido ao instrumento do piano. Este manual caracteriza-se por reunir, numa fase inicial, lengalengas e temas tradicionais tanto portugueses como de outras partes do globo, intercalados com exercícios. Juntamente com estas lengalengas e temas são adicionadas e combinadas as respectivas letras. Numa fase posterior, com uma perspectiva de dificuldade crescente e constante, vão sendo adicionadas obras de distintos compositores como Bartók, Lopes-Graça, Czerny, Schumann, Frederico de Freitas, entre outros igualmente relevantes. A par de todas estas músicas e obras, encontramos textos explicativos de todo o processo a trabalhar, desde a postura mais correcta a adoptar até às

questões técnico-musicais a explorar. Considero que foi este manual a maior influência para o projecto aqui desenvolvido tanto pela sua estrutura como por toda a idealização baseada na dificuldade crescente.

Os livros “Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas” e “Música para jovens” (volumes I e II) de Maria de Lourdes Martins, centram-se essencialmente em fornecer material musical adaptado a diferentes e variados *ensembles* musicais, essencialmente, de sopro e percussão (com e sem alturas definidas) para uso nas escolas. Este material musical é grandemente composto por músicas tradicionais portuguesas mas também contém músicas tradicionais de países de língua portuguesa como Brasil, Moçambique, Angola e Goa.

Raquel Marques Simões com o seu manual “Canções para a educação musical” propõe uma abordagem muito concisa e direccionada para adoptar no ensino da formação musical. No seu todo, este manual contém categorias como lengalengas (sem alturas, só ritmos), músicas tradicionais portuguesas, músicas de autores portugueses, músicas tradicionais de outros territórios e de autores estrangeiros. Inicialmente, encontramos uma nota prévia explicativa do propósito deste manual.

Em termos estruturais e organizacionais, a autora dispôs todos os temas nas categorias acima indicadas. Adicionalmente, subcategoriza-os de modo a dar uma indicação (no início do manual) de todas as possibilidades técnicas e musicais que podem ser trabalhadas. Estas subcategorias apenas indicam, em forma de lista, o nome dos temas/músicas, com uma breve explicação da finalidade e por vezes organizados por dificuldade (do mais fácil para o mais difícil). Estas subcategorias são apresentadas de seguida:

- “Canções para os mais pequenos”
- “Canções de nomes das notas”
- “Canções para movimento”
- “Canções de duas a cinco notas”
- “Canções para os 4 modos rítmicos”
- “Canções para marcação dos compassos”

- “Canções de intervalos”
- “Canções em modo menor”
- “Canções para a transposição”
- “Canções para o fraseado e construção rítmica”
- “Cânones e canções a duas vozes”
- “Canções com notas repetidas”
- “Canções para figuras e fórmulas rítmicas”
- “Canções para improvisação de letras”

Rosa Maria Torres no seu livro "As canções tradicionais portuguesas no ensino da música – contribuição da metodologia de Zoltán Kodály" faz uma adaptação de músicas tradicionais seleccionadas, pertencentes a todo o território português, ao método de ensino de Kodály.

Composto por três capítulos, este livro prima por sugerir um método de ensino concreto, comumente aceite e provado de obter grande sucesso, neste caso, adaptado ao nosso país. No primeiro capítulo, a autora faz um resumo dos principais cancioneiros, e respectivos autores, presentes e publicados em Portugal (até à data de 1998) e analisa-os perspectivando o seu interesse musical numa possível utilização no ensino artístico.

No segundo capítulo, é retratada a metodologia de Kodály, servindo esta secção como uma base de contextualização para o terceiro capítulo que é o culminar do proposto pela autora, a adaptação das músicas tradicionais portuguesas ao método de Kodály e sua aplicação didáctica com base nas características rítmicas, harmónicas, melódicas, modais e tonais que estas músicas proporcionam.

Na parte final do livro a autora apresenta todas as músicas anteriormente abordadas sob a forma de partitura.

3. Projecto Educativo

3.1. Premissa

O presente manual¹ serve o propósito de introduzir – de forma didática e no contexto do ensino artístico de iniciação à guitarra clássica – uma cultura musical de tradição portuguesa. Tal cultura baseia-se em temas considerados tradicionais em Portugal e com os quais os alunos já tenham travado contacto através do meio sociocultural em que se inserem. Aliado a este factor, prevê-se que estas músicas tradicionais portuguesas possam servir como base motivacional (através da identificação dos temas e melodias) para um maior comprometimento por parte do aluno no estudo do instrumento e, conseqüentemente, aumentar o gosto pelo mesmo. A introdução (acima referida) no meio didático torna-se possível pois apesar de haver de facto uma grande variedade de repertório (manuais e métodos para a iniciação à guitarra) nenhum deste aprofunda e/ou aplica esta cultura de tradição portuguesa por ser todo ele estrangeiro. Tudo isto é característico do repertório guitarrístico.

Em contraste, para outras variantes da área do ensino artístico musical há bastante oferta baseada na cultura portuguesa. Alguns exemplos disso são, como referidos anteriormente, o “Manual de piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko, os dois livros de Maria de Lourdes Martins “Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas” e “Música para jovens”, o manual de Raquel Marques Simões “Canções para a educação musical” e o livro de Rosa Maria Torres “As canções tradicionais portuguesas no ensino da música – contribuição da metodologia de Zoltán Kodály”, entre outros não menos relevantes.

Quanto ao ensino não oficial de guitarra clássica, são comumente usados por iniciantes no estudo deste instrumento os manuais de Eurico Cebolo, autor que conta com várias publicações de manuais didáticos para a iniciação musical de vários instrumentos e teoria

¹ O manual construído como projecto educativo encontra-se em anexo: ver lista de anexos.

musical. Alguns exemplos destas publicações são os manuais “Guitarra Mágica”, “Piano Mágico” ou “Teoria Mágica Musical”.

Este manual foi idealizado e construído tanto para os alunos como para os professores de guitarra clássica. Esta construção pensada também para os professores passa pelo facto de oferecermos uma justificação do propósito associado a cada música escolhida. Neste sentido, para cada música/peça do manual do presente projecto educativo foi escrito um pequeno texto para sumarizar e objectivar o que é proposto ser trabalhado e, de seguida, um pequeno exercício preparatório que resume musicalmente o que anteriormente foi descrito.

3.2. Fontes das músicas

Na recolha e selecção das músicas tradicionais que compõem o presente manual, foram usadas fontes escritas e fontes áudio. Todas as músicas foram retiradas do “Manual de piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko, do livro de Maria de Lourdes Martins “Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas”, do manual de Raquel Marques Simões “Canções para a educação musical” e do livro de Clara Abreu “O meu livro de canções”. Com excepção de quatro músicas que, pela falta de existência de registos escritos, foram recolhidas de forma auditiva por mim com base em gravações e arranjos existentes. Apesar de terem sido recolhidas de conceituados manuais e livros escolares, algumas das músicas sofreram alterações com vista à sua adaptação à guitarra clássica e de forma a melhor se adaptarem ao objectivo pretendido. Contudo, nenhuma destas alterações comprometeu a integridade dos temas, quer a nível melódico ou rítmico.

De seguida é apresentada uma tabela onde são indicadas todas as músicas (pela ordem presente no manual) com as respectivas fontes bibliográficas de onde foram recolhidas.

Tabela 1: Fontes bibliográficas

Músicas Manual	Fontes Bibliográficas
1ª Pim-pam-pum	“Manual de piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko
2ª Sola sapato	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
3ª Rei capitão	“Manual de piano” de Álvaro Teixeira Lopes e Vitali Dotsenko
4ª Que linda falua	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
5ª Atirei o pau ao gato	“O meu livro de canções” de Clara Abreu
6ª O macaco	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
7ª Papagaio loiro	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
8ª Josézito, já te tenho dito	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
9ª Na loja do mestre André	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
10ª Ora bate, padeirinha	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
11ª Regadinho	“O meu livro de canções” de Clara Abreu
12ª Rama	Auditivamente

13ª Menina estás à janela	Auditivamente
14ª A machadinha	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
15ª Alecrim	Auditivamente
16ª Indo eu a caminho de Viseu	“Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas” de Maria de Lourdes Martins
17ª Lagarto pintado	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
18ª À oliveira da serra	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
19ª Tia Anica de Loulé	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
20ª Ó Rosa arredonda a saia	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
21ª Fui ao jardim da Celeste	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
22ª A moda da Rita	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
23ª A saia da Carolina	Auditivamente
24ª Lá vai uma, lá vão duas	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
25ª Eu ouvi um passarinho	Auditivamente

26ª O melro	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
27ª Verde-gaio	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
28ª As pombinhas da Cat’rina	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
29ª A galinheira	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões
30ª Os olhos da Marianita	“Canções para a educação musical” de Raquel Marques Simões

3.3. Organização

A selecção das músicas pertencentes ao manual foi feita de acordo com as possibilidades técnicas e musicais que se destacavam mais em cada uma das músicas. Após a escolha das peças que fariam parte do manual, estas foram adaptadas para se coadunarem o melhor possível com o objectivo técnico idealizado. No capítulo seguinte *Especificidades Técnicas* são indicados os objectivos técnicos e musicais a trabalhar, por música.

A forma como está estruturado e organizado este manual (com base num crescente grau de dificuldade) é uma proposta para um trabalho contínuo a seguir para o desenvolvimento da destreza técnica do aluno na guitarra. Desta forma, o manual encontra-se dividido em três secções de modo a que a organização e as explorações técnicas e musicais, com o grau de dificuldade a elas associadas, se tornem mais perceptíveis. A cada secção são atribuídas diferentes questões a trabalhar:

- A primeira secção tem o propósito de trabalhar só a mão direita. Consta somente de conteúdos rítmicos, explorando as três primeiras cordas soltas (mi, si e sol) com diferentes formas rítmicas e combinações dos dedos;
- A segunda centra-se na dificuldade atribuída à mão esquerda, com a exploração da primeira posição;
- A terceira secção, também incide na dificuldade da mão esquerda mas fá-lo nas segunda, terceira, quarta e quinta posições da guitarra. Desta forma, o trabalho torna-se idêntico mas tecnicamente mais exigente.

Relativamente às segunda e terceira secções, é desenvolvido um processo de exploração técnica da mão direita, similar a ambas. Este processo divide-se em quatro partes e procura aprofundar a utilização dos dedos da mão direita desde a forma mais fácil até à mais difícil, explicitadas de seguida:

- 1ª Médio e indicador
- 2ª Médio, indicador e polegar
- 3ª Médio, indicador e anelar
- 4ª Médio, indicador, polegar e anelar.

Esta exploração técnica da mão direita foi pensada com o conceito de dificuldade crescente sempre presente. Numa fase inicial do ensino, os primeiros dedos a serem trabalhados são geralmente os médio e indicador, devido à maior facilidade de alternância que possibilitam. De seguida é acrescentado o polegar e não o anelar. Esta escolha é explicada pelo simples facto de o anelar e o médio partilharem muitas articulações, tornando-se assim o anelar, por questões anatómicas, no dedo mais complexo de trabalhar e por isso mesmo é deixado para último, numa perspectiva de aumento de dificuldade de acordo com a evolução do aluno. Trabalhamos então primeiramente o polegar por surtir resultados mais facilmente mas também porque já é um hábito no ensino da guitarra clássica e o que se pretende com esta oferta educativa é fornecer ferramentas para trabalho e não uma reestruturação do ensino.

3.4. Especificidades técnicas

Como referido anteriormente, todas as músicas pertencentes ao manual foram escolhidas e adaptadas à guitarra com base nas questões técnicas e musicais que, de um modo claro, podiam ser usadas e aplicadas para o ensino.

Assim sendo, nas músicas infantis foram explorados pormenores técnicos tanto da mão esquerda como da direita, em várias posições da escala da guitarra. Igualmente, foram aproveitados temas (lengalengas) para trabalho rítmico e da mão direita, com o intuito de ser uma fase preparatória.

De seguida, apresentam-se em forma de tabela todas as questões técnicas exploradas nas músicas, caso a caso.

Tabela 2: Trabalho associado às músicas

Músicas Manual	Trabalho Técnico e Musical
1ª Pim-pam-pum	<ul style="list-style-type: none">• Mão direita: dedos médio e indicador; Compasso 2/4;• Somente rítmica, com figuras de colcheias, semínimas e mínimas num compasso de 2/4;• Tocada nas três primeiras cordas, soltas, (<i>Mi</i>, <i>Si</i> e <i>Sol</i>) uma vez em cada.
2ª Sola sapato	<ul style="list-style-type: none">• Mão direita: dedos médio, indicador, anelar e polegar;• Somente rítmica, com figuras de colcheias e semínimas;• Introdução da tercina;• Alteração de compasso de 2/4 para 3/4;

	<ul style="list-style-type: none"> • Tocada nas três primeiras cordas, soltas, (<i>Mi</i>, <i>Si</i> e <i>Sol</i>) uma vez em cada.
3ª Rei capitão	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador, anelar e polegar; • Compasso de 6/8; • Somente rítmica, com figuras de colcheias, semínimas e semínimas com ponto; • Tocada nas três primeiras cordas, soltas, (<i>Mi</i>, <i>Si</i> e <i>Sol</i>) uma vez em cada.
4ª Que linda falua	<ul style="list-style-type: none"> • Tocada nas duas primeiras cordas (<i>Mi</i> e <i>Si</i>); • Mão direita: dedos médio e indicador; • Mão esquerda na 1ª posição, com utilização dos quatro dedos; • Âmbito intervalar reduzido, de uma quinta perfeita (dó a sol); • Introdução das pausas de colcheia.
5ª Atirei o pau ao gato	<ul style="list-style-type: none"> • Três primeiras cordas (<i>Mi</i>, <i>Si</i> e <i>Sol</i>); • Mão direita: dedos médio e indicador; • Mão esquerda na 1ª posição, com utilização dos quatro dedos; • Introdução de notas que poderiam ser tocadas com cordas soltas mas que serão tocadas em posições diferentes com a mão esquerda; • Âmbito intervalar de uma oitava.
6ª O macaco	<ul style="list-style-type: none"> • Introduz o polegar da mão direita;

	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador e polegar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Introduz as 4ª e 5ª cordas (<i>Ré e Lá</i>).
7ª Papagaio loiro	<ul style="list-style-type: none"> • Aprofunda a utilização do polegar, iniciada pela música anterior, na corda <i>Sol</i> (3ª) intercalado com os dedos médio e indicador. • Mão direita: dedos médio, indicador e polegar; • Mão esquerda: 1ª posição.
8ª Josézito, já te tenho dito	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização de padrões na digitação da mão direita; • Mão direita: dedos médio, indicador e polegar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Introdução do símbolo musical da suspensão; • Sensibilização da tónica, numa tonalidade menor.
9ª Na loja do mestre André	<ul style="list-style-type: none"> • Aprofunda a utilização do polegar; • Mão direita: dedos médio, indicador e polegar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Introduz semicolcheias.
10ª Ora bate, padeirinha	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização de padrões na digitação da mão direita; • Mão direita: dedos médio, indicador e polegar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Aprofunda a utilização de semicolcheias e das pausas; • Notas que poderiam ser tocadas com cordas soltas serão tocadas

	em posições diferentes com a mão esquerda.
11ª Regadinho	<ul style="list-style-type: none"> • Introduz o anelar; • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Compasso de 6/8; • Digitação da mão direita baseada na sequência “ami”.
12ª Rama	<ul style="list-style-type: none"> • Introduz um acompanhamento, feito por um segundo guitarrista (professor); • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Aprofunda a utilização do dedo anelar, com os médio e indicador, sem o polegar.
13ª Menina estás à janela	<ul style="list-style-type: none"> • Acompanhamento, feito por um segundo guitarrista (professor); • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Introduz de uma forma óbvia o prolongamento do tempo e do som das notas na mão esquerda.
14ª A machadinha	<ul style="list-style-type: none"> • Utilização do anelar de uma forma mais frequente, para uma maior desenvolvimento técnico; • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição;

15ª Alecrim	<ul style="list-style-type: none"> • Acompanhamento, feito por um segundo guitarrista (professor); • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Utilização das suspensões; • Uso das semicolcheias.
16ª Indo eu a caminho de Viseu	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Uso correcto do anelar, numa fase avançada, em combinações com os dedos médio e indicador, nomeadamente as “ami” e “iam”.
17ª Lagarto pintado	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador, polegar e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Intercalar dos quatro dedos da mão direita em género de arpejo (um dedo atribuído a cada corda, com excepções); • Uso de figuras rítmicas pontuadas e recurso a pausas.
18ª À oliveira da serra	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador, polegar e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Uso das várias combinações de dedos da mão direita trabalhadas nas músicas anteriores, assim como das figuras rítmicas pontuadas e pausas.
19ª Tia Anica de Loulé	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador, polegar e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição;

	<ul style="list-style-type: none"> • Recurso a ritmos pontuados, pausas e semicolcheias; • Digitação da mão direita baseada em padrões.
20ª Ó Rosa arredonda a saia	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador, polegar e anelar; • Mão esquerda: 1ª posição; • Uso de pausas e formas rítmicas contrastantes (ritmos simples e pontuados).
21ª Fui ao jardim da Celeste	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio e indicador; • Mão esquerda: introdução das 2ª, 4ª e 5ª posições; • Trabalho de mão esquerda através da exploração da 3ª corda (toda a música é tocada somente nesta corda); • Intercalar de corda solta com notas presentes nas 2ª, 4ª e 5ª posições.
22ª A moda da Rita	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio e indicador; • Mão esquerda: 2ª posição; • Recurso a cordas soltas por ser uma fase inicial na 2ª posição; • Introdução do abafar de cordas pelos dedos da mão direita.
23ª A saia da Carolina	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos médio, indicador e anelar; • Mão esquerda: Passagem entre as 1ª e 2ª posições; • 2ª posição, na corda <i>Mi</i> (1ª) ainda com uso de cordas soltas.

24ª Lá vai uma, lá vão duas	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos indicador, médio e anelar; • Mão esquerda: 3ª posição; • Introdução à 3ª posição, com digitação da mão direita centrada nos dedos médio e indicador e recurso ocasional ao anelar.
25ª Eu ouvi um passarinho	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos indicador, médio e anelar; • Mão esquerda: 1ª e 2ª posição; • Uso de síncopas; • Prolongamento de tempos e do som das notas (mão esquerda).
26ª O melro	<ul style="list-style-type: none"> • A figura rítmica predominante é a semicolcheia; • Mão direita: dedos indicador, médio e anelar; • Mão esquerda: passagem da 3ª para a 1ª posição; • Dificuldade centrada na mão direita com uma digitação constante de “ami”. Esta música serve o propósito de habituar o aluno à digitação de “ami” por ser uma técnica de grande relevo denominada de “trémulo” com a qual o aluno irá ter de lidar frequentemente numa fase mais avançada do ensino.
27ª Verde-gaio	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos indicador, médio e anelar; • Mão esquerda: passagem da 3ª para a 5ª posição; • Uso de figuras rítmicas contrastantes trabalhadas anteriormente;

	<ul style="list-style-type: none"> • Introdução da meia barra (dedo da mão esquerda que pressiona duas ou três cordas em simultâneo).
28ª As pombinhas da Cat'rina	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos indicador, médio, polegar e anelar; • Mão esquerda: passagem da 2ª para a 1ª posição;
29ª A galinheira	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos indicador, médio, polegar e anelar; • Mão esquerda: 4ª posição; • Aprofundamento do uso da quarta corda (<i>Ré</i>) na 4ª posição; • Uso da totalidade de dedos de ambas as mãos, com recurso a vários padrões de digitações.
30ª Os olhos da Marianita	<ul style="list-style-type: none"> • Mão direita: dedos indicador, médio, polegar e anelar; • Mão esquerda: passagem da 3ª para a 4ª posição; • Variadas formações rítmicas; • Recurso a pausas.

3.5. Justificação dos exercícios preparatórios

Todos os temas tradicionais que compõem o manual foram adaptados à guitarra com o intuito de conterem um propósito técnico a ser explorado e trabalhado. Desta forma, os temas não servirão somente para solidificar o conhecimento da cultura tradicional do aluno mas também para aperfeiçoar a técnica e contribuir para um desenvolvimento – musical e técnico – na manipulação do instrumento. Tendo em conta todos estes aspectos, foram pensados exercícios de preparação para cada questão técnica presente e trabalhada nos temas. O intuito destes exercícios que antecedem cada tema é o de preparar mentalmente o aluno para o principal objectivo (técnico) e o de fazer uma breve abordagem na qual trabalha a questão técnica e se consciencializa do propósito da peça/tema que terá de tocar de seguida.

Consideremos um caso, presente no manual, em que o aluno terá de tocar toda uma música numa só corda. A música em questão é simples em termos rítmicos (só com semínimas e colcheias) e notacionais, com um âmbito intervalar de apenas uma 5ª perfeita. A dificuldade neste caso (e o propósito a trabalhar) prender-se-á unicamente no facto de ter de se tocar tudo numa só corda, pois um aluno de iniciação ou 1º e 2º graus do ensino básico não tem ainda a noção de todas as notas presentes na escala (braço) da guitarra. Posto este problema de o aluno não ter noção de todas as notas da guitarra, regra geral além do 4º/5º traste, o exercício preparatório servirá para dar a conhecer ao aluno as notas da música e as respectivas posições ao longo do braço.

São apresentados de seguida o exercício preparatório e a peça em questão, *Fui ao Jardim da Celeste*, como forma de exemplo ao que foi anteriormente explicado.

Fui ao jardim da Celeste

Exercício preparatório



Ilustração 1: Exercício preparatório da música “Fui ao jardim da Celeste”

Fui ao jardim da Celeste

Tradicional



Ilustração 2: Música “Fui ao jardim da Celeste”

3.6. Implementação do Projecto Educativo em contexto de estágio

O projecto foi implementado em contexto de estágio no dia 16 de Fevereiro de 2017. Esta primeira implementação serviu para averiguar se as músicas, com todas as questões técnicas a elas associadas, eram acessíveis aos alunos e pertinentes para o desenvolvimento da destreza técnica guitarrística. Aliado a este factor era também necessário perceber se os alunos reconheciam os temas, pelo que a cada música nova e após a leitura (à primeira vista) perguntava-lhes se identificavam e reconheciam a música em questão.

A aplicação do projecto foi feita com 3 alunos de guitarra clássica, pertencentes ao regime articulado e da escola Curso de Música Silva Monteiro, no Porto. Para uma maior percepção do que era positivo, do necessário a alterar ou dos diferentes caminhos a adoptar, foi escolhido para esta implementação um dia em que o orientador científico estivesse presente. Desta forma, com ambos os orientadores presentes (científico e cooperante), as críticas construtivas (positivas e negativas) foram bastantes e a noção do que era necessário bastante alargada e clarificada.

A justificação do projecto educativo ter sido implementado uma vez em contexto de estágio dá-se por dois motivos. O primeiro prende-se com o facto de o projecto – enquanto manual, desde a recolha das músicas à sua adaptação para a guitarra clássica – só se encontrar pronto, num número significativamente relevante para apresentar o mínimo de resultados, na segunda quinzena do mês de Fevereiro do presente ano civil. A minha presença nas aulas de Prática de Ensino Supervisionada, de acordo com o Plano Anual de Formação apresentado no início do ano lectivo, terminavam a 16 de Fevereiro, no 2º período, só retomando no 3º período. Foi só possível, portanto, aplicar o projecto educativo a partir do 2º período e na última aula em que eu participava. O segundo motivo dá-se pelo facto de, no 3º período, aquando do meu retorno ao pólo de estágio, os alunos encontrarem-se significativamente atrasados no repertório em estudo, por motivos de excesso de testes nas escolas que frequentavam e, conseqüentemente, falta de estudo do instrumento. Com o intuito de não sobrepôr o meu trabalho ao do orientador cooperante

e dos alunos, não foi opção voltar a implementar o projecto educativo pois iria sobrecarregá-los e desviar as suas atenções e energias para outras músicas.

3.6.1. Descrição da implementação

Para a implementação do projecto educativo em contexto de estágio foram seleccionadas dez músicas, de uma total de trinta, efectuando 1/3 do manual. Estas músicas foram escolhidas com base nas que já se encontravam finalizadas e nas dificuldades que apresentavam (descritas anteriormente no capítulo *Especificidades Técnicas*) com o intuito de esta implementação ser o mais abrangente possível, tendo em conta as secções existentes. Deste modo, foram trabalhadas músicas rítmicas, músicas em todas as posições (1ª, 2ª, 3ª, 4ª e 5ª) e músicas com formações diferentes da digitação da mão direita (associadas às posições): médio e indicador; médio, indicador e polegar; médio, indicador e anelar; médio, indicador, anelar e polegar. Encontram-se abaixo especificadas as músicas implementadas e as especificidades técnicas correspondentes:

1. Rei capitão (rítmica)
2. Que linda falua (médio e indicador na 1ª posição)
3. O macaco (médio, indicador e polegar na 1ª posição)
4. Josézito, já te tenho dito (médio, indicador e polegar na 1ª posição)
5. Na loja do mestre André (médio, indicador e polegar na 1ª posição)
6. Ora bate, padeirinha (médio, indicador e polegar na 1ª posição)
7. Indo eu a caminho de Viseu (médio, indicador e anelar na 1ª posição)
8. Fui ao jardim da Celeste (médio e indicador nas 2ª, 4ª e 5ª posições)
9. Lá vai uma, lá vão duas (médio, indicador e anelar na 3ª posição)
10. As pombinhas da Cat'rina (médio, indicador, anelar e polegar nas 1ª e 2ª posições)

Torna-se importante a referência à implementação destas músicas ter sido baseada na leitura à primeira vista e num trabalho dito superficial das mesmas, isto é, sem aprofundar exaustivamente cada uma. Isto explica-se pelo facto de o objectivo ser o de verificar a pertinência das músicas e o reconhecimento das mesmas pelos estudantes para, como

referido anteriormente, ter uma maior percepção do género de trabalho necessário para a construção do manual.

Os alunos alvo deste estudo são aqui indicados como B, C e D², para protecção da sua identidade. Num total de três alunos, as músicas foram distribuídas tendo em conta as capacidades de cada um e o grau de ensino.

A tabela seguinte é referente às músicas trabalhadas nas aulas, por aluno.

² A referência aos alunos começa pela letra B pois o aluno A deixou de participar na prática pedagógica de coadjuvação lectiva três semanas antes da implementação do projecto educativo.

Tabela 3: Músicas do Projecto Educativo implementadas

		Alunos		
		B	C	D
Músicas do manual implementadas	Rei capitão			X
	Que linda falua	X		X
	O macaco	X	X	X
	Josézito, já te tenho dito	X	X	
	Na loja do mestre André	X	X	
	Ora bate, padeirinha	X		
	Indo eu a caminho de Viseu		X	
	Fui ao jardim da Celeste	X	X	X
	Lá vai uma, lá vão duas	X		
	As pombinhas da Cat'rina	X	X	X

A distribuição de músicas por aluno – como se pode constatar pela análise da tabela – não foi uniforme, devido à capacidade de leitura e execução técnica de cada um. O aluno B e o C foram os que mais músicas trabalharam. Justificação para tal são os factores de o primeiro, apesar de frequentar o 1º grau, era o que apresentava a melhor leitura à primeira vista e a melhor execução técnica e o segundo (aluno C) estudava no 3º grau do ensino básico e por isso mesmo algumas das músicas apresentadas não se coadunavam com a exigência musical a que se encontra familiarizado. O aluno D, no seu primeiro ano de ensino musical, era o que apresentava mais dificuldades (tanto técnicas como de leitura) tendo sido o que menos músicas trabalhou nesta implementação do projecto.

3.6.2. Resultados

Após a implementação do projecto educativo em contexto de estágio os resultados apresentaram-se tanto positivos como negativos.

Os positivos centraram-se em factores como todos os alunos reconhecerem as músicas seleccionadas, conseguirem lê-las à primeira vista sem dificuldades acrescidas e compreenderem as questões técnicas a trabalhar. Por sua vez, os negativos cingiram-se ao pormenor de os alunos usados como objecto de estudo, com idades compreendidas entre os 11 e os 13, entenderem as músicas um tanto infantis. Com isto, cremos que o manual é indicado para alunos da iniciação e, eventualmente, 1º grau, dependendo naturalmente das capacidades e do nível em que os estudantes se encontram.

Contudo, e apesar dos resultados (acima apresentados) serem em menor número do expectável – devido a todos os factores anteriormente referidos – temos em mente todo o interesse didático e cultural que este projecto tem para oferecer. Este interesse passa pela valorização da música de tradição portuguesa a par do trabalho técnico e musical que este material potencia, para uma possível iniciação ao instrumento menos dificultada pela presença de temas com os quais os alunos se identificam e, conseqüentemente, motivam para o estudo e aprendizagem.

Parte II

Relatório de Prática
de Ensino
Supervisionada

4. Relatório de Prática de Ensino Supervisionada

4.1. Pólo de estágio – Curso de Música Silva Monteiro (CMSM)

O Curso de Música Silva Monteiro surgiu como a primeira escola privada de música na cidade do Porto, com começo da sua história no ano de 1928. Inicialmente – sob tutela das suas fundadoras e irmãs Carolina, Ernestina e Maria José da Silva Monteiro – recebeu o nome de Curso Silva Monteiro e contava apenas com três alunas, funcionando na residência familiar das irmãs Silva Monteiro na Avenida da Boavista, nº 881. Só em 1973, com a passagem do Curso para três das mais antigas alunas Maria Teresa Matos, Maria da Conceição Caiano e Maria Fernanda Wandschneider é que se passou a denominar de Curso de Música Silva Monteiro, como é actualmente conhecido (Cabral, s.d.).

Com autorização de funcionamento emitida pelo Ministério da Educação, em 1975, e autonomia pedagógica desde o ano letivo 2011/2012, o Curso de Música Silva Monteiro integra a rede privada do Ensino Especializado da Música em Portugal (CMSM, 2016a, p.3). Os órgãos de gestão da escola durante o ano lectivo 2016/2017 dividem-se em duas direcções, sendo estas a Pedagógica e a Administrativa e Financeira. A primeira é composta pelo prof. Dr. Álvaro Teixeira Lopes e Dra. Luísa Caiano e a segunda pelos “Representantes Legais da entidade titular CMSM – Curso de Música Silva Monteiro, Lda. e pelo Director Administrativo e Financeiro” (CMSM, 2016a pág. 19) sendo que o director estipulado é a Dra. Carla Almeida.

4.1.1. Documentos

Os documentos disponibilizados pela instituição para efeitos de orientação da actividade docente e definição do funcionamento da escola, são, principalmente, os Projecto Educativo, Regulamento Interno e programa da disciplina. Neles encontramos directrizes, regras, conselhos de actuação, objectivos e estratégias.

A oferta educativa do Curso de Música Silva Monteiro é generosa tanto em termos de amplitude escolar (pré-escolar ao secundário) como em diversidade musical e

instrumental. Não só a música erudita é estudada como também há espaço para outros géneros musicais, potenciados pela Rockscool.

4.1.1.1. Regulamento interno

Baseando-nos no regulamento interno da escola em questão, é estabelecido por este documento que os princípios que delineiam toda a actividade educativa e social do Curso de Música Silva Monteiro são:

Promover a aprendizagem especializada da Música; b) Contribuir para a formação integral dos seus alunos como cidadãos cultos; c) Promover a prática e fruição da Música na cidade do Porto e na Região Norte; d) Promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente; e) Contribuir para o enriquecimento educativo e cultural da população da Região. (CMSM, 2016a, p. 3)

Como oferta educativa o CMSM proporciona, de acordo com a legislação em vigor, os seguintes regimes: “a) Curso de Iniciação; b) Curso Básico de Música e de Canto Gregoriano, nos regimes supletivo e articulado; c) Curso Secundário de Música (com as vertentes de Instrumento e Formação Musical) nos regimes articulado e supletivo; d) Cursos Livres” (CMSM, 2016a, p. 4).

A frequência nestes cursos pode ser realizada nos regimes articulado ou supletivo. O regime articulado consiste num protocolo de cooperação entre a escola de ensino formal e a de artístico-especializado, no qual ambas as escolas interagem e complementam-se no plano curricular. Os alunos encontram-se isentos de propinas pois este regime é participado pelo Ministério da Educação e Ciência. O supletivo já funciona de diferente forma, não havendo cooperação a nível do plano curricular entre escolas e com os alunos que frequentam a escola de ensino artístico-especializado a pagar propina que pode ser, parcialmente, subsidiada pela entidade governamental acima referida.

4.1.1.2. *Projecto educativo*

O Curso de Música Silva Monteiro tem como principal objectivo da escola “Assumir a formação musical / artística do indivíduo desde o 1º Ciclo de escolaridade até ao término do previsto para o ensino especializado da música (correspondente ao 12º ano do ensino regular)” (CMSM, 2016b, p.4). Para este efeito, são traçados outros objectivos que visam integrar o aluno no mundo da música assim como a música na vida académica e social do aluno, como parte da sua aprendizagem e crescimento. Estes são adaptados a cada regime, descritos de seguida.

4.1.1.2.1. *Iniciação*

O primeiro regime de ensino musical é composto por 5 níveis. O primeiro de todos é o nível 0, atribuído a alunos com idade do ensino pré-escolar. Os restantes 4 níveis correspondem directamente aos 4 anos de escolaridade do 1º ciclo do ensino regular. Com idades compreendidas entre os 4 e os 9 anos de idade, os alunos inserem-se num ensino onde as metas são do domínio cognitivo, com principais objectivos a criação de ambientes musicais (em classes de conjunto) onde os alunos possam explorar a linguagem e expressão musical, de forma o mais natural possível. Com isto pretende-se que também a motivação para a música seja estimulada e alcançada (CMSM, 2016b, p. 4).

No Programa de Guitarra, relativo à iniciação, os objectivos gerais e específicos são abrangentes aos 4 níveis que compõem a iniciação, não fazendo distinção entre eles. Nos objectivos gerais, é dado relevo a questões de ordem técnica, musical e cognitiva, sendo neste último esperado que os alunos desenvolvam aspectos como memória, autonomia, criatividade, concentração e sentido crítico. Os objectivos específicos abordam questões da mesma natureza, expostas num contexto de avaliação em sala de aula.

4.1.1.2.2. *Ensino básico*

Neste regime de ensino, os graus de ensino são desde o 1º até ao 5º grau e têm correspondência com o 5º até ao 9º anos de escolaridade, pertencentes aos 2º e 3º ciclos

do ensino regular. Seguindo as linhas traçadas na iniciação e de forma a completá-las o melhor possível, pretende-se durante estes cinco anos que os alunos usufruam de uma vivência musical completa, com a máxima articulação entre as disciplinas oferecidas (CMSM, 2016b, p. 5).

No documento do Programa de Guitarra do ensino básico, já há uma clara distinção entre os objectivos gerais respeitantes a cada um dos graus que compõem este regime. Num seguimento do que é proposto na iniciação, os objectivos do 1º grau centram-se grandemente no desenvolvimento da destreza técnica. Nos restantes graus abordam-se, de forma progressiva, questões do domínio musical (dinâmicas, fraseados, estilos...) e da exploração dos recursos do instrumento (timbres, harmónicos, *vibratos*, *pizzicattos*...).

4.1.1.2.3. Ensino secundário

Os restantes graus – 6º, 7º e 8º – equivalem aos 10º, 11º e 12º anos do ensino regular. São adicionadas neste regime as disciplinas de História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição e Disciplina de Opção (CMSM, 2016b, p. 5) que acrescem às já estabelecidas desde a iniciação (instrumento, formação musical e classe de conjunto). É intuito nesta última etapa de ensino consciencializar os alunos para a interpretação racional da música e prepará-los para o ensino superior, uma vida profissional na música ou, caso os alunos optem por outras áreas, “incentivá-los para que a prática musical (...) continue a ser elemento integrante do seu quotidiano” (CMSM, 2016b, p.5).

Os objectivos gerais para este ciclo de ensino já são tidos num sentido de domínio técnico e musical com dificuldade acrescida e numa perspectiva de “fazer música” na qual já é esperada que sejam tidos em conta aspectos como a compreensão e a interpretação dos diversos estilos musicais, com recurso a técnicas que caracterizem esses estilos, e um desenvolvimento técnico que permita o uso das unhas e o explorar das técnicas como o trémulo e as diversas ornamentações usadas.

4.1.2. Componente lectiva de guitarra e provas de avaliação

As aulas de instrumento funcionam semanalmente, com a duração de 45 minutos e são individuais.

O sistema de avaliação contínua aplicado aos regimes iniciação, básico e secundário divide-se em vários momentos, de forma diferente para cada um destes regimes. No respeitante à iniciação, a avaliação é expressa de forma qualitativa (CMSM, 2016a, p. 11) e há uma divisão entre as aulas e audições, que correspondem a 80% da nota final, e uma prova, de carácter facultativo, com os restantes 20% (CMSM, 2016c, p.2). A prova torna-se obrigatória a partir do 1º grau, com um valor de 30% da nota final e vai aumentando o seu peso progressivamente, até chegar a valer 50% no regime secundário (CMSM, 2016d, p.2, 2016e, p. 2).

4.1.3. Corpo docente

Para todas as ofertas educativas referidas anteriormente, o CMSM proporciona diferentes possibilidades de instrumentos, classes de conjunto, formação musical e disciplinas de componente científica com um corpo docente especializado, apresentadas de seguida:

Tabela 4: Corpo docente de instrumento do ano lectivo 2016/2017³

Instrumentos	Professores
Bateria	Brendan Rui Hemsworth Jorge Tiago Leal Rodrigues Miguel
Clarinete	Hélder António Ferreira Lopes Barbosa
Contrabaixo	Nuno Jorge Pinto Guimarães Ribeiro Campos

³ <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=14>

Flauta	André Miguel Rodrigues Ramos Monika Streitová
Guitarra	Ana Rita Rodrigues Gouveia Barbosa David Humberto Marinho Antunes Hugo Luís de Sousa Monteiro Simões Óscar Manuel Soares Rodrigues
Iniciação à prática vocal	Andreia Maria Oliveira Volta e Sousa
Oboé	Ana Madalena Martinho da Silva
Piano	Álvaro Manuel Bereny Pinto Leite Teixeira Lopes Ana Luísa de Carvalho Sousa Pinto Ana Maria Machado Souza Guedes Ana Teresa de Ascensão Silva Medina de Seíça André Luís Gomes da Silva Oliveira Andreia Maria Valente da Costa Arminda Odete Dias da Silva Ramos Barosa Luis Filipe Castro Monteiro da Costa Maria Luisa Tito de Moraes Caiano Vasco Ruy Fonseca Coelho Abreu Vitor Manuel Ferreira Gomes
Saxofone	Hugo Miguel Vieira Pinto Leite
Técnica vocal e repertório (Canto)	Andreia Maria Oliveira Volta e Sousa
Trompete	Ivo Emanuel Castro da Silva
Viola d'arco	Emanuel Laudelino Pereira Vieira
Violino	Ana Patrícia Cruz Lopes André Samuel Gamelas da Silva Eliseu Antunes Pereira Gomes da Silva

Violoncelo	Ana Filomena Antunes Pereira Gomes da Silva Filipe Saldanha Roriz
------------	--

Tabela 5: Corpo docente de disciplinas conjuntas do ano lectivo 2016/2017⁴

Disciplinas conjuntas	Professores
Análise e técnica de composição	Óscar Manuel Soares Rodrigues
Classes de conjunto	André Miguel Rodrigues Ramos Andreia Maria Oliveira Volta e Sousa Eliseu Antunes Pereira Gomes da Silva Emanuel Laudelino Pereira Vieira Hugo Miguel Vieira Pinto Leite José Manuel Monteiro Pinheiro Liliana Cristina Oliveira Rocha Névio Emanuel Madureira Silva Vitor Manuel Ferreira Gomes
Formação musical	Liliana Cristina Oliveira Rocha Névio Emanuel Madureira Silva
Iniciação musical	Maria José Teixeira Fernandes Barros
História da cultura e das artes	Ricardo Filipe Vilares

⁴ <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=14>

4.1.4. Protocolos e parcerias

O CMSM estabelece anualmente diversos protocolos e parcerias, que não só fortalecem relações como potencia a que “a sua ação educativa influencia toda a Região Norte diretamente, na ação educativa que integra alunos dos mais variados Concelhos”. (CMSM, 2016a, p.3)

São especificados de seguida os referidos protocolos e parcerias⁵:

4.1.4.1. *Protocolos*

- Agrupamento de Escolas do Cerco;
- Agrupamento de Escolas do Viso;
- Agrupamento de Escolas Dr. Costa Matos;
- Agrupamento de Escolas Eugénio de Andrade;
- Agrupamento Dr. Leonardo Coimbra (Filho);
- Agrupamento Vertical Augusto Gil;
- Agrupamento Vertical Clara de Resende;
- Agrupamento Vertical Gomes Teixeira;
- EB Francisco Torrinha;
- EB/S de Rodrigues de Freitas;
- EB2/3 Pêro Vaz de Caminha;
- Escola de Santa Maria;
- Escola Secundária Filipa de Vilhena;
- Escola Secundária Fontes Pereira de Melo;
- Universidade de Aveiro;
- Universidade do Minho;
- Universidade Católica do Porto;
- Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo;

⁵ Projeto Educativo, Curso de Música Silva Monteiro, 2016/2017

- Escola Superior de Educação.

4.1.4.2. *Parcerias*

- Academia de Música de S. João da Madeira;
- Associação Cultural Monte de Fralães;
- Câmara Municipal do Porto;
- Casa da Música;
- Colégio S. Teotónio (Coimbra);
- Ensemble Vocal Pro Musica;
- Escola de Dança Ginasiano;
- Fundação Dr. António Cupertino de Miranda;
- Fundação Dr. Luís Araújo;
- Fundação Eng. António de Almeida;
- Fundação da Juventude;
- Fundação Manuel António da Mota;
- Fundação Porto Social;
- Governo Civil do Porto;
- Hotel da Música;
- Igreja da Lapa;
- Junta de Freguesia de Massarelos e Lordelo do Ouro;
- Junta de Freguesia de Ramalde;
- Museu Romântico da Quinta da Macieirinha;
- Palacete Viscondes de Balsemão;
- Orquestra do Norte;
- Teatro Municipal do Porto . Rivoli . Campo Alegre.

4.2. Prática de Ensino Supervisionada

A disciplina de prática de ensino supervisionada (estágio profissional) iniciou-se no mês de Outubro do ano 2016 e terminou em Maio de 2017. Concretizada no Curso de Música Silva Monteiro e sob a orientação do orientador cooperante Hugo Simões, esta disciplina consistiu na prática pedagógica de coadjuvação lectiva e na participação em atividade pedagógica do orientador cooperante, com quatro alunos do ensino básico de guitarra clássica, três do 1º grau e um do 3º. A organização de actividades para a dinamização da comunidade escolar também fez parte da disciplina, assim como a participação em actividades da escola.

No início do segundo período, em Janeiro de 2017, o aluno A deixou de ser um interveniente da Prática de Ensino Supervisionada. A explicação para este factor é feita pela mudança horária da aula de guitarra e por ser incompatível, a nova data semanal, com o meu horário.

4.2.1. Plano Anual de Formação do Aluno

Em Setembro de 2016 foi preenchido o Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada⁶. Neste documento encontravam-se definidos os alunos⁷ que fariam parte da prática pedagógica de coadjuvação lectiva e da participação em atividade pedagógica, definidos pelo orientador cooperante Hugo Simões. As aulas leccionadas (prática pedagógica de coadjuvação lectiva) a estes alunos foram distribuídas de forma equilibrada pelos três períodos pertencentes ao ano lectivo, tendo ficado cada aluno com cinco aulas no primeiro período, quatro aulas no segundo e duas aulas no terceiro e último período. Quanto às aulas assistidas (participação em atividade pedagógica), o orientador cooperante atribuiu os mesmos alunos da prática pedagógica de coadjuvação lectiva, numa perspectiva do meu acompanhamento a estes alunos ser feito de forma o mais abrangente

⁶ O documento encontra-se em anexo: ver lista de anexos.

⁷ Os nomes dos alunos foram alterados neste documento para protecção das suas identidades.

e completa possível, tendo definido que estaria presente numa aula por período de cada um.

As actividades a realizar na escola de estágio, propostas por mim, também constavam no documento do Plano Anual de Formação. Estas foram pensadas principalmente para os alunos de guitarra mas pela sua natureza seriam interessantes para a restante comunidade estudantil da escola, podendo participar quem desejasse. Para os alunos de guitarra clássica, o objectivo era o de obterem um maior conhecimento sobre o instrumento a que se dedicam. Assim, organizei uma actividade, no dia 9 de Março, na qual convidei o Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho para uma palestra teórico-prática sobre a construção de guitarras. Do mesmo modo e com a intenção de dar a conhecer aos alunos um dos antecedentes da guitarra e um instrumento que muitos, pela tenra idade, não conheciam, planeei uma outra actividade que consistia na ida de um colega, também em Mestrado em Ensino da Música, apontada, para o dia 2 de Maio, na qual o intuito era o de explicar as características do instrumento barroco alaúde e fazer uma pequena apresentação de repertório do mesmo, género de concerto. Esta actividade foi aprovada no Plano Anual de Formação mas, uma semana antes de ser realizada, foi-me comunicado que a Direcção Pedagógica do Curso de Música Silva Monteiro não teria aprovado a realização da mesma por esta não se coadunar com os interesses dos alunos devido ao facto de não existir o instrumento (alaúde) a ser leccionado na escola, apesar de esta informação ser contrária à disponibilizada no *site* da instituição. A terceira actividade, com data a 20 de Abril, foi organizada em conjunto com os restantes alunos estagiários no CMSM da Universidade de Aveiro e consistiu num concerto, pela nossa parte, para a escola e integrado no “Festival Mini Concertos para Mini Músicos”.

Todas estas actividades foram propostas no início do ano lectivo, fazendo parte do Plano Anual de Formação, e foram realizadas, com excepção da relativa ao alaúde, explicada acima. As únicas alterações feitas relativamente aos dados do documento foram as datas de realização e a impossibilidade de concretizar a audição escolar (participação em actividades da escola) proposta pelo orientador cooperante para o mês de Dezembro.

4.2.2. Caracterização alunos estágio

4.2.2.1. Aluno A

O aluno A, do 1º grau, desde o início do ano lectivo que apresentou dificuldades relativas à leitura e à capacidade de resolver problemas inerentes à destreza técnica. Quanto à leitura, as suas dificuldades centravam-se tanto nas notas da pauta como na correspondência destas na guitarra. Não tinha uma grande noção da escala da guitarra. A nível da técnica, a mão direita tinha uma posição aceitável para um aluno desta idade mas na mão esquerda já se denotava mais dificuldade em cumprir as orientações dadas, com a criação de tensão e força ao tocar e, conseqüentemente, um mau posicionamento dos dedos.

A postura era significativamente positiva quando comparada com outros alunos da mesma idade. Havia no entanto pequenos aspectos a melhorar como a verticalidade do tronco (com o relaxar dos ombros) e o posicionamento correcto da guitarra.

No domínio da expressão musical, apesar de ser um aluno ainda no início dos estudos, havia alguns pontos que poderiam ser facilmente corrigidos e melhorados, como os timbres e dinâmicas, mas estes estavam dependentes do estudo individual que era quase inexistente. A par desta falta de estudo havia também falta de motivação para a disciplina. Estes dois pormenores em conjunto contribuíram para que o trabalho nas aulas fosse repetitivo semana após semana.

No mês de Abril o Aluno A ganhou o 1º prémio, em *ex-aequo* com o aluno B, no Concurso Interno de Mérito.

4.2.2.2. Aluno B

O aluno B destacou-se imediatamente pela positiva na primeira aula. Demonstrou ser um aluno muito bom e com um à vontade perante o instrumento, tanto a nível técnico como musical, raramente visto em alunos do 1º grau. A postura era igualmente exemplar, apenas

com a questão da verticalidade do tronco a ser melhorada. Por influência da postura, também a guitarra era correctamente posicionada, ajudando à técnica que era corrigida maioritariamente em situações excepcionais como as de grande esforço ou passagens com grandes aberturas de mão.

Na expressão musical, campo de maior trabalho durante as aulas, o aluno cumpria eficazmente as orientações e detinha uma boa leitura musical, apresentando pontualmente algumas dificuldades, mais concretamente em leitura de acordes cerrados ou notas para lá da 5ª posição. A nível rítmico a maior dificuldade do aluno centrava-se em ritmos pontuados.

A memorização das peças era um dos poucos problemas deste aluno mas como o estudo individual era recorrente e a motivação para a música elevada, foi um problema que se foi resolvendo pela compreensão e familiaridade das peças.

No mês de Abril o Aluno B ganhou o 1º prémio, em *ex-aequo* com o aluno A, no Concurso Interno de Mérito.

4.2.2.3. Aluno C

Este aluno era um tanto tímido, sem muita comunicação verbal. Esta timidez só era manifestada com pessoas que não conhecia relativamente bem. Por exemplo, notava-se na mesma aula, que o aluno comunicava com mais à vontade com o professor Hugo Simões do que comigo. No entanto, o trabalho e o estudo nunca ficaram prejudicados por este factor.

Aluno do 3º grau, era de uma forma geral bom aluno, com potencialidades, mas que precisava de trabalhar algumas questões dos domínios técnico e musical, este último mais relativo a ritmos.

A sua postura era relativamente boa e os aspectos a melhorar eram os mais recorrentes em alunos dos primeiros graus do ensino básico. Estes eram a posição da guitarra, a verticalidade do tronco e o excesso de tensão que acabariam por afectar a técnica. Neste campo, a mão esquerda pecava pelo levantar do pulso (ficando quase paralelo aos dedos

em vez de se encontrar num plano inferior) e pela força usada. Contrariamente, esta mesma mão usava de um bom pressionar das cordas pelos dedos, com estes bem curvados sobre a escala. Na mão direita, o aluno tinha dificuldades em manusear correctamente o polegar, fazia com este dedo um movimento quase horizontal (em direcção aos restantes dedos) em vez de vertical, de cima para baixo (paralelo às cordas da guitarra).

Quanto à expressão musical, o aluno conseguia manipular dinâmicas, timbres e articulações, se pedido. A sua maior dificuldade ocorria em ritmos pontuados e sincopados e nas alterações do *tactus*. Relativamente à leitura, esta era satisfatória e de acordo com o grau de ensino.

O estudo individual do aluno, apesar de não ser regular, no sentido de haver um equilíbrio ou horário semanal, produzia resultados e, juntamente com a motivação pelo instrumento, foram feitos progressos durante o ano lectivo tanto no campo do desenvolvimento técnico como do musical.

4.2.2.4. Aluno D

Este aluno tinha alguns problemas a nível da coordenação motora. Com isto, toda a postura (desde a verticalidade do tronco à forma de se sentar), inclinação da guitarra (constantemente a oscilar) e técnica foram prejudicadas. Na técnica, a posição de ambas as mãos não era correcta e sempre que corrigida voltava à 'estaca zero' alguns segundos depois. Este problema é explicado tanto pela falta de coordenação motora como pelo excesso de força e tensão provocado pelo aluno.

Quanto à leitura musical, o aluno não sabia as notas e ritmos representados na pauta como não sabia as notas da guitarra, tentando ler 'à sorte' e, as notas que conseguia identificar, muitas vezes errava e/ou confundia as oitavas.

O aspecto em que o aluno se destacava pela positiva era a memória. Esta, apesar de ser uma das suas valências, frequentemente se tornava um problema pois o aluno memorizava

peças inteiras, em casa, com todos os erros (técnicos, rítmicos e melódicos) e tornava-se difícil de corrigir, demorando semanas e com um progresso demoroso.

O trabalho com o aluno foi constante, paciente e metuculoso mas as melhorias não foram muitas. O facto de o aluno estar sempre cansado nas aulas, com frequentes manifestações de sono e impaciência, em constante movimento na cadeira, não estimulavam a motivação deste pelo instrumento e, como tal, o estudo individual era raro.

Um importante aspecto a salientar para a falta de motivação do aluno e de alguma auto-estima era a mãe do mesmo. Esta marcava presença em todas as aulas, intervindo constantemente no trabalho dos professores, com afirmações e atitudes que para além de destabilizarem a aula davam-me a percepção de não serem benéficas para um desenvolvimento estável do foro psicológico e emocional da criança. O pormenor de a mãe do aluno estar presente nas aulas reflectia-se também numa constante destabilização da atenção do aluno pois este procurava sempre contacto visual para obter aprovação para o que fazia ou, quando sabia que errava, para observar a reacção da mãe que era, na maioria das vezes, através de risos de escárnio.

4.2.3. Descrição relatórios

O objectivo dos documentos de relatórios das aulas de guitarra é o de, como o próprio nome indica, relatar o que sucedeu, nomeadamente os aspectos mais importantes ou relevantes. A estrutura destes documentos contém um cabeçalho onde são identificados o aluno, o grau de ensino que frequenta, a numeração da aula (numeração esta relativa só às aulas por mim leccionadas), a hora e a data. Após o cabeçalho, pretende-se descrever o decorrer da aula, organizado por quatro campos:

1. Conteúdos, são indicadas as obras/peças, estudos e materiais didáticos (como livros técnicos, manuais) usados durante a aula;
2. Competências por obra, explicam-se os objetivos e as competências, por obra, que se espera que os alunos atinjam com o estudo;
3. Estratégias, apontam-se as técnicas usadas para a resolução de problemas, assim como os exercícios usados para aquecimento inicial (na sua maioria técnicos) e fulcrais para o desenvolvimento técnico e musical do aluno;
4. Resumo da aula, é feito um sumário no qual são apontadas questões que não entram nos campos anteriores e a minha interpretação do desempenho do aluno na aula em questão.

É apresentado de seguida um relatório de aula do aluno B, como forma de exemplo⁸ ao que foi anteriormente explicado.

⁸ Os restantes relatórios encontram-se em anexo: ver lista de anexos.

Aluno B	1º Grau	Aula nº 4	Hora: 17:45-18:30 Data: 10/11/2016
Conteúdos		1. “Hat in the Wind” de Maria Linnemann; 2. “Le Vieux Manoir” de Francis Kleyjnans.	
Competências obra	por	1. “Hat in the Wind”: destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica da mão direita – pelo intercalar de dedos e pelos arpejos – e da mão esquerda pelo prolongamento de notas; 2. “Le Vieux Manoir”: Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados.	
Estratégias		1. Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste; 2. Exercícios de alternância de dedos da mão direita; 3. O aluno teve de cantar as passagens em que se denotava uma maior dificuldade. Desta forma a compreensão do que é pedido pelo autor torna-se mais rápida.	
Resumo da aula		1. Foi feito trabalho técnico e de correcção da posição com recurso a excertos de ambas as obras. Desta forma tanto a técnica como as obras em si são trabalhadas; 2. O aluno ainda apresenta, naturalmente, algumas dúvidas na obra “Le Vieux Manoir” em termos rítmicos e de leitura de alguns acordes alterados e com acidentes.	

Ilustração 3: Exemplo de relatório de aula

4.2.4. Descrição planificações

Numa perspectiva de organização e de orientação para um trabalho sério e consciencioso a adoptar nas aulas, foram feitas planificações que permitiram seguir uma linha de trabalho contínuo. Estas planificações procuravam definir o trabalho que ia ser feito durante as aulas de guitarra sem, contudo, limitar a margem de manobra de tempo e acções para haver a possibilidade de, se necessário, tirar dúvidas ou adoptar por métodos não planeados se estes se mostrassem mais eficazes na resolução de problemas.

À semelhaça dos relatórios, também os documentos das planificações contêm um cabeçalho inicial onde se introduzem os dados que identificam o aluno, o grau de ensino, a numeração da aula (novamente, relativa só às aulas por mim leccionadas), a hora e a data. De seguida há um campo denominado de *Sumário* onde é minha intenção resumir previamente o trabalho que se vai realizar, apontando o material didático a usar e as possíveis dificuldades daí provenientes. Os seguintes campos, cinco no total, são:

1. Conteúdos, neste campo encontram-se as obras/peças, estudos e materiais didáticos (como livros técnicos, manuais) que iriam ser trabalhados no decorrer da aula;
2. Competências a desenvolver, aqui, são descritas as competências, relativas às obras. Pode ser entendido como objectivos a curto prazo e respeitantes só à obra em estudo;
3. Objectivos, pretende-se neste campo que se definam os objectivos expectáveis de alcançar pelo aluno, numa perspectiva de médio/longo prazo e de carácter generalistas.
4. Estratégias, apontam-se as técnicas/métodos que foram pensados para serem usados na resolução de problemas que se esperava que surgissem, com base no desempenho anterior do aluno.
5. Duração prevista, num sentido de ser possível trabalhar tudo o que se propunha, era estabelecida neste campo a duração para o trabalho de cada uma das obras e exercícios.

Apresenta-se de seguida uma planificação de aula do aluno C, a título de exemplo⁹.

⁹ As restantes planificações encontram-se em anexo: ver lista de anexos.

Aluno C	3º Grau	Aula nº 2	Hora: 16:45-17:30 Data: 27/10/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Trabalho técnico-musical sobre as obras, com principal objectivo a eliminação de tensões.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.	Noções frásicas e estruturais, capacidade de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.	O aluno ser capaz de tocar a obra, com todos os requisitos musicais a ela associados e com a técnica baseada no relaxamento muscular e na ausência de tensões.	Recurso a trabalho técnico com o material da obra, com vista à resolução de problemas de colocação de mãos e tensões.	15
“Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans	Noções estruturais, frásicas e motivicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos</i> e <i>ritenutos</i>).	Percepção total sobre a estrutura da obra.	Questionamento sobre as frases, subfrases e motivos da obra, para atingir o objectivo proposto.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. Exercícios para correcção da posição da mão direita, incluindo apoios e sem apoios ao tocar escalas e arpejos.	10

Ilustração 4: Exemplo de planificação de aula

4.2.5. Descrição actividades realizadas no Curso de Música Silva Monteiro

4.2.5.1. *“Queres saber como se constrói a tua guitarra?” – 9 de Março de 2017*

A actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?” teve um carácter de palestra teórico-prática, tendo como orador o Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho. A esta actividade – e de modo a oferecê-la o mais completa possível aos alunos do CMSM – juntou-se o colega estagiário Alexandre Nobre com uma breve apresentação sobre a origem e o desenvolvimento da guitarra clássica. Esta actividade teve lugar no Auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro no dia 9 de Março às 18:30.

A realização desta actividade teve como principal objectivo a consciencialização dos alunos de guitarra sobre como funciona o seu instrumento, em termos de mecânica, e que técnicas e materiais podem ser usados para a sua concepção. Com estes objectivos em mente recorri ao Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho, pela sua experiência nesta área, o qual se prontificou de imediato a aceitar a minha proposta. Como orador principal, o professor Paulo estipulou uma aula que passou pela apresentação teórica de variadas ferramentas de trabalho, materiais de construção (madeiras e outros) e formas de os trabalhar enquanto ia demonstrando tudo isto na prática, solicitando a ajuda dos alunos e deixando-os trabalhar com ele.

Esta actividade teve a duração de uma hora e meia e contou enquanto público com os alunos do ensemble de guitarras da classe do professor Óscar Rodrigues, os quais se mostraram bastante participativos e interessados.

Toda a concepção, organização e divulgação – que passou esta última pela criação de um cartaz¹⁰ com todas as informações pertinentes – foi da minha responsabilidade, com a ajuda do Orientador Coopertante Hugo Simões sempre que necessário.

¹⁰ Cartaz, relatório e *newsletter* (da página *online* do CMSM) desta actividade encontram-se em anexo: ver lista de anexos.

O *feedback* desta actividade foi bastante positivo tanto por parte dos alunos como dos professores envolvidos.

4.2.5.2. *Concerto conjunto dos professores estagiários – 20 de Abril de 2017*

Esta actividade, inserida num projecto do CMSM “Festival Mini Concertos para Mini Músicos”, consistiu num concerto organizado e executado pelos professores estagiários no CMSM, alunos da Universidade de Aveiro.

Com lugar no Auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro, no dia 20 de Abril às 19h, este concerto contou com a participação dos professores estagiários Alexandre Nobre, Flávia Marques, Joana Ribeiro, João Resende, Ana Teresa Seíça e ainda do professor da casa Hélder Barbosa.

Com este concerto o nosso objectivo foi o de promover junto dos alunos a audição de música contemporânea, com composições do século XX, aliada à variedade musical de estilos e ambientes próprios desta altura tais como o Nacionalismo, Atonalismo e o Pop. Contámos com três tipos de instrumentos musicais – guitarra clássica, violino e clarinete – e a música interpretada centrou-se nos compositores Frederico Moupou, Béla Bartók, António Pinho Vargas e Igor Stravinsky.

Todo esta actividade foi organizada¹¹ e concretizada por nós, alunos estagiários acima referidos. Destinada a toda a comunidade do Curso de Música Silva Monteiro, na plateia encontravam-se vários alunos das turmas de formação musical do CMSM assim como os respectivos professores e alguns colegas, tendo o auditório ficado completamente cheio. No início de cada actuação, o professor em questão fazia uma breve abordagem da(s) obra(s).

Os alunos demonstraram ter gostado da actividade assim como os professores da casa que assistiam, intervindo estes ocasionalmente com questões pertinentes de carácter pedagógico.

¹¹ Cartaz, relatório e *newsletter* (da página *online* do CMSM) desta actividade encontram-se em anexo: ver lista de anexos.

4.2.5.3. *Audição temática Maria Linnemann – 18 de Maio de 2017*

A actividade intitulada de “Audição Temática *Maria Linnemann*” consistiu numa audição da classe de guitarra do professor Hugo Simões, na qual os alunos tocaram somente obras da compositora holandesa Maria Linnemann. Esta actividade decorreu no Auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro, com um total de 8 alunos.

O principal objectivo desta actividade foi o de possibilitar aos alunos um maior contacto com obras diferentes da mesma compositora e do mesmo estilo, assim como o de interacção com colegas do mesmo instrumento num ambiente intimista que requer apoio e entreaajuda e elimina a competitividade que eventualmente poderá existir.

Por ter sido uma actividade organizada por mim, foi da minha responsabilidade a divulgação¹² do evento e a resolução de aspectos referentes à logística. Neste último ponto, contei com a ajuda do orientador cooperante Hugo Simões. Contámos com a participação do aluno estagiário Alexandre Nobre que finalizou a audição tocando também uma obra desta compositora.

¹² Cartaz, relatório e *newsletter* (da página *online* do CMSM) desta actividade encontram-se em anexo: ver lista de anexos.

5. Reflexões finais

Neste ponto pretendo apresentar reflexões relativas às duas partes da presente dissertação.

No respeitante à primeira parte, relativa ao projecto educativo, considero o resultado final como positivo na medida em que o manual construído pode ser tido como uma ferramenta útil de trabalho para aplicação no ensino artístico da guitarra clássica. Gostaria, no entanto, de ter conseguido obter conclusões mais concretas aquando da implementação em estágio mas creio que, tendo em vista todo o possível uso que se possa dar a este manual, os interesses didático e cultural serão de momento os factores principais a ter em conta. A aliança destes dois pólos (didático e cultural) potencia a que os alunos desenvolvam a técnica guitarrística e o saber musical em simultâneo com o aprofundamento da cultura (musical), entendendo as músicas que já conhecem de uma outra forma e apercebendo-se melhor de toda a sua construção. Devido a este último ponto do prévio conhecimento dos temas, também a motivação do aluno poderá ser alvo de mudança, contribuindo para um maior interesse e comprometimento no estudo do instrumento.

Relativamente à prática de ensino supervisionada em si, é-me importante salientar toda a ajuda, paciência do professor Hugo Simões e os ensinamentos que me transmitiu. Por ensinamentos refiro-me – tanto no sentido profissional como pessoal e humanístico – às técnicas e estratégias (de comunicação, de formas de lidar, de motivação dos alunos) que são uma grande parte da arte de bem ensinar o instrumento.

Quanto aos alunos, o seu desempenho ao longo do ano lectivo foi de constante melhoria e evolução enquanto estudantes de guitarra e, acima de tudo, de música. Certo é que o trabalho realizado com eles poderia ter sido mais detalhado e pormenorizado mas considero que tal não foi possível, como na maioria das vezes, devido a todas as ocupações presentes na vida dos mesmos como a escola e outras actividades extra-curriculares que tanto servem para enriquecer a educação mas que por vezes pecam por serem em demasia, levando os alunos à exaustão e cansaço, que naturalmente compromete o seu desempenho, motivação e evolução. No entanto, como já referi, encontro-me satisfeito

pelo trabalho que todos eles demonstraram serem capazes de fazer, independentemente do nível e graus em que se encontravam.

Estou igualmente satisfeito com o pólo de estágio – Curso de Música Silva Monteiro – por todas as oportunidades e interesse demonstrado para realização das actividades por mim propostas que serviram para o enriquecimento da formação dos alunos. O único ponto que lamento em todo este processo de estágio é o de não ter sido possível a aplicação da actividade sobre o alaúde. Acho que esta seria a (actividade) de maior interesse cultural, histórico e musical para a comunidade estudantil da escola pois considero que um estudante de música nunca compreenderá a música se só ao seu instrumento se dedicar e se não tiver a oportunidade de explorar tudo o que concerne a arte, seja ela musical ou não.

No respeitante às estratégias e técnicas de ensino por mim usadas enquanto professor estagiário no decorrer das aulas, estas foram uma junção das que já aplicava noutras escolas nas quais leccionei em anos anteriores como de ideias captadas pelo método do orientador cooperante. Creio que a mais relevante que adoptei e que mais resultados desmonstrou obter foi a de incentivar o raciocínio dos alunos sempre que apresentavam alguma dúvida. Desta forma, a resposta não é simplesmente dada mas sim procurada em conjunto, assemelhando-se o professor, neste caso, a um mediador que orienta os alunos para os objectivos através do uso desejado do raciocínio e do discernimento ao invés de se tornar somente um expositor que transmite a resposta e os conhecimentos. Os alunos passam também de agentes passivos (caracterizados por só imitarem e obedecerem aos mandamentos) a agentes activos, interagindo e integrando-se mais na aulas, com uma maior liberdade para intervirem com questões e opiniões. Aliada e no seguimento desta estratégia – igualmente numa perspectiva de motivação e captação da atenção e do interesse dos alunos – tomei consciência de que quanto mais prática for a aula, mais resultados surgem a curto/médio prazo. Quero com isto dizer que se uma aula de música (penso que se aplica no entanto a todas as matérias escolares) se caracterizar meramente como expositiva, os alunos perdem toda a sua atenção. Para combater este factor, procurei nas aulas (após aviso do orientador científico) utilizar a guitarra o máximo possível como

forma não só de exemplificação como também de criação de exercícios baseados na interação entre professor e aluno.

Este género de abordagens potenciam, como já referi, a que os alunos se apliquem mais e não se distraiam facilmente.

No decorrer de todas estas aulas não foram somente os alunos a aprender. Como consequência benéfica, tanto com estes como com o orientador cooperante, considero que também eu retive muito sobre como dar aulas mas, acima de tudo, sobre como ser professor – ou um indivíduo no caminho para (professor) pois ainda muito há a aprender e o espaço temporal deste ano lectivo foi um pequeno passo da aprendizagem que é, segundo entendidos, para a vida.

Referências bibliográficas

Amato, R. C. F. (2007). Villa-Lobos, nacionalismo e canto orfeônico: Projetos musicais e educativos no governo Vargas. *Revista HISTEDBR On-line*, 17(27), 210–220. Disponível em http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/edicoes/27/art17_27.pdf

Cabral, L. (s.d.). Curso de Música Silva Monteiro: História. Disponível em <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=15>

Cardoso, C. L. e Oliveira, J. N. N. (1963). *Cancioneiro popular de Cete*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola.

Curso de Música Silva Monteiro. (2016a). Regulamento Interno. Disponível em <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=11>

Curso de Música Silva Monteiro. (2016b). Projeto Educativo. Disponível em <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=10>

Curso de Música Silva Monteiro. (2016c). Programa de guitarra: Curso de iniciação 2016/2017.

Curso de Música Silva Monteiro. (2016d). Programa de guitarra: Curso básico 2016/2017.

Curso de Música Silva Monteiro. (2016e). Programa de guitarra: Curso secundário 2016/2017.

Curso de Música Silva Monteiro. (s.d.). Corpo Docente. Disponível em <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=14>

Curso de Música Silva Monteiro. (s.d.). Órgãos de Gestão. Disponível em <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=13>

Curso de Música Silva Monteiro. (s.d.). Parcerias e Protocolos. Disponível em <http://www.cmsilvamonteiro.com/?page=9>

Hoefnagels, A. e Smith, G. E. (2007). *Folk music, traditional music, ethnomusicology: Canadian perspectives, past and present*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.

International Folk Music Council. (1952). *Bulletin for the International Folk Music Council*, 6, pp. 1-18. Disponível em <http://www.ictmusic.org/sites/default/files/documents/bulletins/006%20IFMC%20Bulletin%20%28Sep%2052%29.pdf>

Karpeles, M. (1955). Definition of folk music. *Journal of the International Folk Music Council*, 7, pp. 6-7. Disponível em http://www.istor.org/stable/834518?seq=1#page_scan_tab_contents

KODÁLY, Z. (1974) *The Selected Writings of Zoltan Kodály*. Londres, Reino Unido: Boosey and Hawkes.

Lopes, A. (2014). *Música tradicional na iniciação musical: Uma proposta de ordem de aprendizagem: Projecto de aplicação do método húngaro no ensino especializado da música* (Dissertação de mestrado, Instituto Politécnico de Lisboa e Escola Superior de Música de Lisboa). Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.21/5660>

Lopes, A. T. e Dotsenko, V. (1994). *Manual de piano*. Porto, Portugal: Ministério da educação – Departamento do ensino secundário.

Martín, S. (1986). Nacionalismo e Folclore. In H. Ávila (Ed.), *Enciclopédia Salvat dos grandes compositores, volume 5* (pp. 187-200). Rio de Janeiro, Brasil: Salvat.

Martins, M. L. (1961). *Orff-Schulwerk: Canções para as escolas – Dez canções populares portuguesas*. Mainz, Alemanha: Schott's Söhne.

Martins, M. L. (1974). *Música para jovens*. Lisboa, Portugal: Valentim de Carvalho.

Martins, M. L. (1978). *Música para jovens II*. Lisboa, Portugal: Valentim de Carvalho.

Middleton, R. (2002). *Studying popular music*. Milton Keynes, Reino Unido: Open University Press.

Mould, T. (2005). The paradox of traditionalization: Negotiating the past in Choctaw prophetic discourse. *Journal of Folklore Research*, 42(3), 255-294. Disponível em <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=5c1acc1c-e3d6-4ccf-9901-4ea4c045b6fe%40sessionmgr4007&hid=4207>

Monti, E. (2008). Canto orfeônico: Villa-Lobos e as representações sociais do trabalho na era Vargas. *Revista Teias*, 9(18), 78-90. Disponível em <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24046/17015>

Noronha, L. M. R. (2009). O canto orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional. *Simpósio Internacional Villa-Lobos - USP/2009*, 1-6. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/etam/vilalobos/resumos/CO001.pdf>

Noronha, L. M. R. (2011). O Canto Orfeônico e a construção do conceito de identidade nacional. *Revista ArtCultura*, 13(23), 85-94. Disponível em http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF23/lina_noronha.pdf

Puente, J. M. (1986). Villa-Lobos ou a música como religião. In H. Ávila (Ed.), *Enciclopédia Salvat dos grandes compositores, volume 5* (pp.164-168). Rio de Janeiro, Brasil: Salvat.

Raposo, M. (2009). *As canções de embalar nos cancionários populares portugueses: Sugestões para a sua aplicação didáctica no ensino pré-escolar* (Dissertação de mestrado, Universidade do Minho e Instituto de Estudos da Criança). Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/11015>

REIS, F. A. (2007). *A música popular e folclórica, como estratégia de ensino/aprendizagem na disciplina de educação musical do ensino básico (uma abordagem estética)* (Tese de doutoramento, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro). Disponível em <http://hdl.handle.net/10348/64>

RESENDE, A. (2008). *Prática da música tradicional portuguesa no 1º ciclo do ensino Básico* (Tese de doutoramento não publicada). Universidade do Minho, Braga.

Santos, E. (2012). *Educação musical escolar em Sergipe: Uma análise das práticas da disciplina canto orfeônico na escola normal de Aracaju (1934-1971)* (Dissertação de mestrado, Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo). Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-29112012-104629/pt-br.php>

Swanwick, K. (1991). *Música, pensamiento y educación*. Madrid, Espanha: Morata.

Teixeira, T. (2009). *O canto na abordagem educacional de Zoltán Kodály* (Monografia de Bacharelato, Faculdade Santa Marcelina). Disponível em http://www.meloteca.com/pdfartigos/tatiana-dias-teixeira_o-canto.pdf

Torres, R. M. (1998). *As canções tradicionais portuguesas no ensino da música: Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály*. Lisboa, Portugal: Caminho.

UNESCO. (1990). *Records of the general conference: Twenty-fifth session* [PDF]. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0008/000846/084696E.pdf>

Weffort, A. B. (2006). *A canção popular portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa, Portugal: Caminho.

Willems, E. (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne, Suíça: Pro Musica.

Lista de Anexos

Anexo I – Projecto Educativo: Manual de Guitarra Clássica	1
Anexo II – Relatórios de aulas	80
Anexo III – Planificações de aulas	129
Anexo IV – Relatório da actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”	166
Anexo V – Cartaz da actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”	167
AnexoVI – Newsletter da actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”	168
Anexo VII – Relatório da actividade “Concerto conjunto dos professores estagiários”	169
Anexo VIII – Newsletter da actividade “Concerto conjunto dos professores estagiários”	170
Anexo IX – Relatório da actividade “Audição Temática Maria Linnemann”	171
Anexo X – Cartaz da actividade “Audição Temática Maria Linnemann”	172
Anexo XI – Newsletter da actividade “Audição Temática Maria Linnemann”	173
Anexo XII – Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada	174

Anexos

Anexo I

Projecto Educativo: Manual de Guitarra Clásica

Índice

Pim-pam-pum	3
Sola sapato	4
Rei capitão	6
Que linda falua	7
Atirei o pau ao gato	9
O macaco	11
Papagaio loiro	13
Josézito, já te tenho dito	15
Na loja do mestre André	17
Ora bate, padeirinha	20
Regadinho	24
Rama	26
Menina estás à janela	28
A machadinha	32
Alecrim	35
Indo eu a caminho de Viseu	38
Lagarto pintado	42
À oliveira da serra	44
Tia Anica de Loulé	47
Ó Rosa arredonda a saia	51
Fui ao jardim da Celeste	54
A moda da Rita	56
A saia da Carolina	59
Lá vai uma, lá vão duas	62
Eu ouvi um passarinho	64
O melro	67
Verde-gaio	69
As pombinhas da Cat'rina	72
A galinheira	75
Os olhos da Marianita	77

Pim-pam-pum

Tradicional

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador e médio

Ritmos – colcheias, semínimas e mínimas

Cordas – *Mi, Si e Sol* (1ª, 2ª e 3ª)

Letra:

Pim, pam, pum, cada bola mata um,
da galinha p'ro perú
quem se livr'és tu!

i m i m i m i m i m i m i m i m i m

①

i m i m i m i m i m i m i m i m i m

②

i m i m i m i m i m i m i m i m i m

③

Sola sapato

Tradicional

Objectivos:

Mão direita – dedos médio, indicador, anelar e polegar

Ritmos – colcheias, semínimas e tercinas

Compassos – alteração de 2/4 para 3/4

Cordas – *Mi, Si e Sol* (1ª, 2ª e 3ª)

Letra:

Sola sapato, rei rainha, foi ao mar buscar sardinha
para o filho do juíz, que 'stá preso p'lo nariz

a m i m i m i m i m i m i m i m i

①

m i m i p m i m i p p p

①

a m i m i m i m i m i m i m i m i



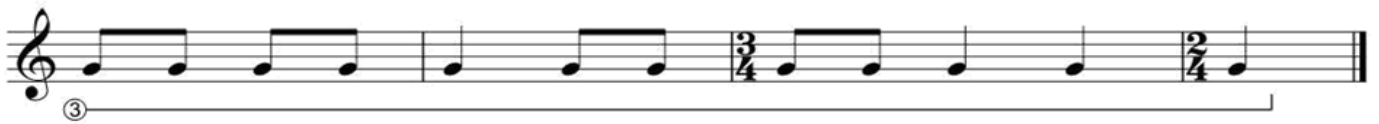
m i m i p m i m i p p p



a m i m i m i m i m i m i m i m i



m i m i p m i m i p p p



Rei Capitão

Tradicional

Objectivos:

Mão direita – dedos médio, indicador, anelar e polegar

Ritmos – colcheias, semínimas e semínimas com ponto

Cordas – *Mi, Si e Sol* (1^a, 2^a e 3^a)

Compassos – 6/8

Letra:

Rei, capitão, soldado, ladrão,
menina bonita não tem coração

a m i p p a m i p p a m i a m i a m i p



a m i p p a m i p p a m i a m i a m i p



a m i p p a m i p p a m i a m i a m i p



Que linda falua

Objectivos:

Cordas – *Mi* e *Si* (1ª e 2ª)

Mão direita – dedos indicador e médio

Mão esquerda – 1ª posição

Notas – de *Si* a *Sol*

Símbolos musicais – pausas de colcheia

Letra:

Que linda falua que lá vem, lá vem.
É uma falua que vem de Belém!
Eu peço ao barqueiro que deixe passar
Que eu tenho filhinhos, ai, p'ra sustentar!
Então passará, mas alguém ficará.
Se não for a mãe, ai, um filho será!

Exercício preparatório

i m i m i m i m i m i m i m i m

3 3 3 3 1 1 0 0 0 3 3 3 1 1 1 0 0 0

① ②

Que linda falua

Tradicional

i m i m i m i m i m

① ②

2 *i m i m i m i m i m*

② ① ② ① ②

Atirei o pau ao gato

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador e médio

Mão esquerda – 1ª posição

Cordas – *Mi, Si* e *Sol* (1ª, 2ª e 3ª)

Notas – de Sol a Sol, uma oitava

Letra:

Atirei o pau ao gato
Mas o gato não morreu
Dona Chica assustou-se
Com o berro, com o berro
Que o gato deu, Miau!

Sentadinha à chaminé
Veio uma pulga,
Mordeu-lhe o pé
Ou ela chora, ou ela grita
Ou vai-te embora, pulga maldita!

Exercício preparatório

m i m i m i m i m i m i m

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

① ② ③ ② ①

Atirei o pau ao gato

Tradicional

i m i m i m i m

3 1 4 2 4 1 3 3

② ③ ②

4 *i m i m i m i m*

3 0 3 1 1 1 3 1

② ① ②

7 *i m i m i m i*

4 4 4 0 0 0 0

③ ①

10 *m i m i m i m i*

0 2 0 3 3 3 4 1

① ② ③ ②

13 *m i m i m i m i m*

3 4 1 3 1 4 2 0 3

② ③ ② ③ ①

O macaco

Objectivos:

Mão direita – introdução do polegar

Mão esquerda – 1ª posição

Cordas – introdução Ré e Lá (4ª e 5ª)

Letra:

Tenho cinco réis,
Tenho um alguidar,
Tenho um macaquinho
De pernas p'ró ar.

Quando me levanto,
Tiro-lhe o boné,
Aperto-lhe a mão,
Olari-ló-lé.

Exercício preparatório

m i m i p p m i m i p p m i m i p p

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

O macaco

Tradicional

m i m i m i m i m

The first line of music is in 4/4 time. It consists of two measures. The first measure contains four quarter notes with fret numbers 0, 0, 0, and 0. A circled 3 is written below the first note, and a bracket spans all four notes. The second measure begins with a circled 2 below the first note, followed by a quarter rest, and then four quarter notes with fret numbers 0, 0, 0, and 0. A circled 3 is written below the first note of this second group, and a bracket spans all four notes.

2 *p m i m i m i m i p p p*

The second line of music is in 4/4 time and consists of four measures. The first measure has a circled 4 below the first note, followed by a quarter rest, and then four quarter notes with fret numbers 0, 0, 0, and 0. A circled 3 is written below the first note of this group, and a bracket spans all four notes. The second measure has a circled 2 below the first note, followed by a quarter rest, and then four quarter notes with fret numbers 0, 0, 0, and 2. A circled 3 is written below the first note of this group, and a bracket spans all four notes. The third measure has a circled 4 below the first note, followed by a quarter rest, and then four quarter notes with fret numbers 3, 0, 0, and 0. A circled 4 is written below the first note of this group, and a bracket spans all four notes. The fourth measure has a circled 5 below the first note, followed by a quarter rest, and then four quarter notes with fret numbers 3, 0, 0, and 0. A circled 5 is written below the first note of this group, and a bracket spans all four notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Papagaio loiro

Objectivos:

Mão direita – alternância dos dedos indicador e médio com o polegar

Mão esquerda – 1ª posição

Letra:

Papagaio loiro
De bico doirado,
Leva-me esta carta
Ao meu namorado!

Ele não é frade,
Nem homem casado.
É rapaz solteiro
Lindo como um cravo!

Exercício preparatório

2x *m* *i* *m* *i* *m* *i*
i *m* *p* *i* *m* *p* *i* *m* *p* *p*

① ③ ② ③ ① ③

Papagaio loiro

Tradicional

i *m* *i* *m* *i* *m*

3 3 0 1 3 3

②

3 *i* *m* *i* *m* *i* *p*

3 0 3 1 0 0

② ① ② ③

5 *i* *m* *i* *m* *i* *p*

0 3 1 0 3 2

② ③

7 *p* *i* *m* *i* *m* *p*

2 1 0 2 0 0

③ ② ③

Josézito, já te tenho dito

Objectivos:

Mão direita – digitação baseada em padrões

Mão esquerda – 1ª posição

Símbolos musicais – suspensões

Letra:

Josézito,
Já te tenho dito
Que não é bonito
Andares m'enganar!

Chora agora,
Josézito, chora,
Que me vou embora
P'ra não mais voltar!

Exercício preparatório

2x m i m i

p *p* *i* *m* *p* *p* *i* *m* *p* *p* *p* *p*

④ ③ ④ ② ④

Josezito, já te tenho dito

Tradicional

p p i m p p i m

④ 2 2 ③ 3 3 ④ 2 2 ② 1 1

2 *i m p p i m i m i m i m i*

② 0 0 ④ 2 2 ② 1 1 0 0 ③ 1 2 ② 0 1 ③ 2

5 *m i m i m i m i*

② 3 1 0 ③ 2 ② 0 ③ 2

7 *p p p p m i p p i m i m i*

④ 0 0 3 3 ③ 1 1 ④ 2 3 ③ 1 2 ② 0 1 ③ 2

Na loja do mestre André

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio e polegar

Mão esquerda – 1ª posição

Ritmos – introdução da semicolcheia

Letra:

Foi na loja do mestre André que eu comprei um pifarito.
Tiro-liro-liro, um pifarito.
Ai-ó-lé, ai-ó-lé, foi na loja do mestra André!

Foi na loja do mestre André que eu comprei um pianinho.
Plim-plim-plim, um pianinho.
Tiro-liro-liro, um pifarito.
Ai-ó-lé, ai-ó-lé, foi na loja do mestra André!

Segue da seguinte forma:

um tamborzinho - Tum-tum-tum, um tamborzinho.
Plim-plim-plim, um pianinho.
Tiro-liro-liro, um pifarito.

uma campainha - Tlim-tlim-tlim, uma campainha.
Tum-tum-tum, um tamborzinho.
Plim-plim-plim, um pianinho.
Tiro-liro-liro, um pifarito.

uma rabequinha - Chi-ri-bi-ri-bi, uma rabequinha.
(...)

um rabeção - Chi-ri-bi-ri-bão, um rabeção.
(...)

Exercício preparatório

2x m i m m i m i

 i m i p p i m i m p p

③ 0 0 0 ④ 0 0 ③ 0 0 0 ④ 0 0

Na loja do mestre André

Tradicional

p p i m i m i m p p

④ ③ ④

3 *m i p p m i m i m i*

② ④ ③

5 *m i p p m i m i m i*

③ ④ ③

7 *m i p p m i m i*

③ ④ ③ ②

9 *m* *i* *m* *i* *m* *i*

1 2 2 0 0 0

② ③ ② ③

11 *m* *i* *m* *p* *p* *i* *m* *i*

2 2 2 4 0 0 0 0

③ ④ ③ ②

13 *m* *i* *m* *i* *m* *i*

1 2 2 0 0 0

② ③ ② ③

15 *m* *i* *m* *p* *p* *i*

2 2 2 4 0 0

③ ④ ③

Ora bate, padeirinha

Objectivos:

Mão direita – digitação baseada em padrões

Mão esquerda – 1ª posição

Ritmos – semicolcheias

Símbolos musicais – pausas

Letra:

Ora bate, padeirinha,
Ora bate o pé no chão.
Ora bate, padeirinha,
Amor do meu coração!

Fui à fonte p'ra te ver,
Fui ao rio p'ra te falar,
Nem na fonte, nem no rio
Nunca te pude encontrar!

Exercício preparatório

p i m i p i m i p i m i m i p p p p

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

Ora bate, padeirinha

Tradicional

p i m i p i m i p i

④ ③ ② ④ ③ ② ④ ③

3 *m i m i p m i m i m i*

② ③ ④ ③ ④ ③ ④ ④ ④ ④ ④ ②

6 *m i m i m i m i p p i*

③ ④ ④ ④ ④ ④ ④ ⑤ ④ ③

9 *m i p i m i p i m i m i*

② ④ ③ ② ④ ③ ② ③ ④ ② ③

12 *p* *m i m i m i m i*

0 ④ 7 0 2 4 4 0 2 4 4 0 2

15 *m i m i p m i*

0 ③ 3 ④ 2 0 ⑤ 3 ② 1 1

18 *m i m i m i m i*

1 ② 1 0 1 ③ 2 ② 0 1

21 *m i m i m i m i*

3 ② 3 0 ③ 1 ② 0 ③ ② 1 1

24 *m i m i m i m i*

② ② ③ ② ③

27 *m i m i m p i m i p i*

② ③ ② ④ ③ ② ④ ③

30 *m i p i m i m i p m i*

② ④ ③ ② ③ ④ ③

33 *m i m i m i m i m i m i p*

③ ④ ⑤

Regadinho

Tradicional

a m i a m i a m i m

③ ④ ⑤ ④

i a m i m

④ ③ ④ ④

a m i a m i a i a i

④ ③ ④ ④

m i m i m

④ ⑤ ④ ⑤

Rama

Objectivos:

Música em conjunto – o professor também toca

Mão direita – digitação com utilização da sequência “ami” começada na peça anterior.

Mão esquerda – 1ª posição

Letra:

Ó rama ó que linda rama,
Ó rama da oliveira
O meu par é o mais lindo
Que anda aqui na roda inteira.

Que anda aqui na roda inteira,
Aqui e em qualquer lugar
Ó rama ó que linda rama,
Ó rama do olival.

Eu gosto muito de ouvir,
Cantar a quem aprendeu
Se houvera quem me ensinara
Quem aprendia era eu.

Eu não me invejo de quem tem,
Carros parelhas e montes
Só me invejo de quem bebe
A água em todas as fontes.

Exercício preparatório

i a m i a m a m i a i a m i a m a m i m

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

① ————— ② —————

Rama

Tradicional

i m i m i m i a m i m i a m i m a m i

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature. It contains a melody of eighth notes with a sequence of fret numbers: 0, 1, 1, 1, 0, 1, 3, 0, 3, 1, 0, 1, 1, 0, 3, 0, 1, 0, 3. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

5 *m i m i m i m i m a m i m i m i m i*

The second system of music consists of two staves. The upper staff continues the melody with fret numbers: 1, 1, 1, 0, 1, 3, 1, 0, 3, 4, 4, 4, 1, 0, 3, 1, 1, 0. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

9 *m i m i m i a m i m i a m i m a m i*

The third system of music consists of two staves. The upper staff continues the melody with fret numbers: 1, 1, 1, 0, 1, 3, 0, 3, 1, 0, 1, 1, 0, 3, 0, 1, 0, 3. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

13 *m i m i m i m i m i a m i m i m*

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff continues the melody with fret numbers: 1, 1, 1, 1, 0, 1, 3, 1, 0, 3, 4, 4, 1, 0, 3, 1. The lower staff continues the harmonic accompaniment.

Menina estás à janela

Objectivos:

Música em conjunto – o professor também toca

Mão direita – dedos indicador, médio e anelar

Mão esquerda – 1ª posição; prolongamento do tempo e do som das notas

Letra:

Menina estás à janela,
Com o teu cabelo à lua,
Não me vou daqui embora sem levar,
Uma prenda tua, sem levar

Uma prenda tua sem levar,
Uma prenda dela, com o teu
Cabelo à lua menina,
Estás à janela

Olhos meus requerem olhos,
Como os teus e luas cheias
De emoções, o sol nascente
Entre os nossos corações.

Estás à janela, com o teu
Cabelo à lua, não me vou
Daqui embora sem levar
Uma prenda tua, sem levar

Exercício preparatório

m i m i m i m i a i m i m a

0 0 0 0 0 2 2 2 2 0 1 1 1 2 0

① ② ① ③ ② ①

Menina estás à janela

Tradicional

m i m i m a i m i m

2 2 2 2 3 0 2 0 3 2

③ ② ① ②

i m i m i m i m

0 0 0 2 0 3 2 0

② ① ②

i m i m i a m i

1 2 2 2 3 2 0 2

③ ② ③

7 *m i m i a m i m*

③ 1 2 ② 0 3 2 0 2 1 ③

9 *i i m a m m i m*

③ 2 2 3 0 2 ① ① 0 3 2 ②

11 *i m i m i m i m*

② 0 ① 0 0 2 0 ② 3 2 0

13 *i m i m i a m i*

2 2 2 2 3 2 0 2

③ ② ③

15 *m i m i a m i m i*

1 2 0 3 2 0 2 1 2

③ ② ③

A machadinha

Objectivos:

Mão direita – digitações possíveis com o anelar: “ami”, “ima”, “aim” e “iam”.

Mão esquerda – 1ª posição

Letra:

Ah, ah, ah, minha machadinha (*bis*)

Quem te pôs a mão, sabendo que és minha? (*bis*)

Sabendo que és minha, também eu sou tua. (*bis*)

Salta machadinha lá p'ró meio da rua. (*bis*)

Lá p'ró meio da rua não hei-de eu saltar. (*bis*)

Eu hei-de ir à roda escolher o meu par. (*bis*)

Exercício preparatório

i m a i m i m a m i m i a m i

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

④ ③ ② ① ② ③ ③ ② ④

A machadinha

Tradicional

m i m i m i a m i m i

2 2 3 3 0 1 0 3 2 2 2

③ ② ① ② ③

3 *m i m i a m i a i m i*

3 3 0 1 0 3 2 1 1 1 3

② ① ② ③ ② ③

5 *m i m a i m i a i m i*

2 2 0 1 3 2 2 1 1 1 3

③ ② ③ ② ② ② ③

7 *m i m a i m i m i m i*

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

③ ② ③ ② ② ② ② ②

9 *a m i m i a m i m i m i*

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

② ① ② ③ ③ ③ ② ③

11 *a m i m i a m i a i m i*

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

② ① ② ③ ③ ② ② ③

13 *m i m i m i m i a i m i*

③ ② ③ ② ② ③

15 *m i m i m i m i*

③ ② ③

Alecrim

Objectivos:

Música em conjunto – o professor também toca

Mão direita – dedos indicador, médio e anelar

Mão esquerda – 1ª posição

Símbolos musicais – suspensões

Ritmos – semicolcheias

Letra:

Alecrim, alecrim dourado
Que nasces no monte
Sem ser semeado

Ai meu amor,
Quem te disse a ti
Que a flor do monte
Era o alecrim

Alecrim, alecrim aos molhos
Por causa de ti
Choram os meus olhos

Ai meu amor,
Quem te disse a ti
Que a flor do monte
Era o alecrim

Exercício preparatório

a m i m i a m i a i a m i m i a m i a i a m i m i a m i a i

0 0

① ─────────────────────────────────── ② ─────────────────────────────────── ③ ───────────────────────────────────

Alecrim

Tradicional

a m i m i m i a m i a m i

② ③ ②

⑥ = D

a m i a m i m i

②

a m i a m i a m

③ ①

7 *i m i a i a m i m i m i*

② 3 3 3 0 3 1 1 1 0 3 1 0

① ② ① ②

Indo eu a caminho de Viseu

Objectivos:

Mão direita – digitação baseada em padrões

Mão esquerda – 1ª posição

Letra:

Indo eu, indo eu,
A caminho de Viseu,
Encontrei o meu amor
Ai, Jesus, que lá vou eu!

Ora zus, truz, truz!
Ora zás, trás, trás!
Ora chega, chega, chega!
Ora arreda lá p'ra trás!

Exercício preparatório

i m a i m i m a m i m i a m i

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

⑤ ④ ③ ② ③ ④ ⑤

Indo eu a caminho de Viseu

Tradicional

i a m i a m i a

1 0 4 4 4 4 3 0

② ①

3 *m i m i m i a*

1 1 1 1 0 1 0

① ② ①

5 *m i a m i a*

4 4 4 4 3 0

① ② ①

7 *m i m i m i a*

1 1 1 1 0 1 0

① ② ①

9 *m i m i m a m*

3 1 0 2 0 1 1

② ③ ①

11 *i a m i m i i a*

① ② ①

13 *m i m i m a m*

② ③ ①

15 *i a m i m i a*

① ② ①

17 *m i m i a m i*

① ② ①

19 *m i a m i m*

① ② ①

21 *i a m i m i a*

3 0 1 1 0 1 0

23 *m i m i m i m i*

3 1 0 2 0 0 4 4

25 *m i m i m i a*

4 1 0 3 1 1 0

27 *m i m i m i m i*

3 1 0 2 0 0 4 4

29 *m i m i m*

4 1 0 3 1

Lagarto pintado

Objectivos:

Mão direita – introdução da totalidade dos dedos

Mão esquerda – 1ª posição

Técnicas – arpejo

Símbolos musicais – pausas

Ritmos – pontuados

Letra:

Lagarto pintado,
Quem te pintou?
Foi uma velha
Que aqui passou.

No tempo da eira,
Fazia poeira,
Puxa lagarto
Por esta orelha!

Exercício preparatório

p *i* *m* *a* *m* *i* *p*

2 1 0 0 0 1 2

④ ③ ② ① ② ③ ④

Lagarto Pintado

Tradicional

p *m* *a* *m* *i* *p*

2 0 0 0 1 2
④ ② ① ② ③ ④

3 *i* *m* *i* *m* *i*

3 3 3 3 0
②

5 *m* *a* *m* *i* *p*

0 0 0 1 2
② ① ② ③ ④ ③

7 *i* *m* *i* *p*

2 1 4 2
③ ④

À oliveira da serra

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio, anelar e polegar

Mão esquerda – 1ª posição

Ritmos – simples e pontuados

Símbolos musicais – pausas

Letra:

À oliveira da serra,
O vento leva a flor.
Ó-i-ó-ai, só a mim ninguém me leva,
Ó-i-ó-ai, para o pé do meu amor.

À oliveira da serra,
O vento leva a ramada.
Ó-i-ó-ai, só a mim ninguém me leva,
Ó-i-ó-ai, para o pé da minha amada.

Exercício preparatório

p p p p i m a m i a m i p p p p p

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

⑤ ④ ③ ② ③ ④ ⑤

À oliveira da serra

Tradicional

i m i m i m i p

3 0 3 1 0 0 3 2

① ② ③

4 *m i a m i m m p*

1 3 1 0 3 1 0

① ② ③

7 *i m i m i m i p*

3 0 3 1 0 0 3 2

① ② ③

10 *m i a m i m m p*

1 3 1 0 3 1 0

① ② ③

13 *i m a i a m i a m i a m*

17 *i m a i m i m i m i m*

21 *i m a i a m i a m i a m*

25 *i m a i m i m i m i m*

Tia Anica de Loulé

Objectivos:

Mão direita – digitação baseada em padrões

Mão esquerda – 1ª posição

Ritmos – pontuados e semicolcheias

Símbolos musicais – pausas

Letra:

Tia Anica, tia Anica,
Tia Anica de Loulé,
A quem deixaria ela
A caixinha do rapé.

Tia Anica, tia Anica,
Tia Anica de Alportel,
A quem deixaria ela
A barra do seu mantel.

Tia Anica, tia Anica,
Tia Anica de Algoz,
A quem deixaria ela
A caixa do pó de arroz.

Estrilho:

Olé, olá! Esta moda não 'stá má.
Olé, olá! Tia Anica de Loulé!

(*estrib.*)

(*estrib.*)

Tia Anica, tia Anica,
Tia Anica da Fuzeta,
A quem deixaria ela
A barra da saia preta.

Tia Anica, tia Anica,
Tia Anica de Aljezur,
A quem deixaria ela
A barra da saia azul.

(*estrib.*)

(*estrib.*)

Exercício preparatório

i m i m i m a i m i m

i m i m a i m i m

p i p i a i m

Tia Anica de Loulé

Tradicional

i m i m i m a i m i

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

3 *a m i m i p i m*

2 0 | 2 1 | 2 4 | 2 2
② ③ ④ ③

5 *p i p i a i m i*

4 2 | 4 2 | 4 4 | 4 2
④ ③ ④ ③ ②

7 *a m i p i p i m*

0 2 | 1 4 | 1 2 | 0 0
② ③ ④ ③ ④ ②

9 *i m i m a i m i*

1 0 1 0 0 0 4
 ③ ② ③ ② ① ②

11 *a m i m i p i m*

2 0 2 1 2 4 2 2
 ② ③ ④ ③ ④

13 *p i p i a i m i*

4 2 4 2 4 4 4 2
 ④ ③ ④ ③ ② ④ ④ ②

15 *a m i p p i*

0 2 1 4 2 0
 ② ③ ④ ② ②

17 *m* *i* *m* *i* *m*

0 ① 0 ② 4 4 4

19 *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i*

4 2 1 ③ 2 ② 2 0 0

21 *m* *i* *m* *i* *m*

2 ② 0 4 4 2

23 *i* *m* *i* *m* *p*

0 ② 2 ③ 1 4 ④ 2

Ó Rosa arredonda a saia

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio, anelar e polegar

Mão esquerda – 1ª posição

Ritmos – simples e pontuados

Letra:

Ó Rosa, arredonda a saia,
Ó Rosa, arredonda-a bem!
Ó Rosa, arredonda a saia,
Olha a roda qu' ela tem!

Olha a roda qu' ela tem,
Olha a roda qu' ela tinha!
Ó Rosa, arredonda a saia,
Que fique bem redondinha!

Exercício preparatório

p i m i a m i p i m i a m i p i m i a m i

0 0

④ ① ⑤ ② ⑥ ③

Ó Rosa arredonda a saia

Tradicional

p *i* *m* *i* *m* *i* *m* *i* *p*

1 3 3 0 3 4 3 2 1

④ ② ③

i *m* *i* *m* *i* *m* *p*

3 3 0 3 4 0 1

② ④

i *m* *i* *m* *i* *a* *m* *i* *m*

3 3 3 3 2 0 0 2 3

② ① ②

i *m* *i* *m* *i* *m*

2 0 2 1 2 2

② ③ ②

9 *i m i m i m i m*

2 2 2 2 0 2 1 2

② ③

11 *i m i m i m i m*

2 2 2 2 0 3 0 3

②

13 *i m i m i a m i m*

3 3 3 3 2 0 0 2 3

② ① ②

15 *i m i m i m*

2 0 2 1 2 2

② ③

Fui ao jardim da Celeste

Objectivos:

Cordas – Toda a música é na *Sol* (3ª)

Mão direita – dedos indicador e médio

Mão esquerda – introdução das 2ª, 4ª e 5ª posições;
intercalar da corda solta com notas presentes nestas posições

Letra:

Fui ao jardim da Celeste,
Giroflé, giroflá,
Fui ao jardim da Celeste,
Giroflé, flé, flá.

O que foste lá fazer?
Giroflé, giroflá,
O que foste lá fazer?
Giroflé, flé, flá.

Fui lá buscar uma rosa,
Giroflé, giroflá,
Fui lá buscar uma rosa,
Giroflé, flé, flá.

Para quem é essa rosa?
Giroflé, giroflá,
Para quem é essa rosa?
Giroflé, flé, flá.

É para a menina (Ana),
Giroflé, giroflá,
É para a menina (Ana),
Giroflé, flé, flá.

Exercício preparatório

i m i m i m i m i m i m i m i m

0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1 0 1

③

Fui ao jardim da Celeste

Tradicional

i m i m i m i m i

③

m i m i m i m

③

i m i m i m m i

③

m i m

③

A moda da Rita

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador e médio; dedos usados para abafar o som

Mão esquerda – 2ª posição, ainda com uso de cordas soltas

Letra:

Esta é que era a moda
Que a Rita cantava.
Lá na praia nova, olaré,
Ninguém lhe ganhava.

Ninguém lhe ganhava,
Ninguém lhe ganhou,
Esta é que é a moda, olaré,
Que a Rita cantou.

Exercício preparatório

m i m i m i m i m i m i m

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

④ ③ ② ③ ④

A moda da Rita

Tradicional

m i m i m i m

1 0 1 2 0 0 0

3 *i m i m i*

1 2 1 0

5 *m i m i m i m*

1 0 1 2 0 0 0

7 *i m i m*

1 2 1 0

9 *i m i m i m i m*

① 1 0 | ② 2 1 | 2 2 | 2 2

11 *i m i m i m*

② 4 2 | 1 0 | 1

13 *i m i m i m i m*

① 1 0 | ② 2 1 | 2 2 | 2 2

15 *i m i m i*

② 4 2 | 1 0 | ③ 1

A saia da Carolina

Objectivos:

Mão direita – introdução do anelar

Mão esquerda – passagem entre as 1ª e 2ª posições, ainda com uso de cordas soltas

Letra:

A saia da Carolina
Tem um lagarto pintado.
Sim Carolina ó-i-ó-ai,
Sim Carolina ó-ai meu bem.

Tem cuidado ó Carolina
Que o lagarto dá ao rabo.
Sim Carolina ó-i-ó-ai,
Sim Carolina ó-ai meu bem.

A saia da Carolina
Não tem prega, nem botão.
Tem cautela, ó Carolina,
Não te caia a saia ao chão.

A saia da Carolina
Tem um barra encarnada.
Tem cuidado ó Carolina,
Não fique a saia rasgada.

A saia da Carolina
É da mais fina combraia.
Tem cautela ó Carolina,
Que o lagarto leva-te a saia.

A saia da Carolina
Foi lavada com sabão.
Tem cuidado ó Carolina,
Não lhes deixes pôr a mão.

A saia da Carolina
É curta e das modernas.
Tem cuidado ó Carolina,
Que ela não te tape as pernas.

Exercício preparatório

m i m i m i m i m i m i m a

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

③ ② ① ③ ② ①

A Saia da Carolina

Tradicional

m i m i m i m i m i

0 0 0 0 1 4 3 0 1 4

①

3 *m i m i m i m i*

3 0 0 3 2 1 0 0

① ② ③ ①

5 *m i m i m i m i*

0 0 1 4 3 0 1 4

①

7 *m i m i m i m i m*

3 0 0 3 2 1 1 1 1

① ② ③

9 *i m a m i m i m*

11 *i m a i m m i m*

13 *i m a m i m i m*

15 *i m a i m*

Lá vai uma, lá vão duas

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio e anelar

Mão esquerda – introdução da 3ª posição

Letra:

Lá vai uma, lá vão duas,
Três pombinhas a voar.
Uma é minha, outra é tua,
Outra é de quem a apanhar.

Exercício preparatório

i m a m i a i m a m i m i

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

② ① ② ① ② ③

Lá vai uma, lá vão duas

Tradicional

a m i m i m i m i m

0 3 1 1 0 3 1 1 0 3

① ② ① ② ①

III

i m i m i a m

1 0 3 1 3 1 4

① ②

i m i m i m i m

0 0 1 4 0 0 4 3

② ①

i m i m i

1 4 3 1 3

① ② ③

Eu ouvi um passarinho

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio e anelar

Mão esquerda – mudança da 1ª para a 2ª posição; prolongamento do tempo e do som das notas

Ritmos – síncopas

Letra:

Alentejo quando canta,
Peito dado à solidão.
Traz a alma na garganta,
E o sonho no coração.

Eu ouvi um passarinho,
Às quatro da madrugada.
Cantando lindas cantigas,
À porta da sua amada.

Por ouvir cantar tão bem,
A sua amada chorou.
Às quatro da madrugada,
O passarinho cantou.

Alentejo, terra rasa,
Toda coberta de pão.
As suas espigas doiradas,
Lembram mãos em oração.

Eu ouvi um passarinho,
às quatro da madrugada.
Cantando lindas cantigas,
À porta da sua amada.

Por ouvir cantar tão bem,
A sua amada chorou.
Às quatro da madrugada,
O passarinho cantou.

Exercício preparatório

II _____

m i m a i a m i m i a i a m i m i

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

③ ② ① ② ③

Eu ouvi um passarinho

Tradicional

m i m i a m i m a

2 3 0 2 0 3 2 0 0

4 *m i m i a m i m i*

1 2 3 0 2 0 3 2 0 2

7 *a m i a m i m a i*

3 0 3 2 0 2 1 2 0 0

10 *a m i a m i m i*

2 0 0 2 0 3 2 0 2

13 *m a i a i m i a m*

③ II ② ① 3 4 3 1 ② ① 3 3

16 *i m i a m i a m i*

① ② 1 2 4 ① ② 4 2 1 ③ 1

19 *a m i a m i m a i*

③ ① 0 3 2 0 ③ 2 1 2 ② 0 0

22 *a m i a m i m i*

② ① 0 0 2 0 ② 3 2 0 2 ③

O melro

Objectivos:

Mão direita – digitação constante de “ami”, semelhante à técnica guitarrística *tremulo*

Mão esquerda – 3ª para a 1ª posição

Ritmos – semicolcheias

Letra:

O ladrão do negro melro
Tod'a noite assobiou.
Pela fresca madrugada
Bateu asas e voou!

O ladrão do negro melro
Tod'a a noite re-quiu-quiú.
Pela fresca madrugada
Bateu asas e fugiu!

Exercício preparatório

a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i a m i

① ————— ② ————— ③ ————— ② ————— ① —————

O melro

Tradicional

a m i a m i a m i a m i a m

3 3 4 4 3 3 1 1 4 4 3 3 1 1

②

2 *i a m i a m i a m i a m i a m*

-1 3 3 4 4 3 3 1 1 4 4 3 3 1 1

②

4 *i a m i a m i a m i a m i a m*

-1 3 3 1 4 3 1 0 0 0 1 3 4 1 3

② ③ ②

6 *i a m i a m i a m i a m i a m i*

-1 3 3 1 4 3 1 0 0 0 1 3 4 1 3 -1

② ③ ②

Verde-gaio

Objectivos:

Mão direita – indicador, médio e anelar

Mão esquerda – passagem da 3^a para a 5^a posição;

Introdução da meia barra (dedo da mão esquerda que pressiona duas ou três cordas ao mesmo tempo)

Ritmos – pontuados; semicolcheias

Símbolos musicais – pausas

Letra:

As penas do verde-gaio

São verdes e amarelas.

Ai do verde-gaio,

Toma lá, dá cá.

Ai do verde-gaio,

Dá cá, toma lá.

Exercício preparatório

i a m i m i a m i a i a m i m i a m i a i a m i m i a m i a

① ② ③

Verde-gaio

Tradicional

i a m i m i m i m

3 1 1 1 4 3 1 2 1

② ① ② ③ ② ①

i m i m i m i i

1 1 1 4 3 1 3 3

① ② ③ ②

a m i m i m i m

1 1 1 4 3 1 2 1

① ② ③ ② ①

i m i m i m i a m i a

1 1 1 4 3 1 3 1 1 1 1

① ② ③ ②

9 *m i a m i m i a m i a*

1 1 1 1 1 1 3 2 3 2 3 2 2 2 2 2

③ ② ③ ② ③ ② ③ ②

11 *m i a m i m i a m i a*

1 1 1 1 3 0 1 1 1 1

② ③ ② ③ ② ③ ②

13 *m i a m i m i a m i a*

1 1 1 1 1 1 3 2 3 2 3 2 2 2 2 2

③ ② ③ ② ③ ② ③ ②

15 *m i a m i m i*

1 1 1 1 3 0 1

② ③ ② ③

As pombinhas da Cat'rina

Objectivos:

Mão direita – introdução da totalidade dos dedos

Mão esquerda – passagem da 2ª para a 1ª posição

Letra:

As pombinhas da Cat'rina
Andaram de mão em mão.
Foram ter à quinta nova,
Ao pombal de S. João.

Ao pombal de S. João
À quinta da Rosalina.
Andaram de mão em mão
As pombinhas das Cat'rina.

OU

Ao pombal de S. João
À quinta da Roseirinha.
Minha mãe mandou-me à fonte
E eu parti a cantarinha.

Ó minha mãe não me bata
Que eu 'inda sou pequenina.
Não te bato porque achaste
As pombinhas da Cat'rina.

Exercício preparatório

p p m i m i a i a i m i m p p

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

As pombinhas da Cat'rina

Tradicional

II

Musical notation for the second system, starting at measure 2. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The notation consists of a single staff with a treble clef. The notes are quarter notes. The first measure contains notes G4 and A4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 0 and 0. The second measure contains notes B4 and C5, with dynamics *m* and *i* and fingerings 4 and 4. The third measure contains notes A4 and G4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 1 and 0. The fourth measure contains notes F#4 and E4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 3 and 3. The fifth measure contains notes D4 and C4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 1 and 0. A circled number 2 is placed below the staff.

Musical notation for the third system, starting at measure 3. The notation continues on a single staff. The first measure contains notes G4 and A4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 3 and 3. The second measure contains notes B4 and C5, with dynamics *m* and *i* and fingerings 1 and 0. The third measure contains notes D5 and C5, with dynamics *a* and *i* and fingerings 4 and 4. The fourth measure contains notes B4 and A4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 0 and 0. A circled number 2 is placed below the staff.

Musical notation for the fourth system, starting at measure 5. The notation continues on a single staff. The first measure contains notes G4 and A4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 4 and 4. The second measure contains notes B4 and C5, with dynamics *m* and *i* and fingerings 1 and 0. The third measure contains notes A4 and G4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 3 and 3. The fourth measure contains notes F#4 and E4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 1 and 0. A circled number 2 is placed below the staff.

I

Musical notation for the fifth system, starting at measure 7. The notation continues on a single staff. The first measure contains notes G4 and A4, with dynamics *m* and *i* and fingerings 3 and 3. The second measure contains notes B4 and C5, with dynamics *m* and *i* and fingerings 1 and 0. The third measure contains notes D5 and C5, with dynamics *a* and *i* and fingerings 4 and 4. The fourth measure contains notes B4 and A4, with dynamics *i* and *m* and fingerings 1 and 1. A circled number 2 is placed below the first three measures, and a circled number 3 is placed below the fourth measure.

9

i *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*

4 1 4 1 4 4 2 2

③ ④ ③

11

i *m* *i* *m* *p* *i* *m*

1 1 4 4 2 1 1

③ ④ ④ ③

13

i *m* *i* *m* *i* *m* *i* *m*

4 1 4 1 4 4 2 2

③ ④ ④ ③

15

i *m* *i* *m* *p*

1 1 4 4 2

③ ④

A galinheira

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio, anelar e polegar

Mão esquerda – 4ª posição

Letra:

As mulheres do monte
Quando vão à vila,
Levam cestas d'ovos,
Galinhas em cima.

Duma vez a uma
Caiu-lhe a cestinha,
Quebraram-se os ovos,
Fugiu-lhe a galinha.

Chegando ao outeiro,
Pira, pira, pira.
Quanto mais chamava,
Mais ela fugia.

Exercício preparatório

IV

p i m i a i m a m i a i m i p

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

④ ③ ② ① ② ③ ④

A galinheira

Tradicional

IV

m i m i a i m i m a i m p i m i

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

3 *m i p p i m p p p i m i*

3 1 4 3 4 1 3 4 4 4 4 1 3 1

5 *m p p i m i m p m i m i*

1 4 4 1 3 1 1 4 4 3 1 3 4

7 *a i m i m a i m p i m i*

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

9 *m i p p i m p p*

3 1 3 4 1 3 4 4

Os olhos da Marianita

Objectivos:

Mão direita – dedos indicador, médio, anelar e polegar

Mão esquerda – passagem da 3^a para a 4^a posição;

Ritmos – semicolcheias

Símbolos musicais – pausas

Letra:

Os olhos da Marianita
São verdes cor do limão.
Ai sim, Marianita, ai sim,
Ai não, Marianita, ai não.

Os olhos da Marianita
São negros cor do carvão.
Ai sim, Marianita, ai sim,
Ai não, Marianita, ai não.

Os olhos da Marianita
Tenho-os eu aqui na mão
Ai sim, Marianita, ai sim,
Ai não, Marianita, ai não.

Exercício preparatório

III IV

m i m i a m i *p m i m i p*

③ 0 3 4 1 3 4 1 4 2 4 2 1 4

③ ② ① ② ④ ② ③ ④

Os olhos da Marianita

Tradicional

III

m i a m i m a m i

0 3 3 3 3 4 1 1 3

③ ② ①

m i m i m a m i m

1 4 3 1 4 3 2 0

① ② ③

i a m i m a m i

3 3 3 3 4 1 1 3

③ ② ①

IV

m i m i a m i

1 4 3 1 4 3 2

① ②

9 *m i m i m i p m*

Fingerings: 2, 4, 2, 1, 4, 2, 4, 2. Accents: ②, ③, ④, ③.

Detailed description: A single musical staff in treble clef. The first measure contains six eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. The second measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. The third measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. Fingerings are indicated below the notes: 2, 4, 2, 1, 4, 2, 4, 2. Circled numbers 2, 3, 4, and 3 are placed below the staff with horizontal lines indicating accents on the first, third, fifth, and seventh notes respectively.

11 *i m i m i p i*

Fingerings: 1, 1, 4, 2, 1, 4, 2. Accents: ③, ④, ②.

Detailed description: A single musical staff in treble clef. The first measure contains six eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. The second measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. The third measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. Fingerings are indicated below the notes: 1, 1, 4, 2, 1, 4, 2. Circled numbers 3, 4, and 2 are placed below the staff with horizontal lines indicating accents on the first, third, and fifth notes respectively.

13 *m i m i m i p m*

Fingerings: 2, 4, 2, 1, 4, 2, 4, 2. Accents: ②, ③, ④, ③.

Detailed description: A single musical staff in treble clef. The first measure contains six eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. The second measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. The third measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. Fingerings are indicated below the notes: 2, 4, 2, 1, 4, 2, 4, 2. Circled numbers 2, 3, 4, and 3 are placed below the staff with horizontal lines indicating accents on the first, third, fifth, and seventh notes respectively.

15 *i m i m i*

Fingerings: 1, 1, 4, 2, 1, 2. Accents: ③.

Detailed description: A single musical staff in treble clef. The first measure contains six eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4. The second measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. The third measure contains a dotted quarter note G4 and an eighth note G4. Fingerings are indicated below the notes: 1, 1, 4, 2, 1, 2. A circled number 3 is placed below the staff with a horizontal line indicating an accent on the first note.

Anexo II

Relatórios de aulas

Relatórios – Aluno A

1. Aulas dadas

1º Período

Aluno A	1º Grau	Aula nº1	Hora: 16:00-16:45 Data: 20/10/2016
Conteúdos		1. “Jazzy Promenade” e “Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	
Competências por obra		1. “Jazzy Promenade”: interacção de grupo com o professor, música em conjunto. 2. “Spanish Scene”: tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.	
Estratégias		1. Exercícios de quadrúplos para aquecer no início da aula. Como o aluno estava com dificuldades em manter a mão esquerda numa posição correcta, o exercício foi feito a partir do 5º traste para uma maior facilidade de colocação da mão e da posição correcta do braço esquerdo.	
Resumo da aula		1. No trabalho de técnica e aquecimento foram corrigidos, em conjunto com o orientador cooperante, alguns problemas como postura, inclinação da guitarra e posição das mãos. 2. O orientador cooperante acompanhou o aluno durante a <i>Primary Suite no.1</i>	

Aluno A	1º Grau	Aula nº 2	Hora: 16:00-16:45 Data: 27/10/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Le Joyeux Petit Lutin” de Francis Kleynjans. 2. “Andantino op. 59” de Mateo Carcassi. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Andantino op. 59”: Dedos mão direita simultâneos (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; noções frásicas e estruturais; primeira posição da mão esquerda. 2. “Le Joyeux Petit Lutin”: Intercalar de polegar com restantes dedos (mão direita); duas vozes; alterações temporais: constantes <i>relentandos</i> e <i>ritenutos</i> em alternância com <i>a tempo</i>; grande variedade de dinâmicas; predomiância de acidentes, sob a forma de sustenidos. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos, para aquecer no início da aula, feito a partir do 5º traste para uma maior facilidade de colocação da mão e da posição correcta do braço esquerdo. 2. Foram usados temas e motivos das obras como material para trabalho de técnica. Desta forma também a obra é trabalhada em simultâneo. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O aluno conseguiu assimilar e compreender os conceitos abordados relativos às questões técnicas. 2. Na peça “Le Joyeux Petit Lutin” o aluno demonstrou ter alguma dificuldade em leitura mas com ajuda e estímulo do raciocínio o processo de ler avançou. 		

Aluno A	1º Grau	Aula nº 3	Hora: 16:00-16:45 Data: 03/11/2016
Conteúdos	1. “Andantino op. 59” Mateo Carcassi.		
Competências por obra	1. “Andantino op. 59”: Dedos mão direita simultâneos (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; noções frásicas e estruturais; primeira posição da mão esquerda.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos para uma melhor colocação da mão esquerda e aquecimento inicial. 2. Foi usada a técnica de o aluno ter de cantar para uma maior assimilação das frases e temas. 3. Exercícios técnicos para o destaque de vozes. 		
Resumo da aula	1. O aluno ainda apresenta alguma dificuldade em conseguir tocar a parte “B” da obra. Esta dificuldade traduz-se no facto de as notas terem acidentes, no caso sustentidos, e ter de movimentar dois dedos adjacentes (mão direita) em simultâneo.		

Aluno A	1º Grau	Aula nº 4	Hora: 16:00-16:45 Data: 10/11/2016
Conteúdos			
Competências por obra			
Estratégias			
Resumo da aula	1. O aluno faltou		

Aluno A	1º Grau	Aula nº 5	Hora: 16:00-16:45 Data: 17/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Jazzy Promenade” e “Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall. 2. “Le Joyeux Petit Lutin” de Francis Kleynjans. 3. “Andantino op. 59” de Mateo Carcassi. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Andantino op. 59”: Dedos mão direita simultâneos (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; noções frásicas e estruturais; primeira posição da mão esquerda. 2. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto. 3. “Spanish Scene”: tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor. 4. “Le Joyeux Petit Lutin”: Intercalar de polegar com restantes dedos (mão direita); duas vozes; alterações temporais: constantes <i>relentandos</i> e <i>ritenutos</i> em alternância com <i>a tempo</i>; grande variedade de dinâmicas; predomiância de acidentes, sob a forma de sustentidos. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos para uma melhor colocação da mão esquerda e aquecimento inicial. 2. Trabalho técnico de movimentação dos dedos adjacentes da mão direita. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O orientador científico esteve presente nesta aula. 2. Devido à falta de comparência do aluno na aula anterior e o pouco estudo individual, o trabalho das obras “Andantino op. 59” e “Le Joyeux Petit Lutin” nas aulas anteriores teve de ser repetido, principalmente a nível de leitura de algumas passagens mais difíceis tecnicamente. 		

2º Período

Aluno A	1º Grau	Aula nº 6	Hora: 16:00-16:45 Data: 26/01/2017
Conteúdos			
Competências por obra			
Estratégias			
Resumo da aula	Na chegada à hora da aula, o orientador cooperante Hugo Simões informou-me de que o aluno A tinha mudado o horário das aulas de guitarra. Por este novo horário ser incompatível com o meu, a prática pedagógica de coadjuvação lectiva com incidência neste aluno terminou, tendo o aluno começado com o novo horário nesta mesma semana.		

2. Aulas assistidas

1º Período

Aluno A	1º Grau	Aula Assistida nº 1	Hora: 16:00-16:45 Data: 13/10/2016
Conteúdos	1. “Jazzy Promenade” e “Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.		
Competências por obra	1. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto. 2. “Spanish Scene”: tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.		
Estratégias	1. Exercícios técnicos de quadrúplos na mão esquerda com os dedos da mão direita apoiados e alternados (indicador e médio). 2. Exercícios de harpejos ascendentes, descendentes e junção de ambos. 3. Exercícios técnicos para o destaque de vozes.		
Resumo da aula	1. No decorrer da aula, tornou-se notório que o aluno cria muita tensão ao tocar e tem dificuldade na leitura. O professor orientou a aula de forma a combater estes problemas, corrigindo postura e técnica e colocando questões para estimular o raciocínio do aluno quanto à leitura.		

2º Período

Aluno A	1º Grau	Aula Assistida nº 2	Hora: 16:00-16:45 Data: 19/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. “Mona Lisa” de Len Solory.2. “Solo i a-moll” de Stefan Löfvenius.3. “Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand.4. Livro de técnica do professor José Mesquita Lopes		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Mona Lisa”: acordes harpejados com o baixo antecipado e intercalados com melodia. Harmónicos artificiais.2. “Solo i a-moll”: Estudo de harpejos. Notas na 5ª posição da 2ª corda.3. “Petite suite folk”: Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Exercício 5.6 do livro de técnica de José Mesquita Lopes, que consiste nos dedos da mão direita médio e indicador tocarem na 1ª corda (mi) com apoio e o polegar a tocar intercalado nas 6ª, 5ª, 4ª, 3ª e cordas, sem apoio. Este processo repete-se para se trabalhar também a junção de dedos indicador com anelar e médio com anelar, exactamente de mesma forma e nas mesmas cordas.3. Foi feito um trabalho técnico para a antecipação de dedos da mão esquerda de modo a não haver cortes nas melodias.4. Na peça “Mona Lisa” foi pedido ao aluno que marcasse a pulsação e cantasse as figuras rítmicas pois estava a acelerar nas colcheias.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. A obra “solo i a-moll” foi trabalhada consoante as especificações dadas na aula anterior e foi lida a última secção, com auxílio do professor.2. Fez-se uma breve leitura inicial da obra “Petite Suite Folk” para o aluno ter uma noção geral da obra e saber como a estudar em casa.		

Relatórios – Aluno B

1. Aulas dadas

1º Período

Aluno B	1º Grau	Aula nº 1	Hora: 17:45-18:30 Data: 20/10/2016
Conteúdos	1. “Jazzy Promenade”, “Spanish Scene” e “Ballad” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall		
Competências por obra	1. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto 2. “Spanish Scene”: tocar em conjunto e ser capaz de fazer mudanças de tempo (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor. 3. “Ballad”: tocar em conjunto com dificuldade técnica e musical acrescida em relação às peças anteriores da mesma obra/suite.		
Estratégias	1. Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste 2. Trabalho técnico com vista ao correcto colocamento e posicionamento de ambas as mãos. 3. Ajustes à posição/inclinação da guitarra		
Resumo da aula	1. O aluno foi acompanhado (na 2ª guitarra) pelo aluno estagiário e correspondeu positivamente às especificações dadas. 2. Na peça “Ballad” o aluno demonstrou facilidade na leitura e na compreensão dos tempos e entradas. 3. Apresenta uma destreza técnica superior à média dos alunos do mesmo grau de ensino, no entanto foram feitos ajustes à posição tanto das mãos como da guitarra.		

Aluno B	1º Grau	Aula nº 2	Hora: 17:45-18:30 Data: 27/10/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Conteúdos

Competências por obra

Estratégias

Resumo da aula 1. O aluno faltou

Aluno B	1º Grau	Aula nº 3	Hora: 17:45-18:30 Data: 03/11/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Conteúdos

1. "Hat in the Wind" Maria Linnemann
2. "Le Vieux Manoir" Francis Kleynjans

Competências por obra

1. "Hat in the Wind": destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica mão direita pelo intercalar de dedos e harpejos e mão esquerda pelo prolongamento de notas.
2. "Le Vieux Manoir": Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados.

Estratégias

1. Exercício de quadrúplos, a partir do 5º traste, para uma melhor colocação da mão esquerda e aquecimento inicial.
2. Exercícios de harpejos ascendentes e descendentes.
3. Estímulo do raciocínio para o aluno compreender por si a divisão de compasso, a métrica, os ritmos isolados e em contexto.

Resumo da aula

1. O aluno estava com alguns problemas em compreender a divisão temporal e os ritmos em ambas as peças pelo que foram usadas estratégias para uma melhor compreensão e assimilação.

Aluno B	1º Grau	Aula nº 4	Hora: 17:45-18:30 Data: 10/11/2016
Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> 3. “Hat in the Wind” de Maria Linnemann; 4. “Le Vieux Manoir” de Francis Kleynjans. 		
Competências por obra	<ul style="list-style-type: none"> 3. “Hat in the Wind”: destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica da mão direita pelo intercalar de dedos e harpejos e da mão esquerda pelo prolongamento de notas; 4. “Le Vieux Manoir”: Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados. 		
Estratégias	<ul style="list-style-type: none"> 4. Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste; 5. Exercícios de alternância de dedos da mão direita; 6. O aluno teve de cantar as passagens em que se denotava uma maior dificuldade. Desta forma a compreensão do que é pedido pelo autor torna-se mais rápida. 		
Resumo da aula	<ul style="list-style-type: none"> 3. Foi feito trabalho técnico e de correcção da posição com recurso a excertos de ambas as obras. Desta forma tanto a técnica como as obras em si são trabalhadas; 4. O aluno ainda apresenta, naturalmente, algumas dúvidas na obra “Le Vieux Manoir” em termos rítmicos e de leitura de alguns acordes alterados e com acidentes. 		

Aluno B	1º Grau	Aula nº 5	Hora: 17:45-18:30 Data: 17/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Hat in the Wind” Maria Linnemann 2. “Le Vieux Manoir” Francis Kleynjans 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Hat in the Wind”: Destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica mão direita pelo intercalar de dedos e harpejos e mão esquerda pelo prolongamento de notas. 2. “Le Vieux Manoir”: Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. 2. Exercícios de harpejos ascendentes e descendentes e alternância de dedos (mão direita). 3. O processo de repetição (o aluno repetir o que o aluno estagiário toca) foi usado para o aluno compreender auditivamente o que acontecia nas obras. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O objectivo de o aluno ser capaz de tocar a obra “Hat in the Wind” na sua totalidade foi conseguido, apenas algumas passagens tecnicamente exigentes tiveram de ser trabalhadas. 2. O orientador científico esteve presente nesta aula e sugeriu que o aluno estagiário tocasse mais para servir de exemplo auditivo ao aluno e para que a aula não fosse somente expositiva. 		

2º Período

Aluno B	1º Grau	Aula nº 6	Hora: 17:45-18:30 Data: 26/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. Livro de técnica de José Mesquita Lopes.2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.3. “Tango en herbe” de Thierry Tisserand.		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Tango en herbe”: Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i>, <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i>.2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading”: Livro para treino da leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas e com espaço para o aprofundamento da improvisação.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Escala cromática a partir do Mi da 6ª corda, 2 oitavas.3. Exercícios técnicos de harpejos, mão direita.4. Leituras à primeira vista do livro “Joining the Dots” com perguntas acrescentadas sobre formação de compasso. A leitura feita estava na tonalidade de Ré maior.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. A leitura da obra foi feita com facilidade, apesar de algumas figuras rítmicas terem causado confusão no aluno e ter sido necessário trabalhar esse aspecto com mais intensidade.2. A leitura à primeira vista deu-se de forma positiva, sem dificuldades por parte do aluno.		

Aluno B	1º Grau	Aula nº 7	Hora: 17:45-18.30 Data: 02/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Livro de técnica de José Mesquita Lopes. 2. “Tango en herbe” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tango en herbe”: Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i>, <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i>. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Exercícios de ligados de mão esquerda, com dedos próximos. 3. Exercícios de alternância de dedos (soltos e conjuntos) da mão direita. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Na obra “Tango en herbe” trabalharam-se os primeiros compassos – lidos na aula anterior – e fez-se a leitura dos restantes até ao final da primeira secção. 2. No final da aula, o aluno tocou a obra “Vals nº 9” de Stefan Löfvenius, para o professor cooperante apontar alguns pontos do que deveria ser estudado em casa. 		

Aluno B	1º Grau	Aula nº 8	Hora: 17:45-18.30 Data: 09/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Livro de técnica de José Mesquita Lopes. 2. “Tango en herbe” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tango en herbe”: Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i>, <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i>. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Exercícios de ligados de mão esquerda, com dedos próximos e intercalados. 3. Exercícios de abertura longitudinal nas 1ª e 2ª cordas com os dedos 1, 2 e 3 da mão esquerda e indicador e médio sem apoio da mão esquerda. 4. “Tango en herbe”: Repetição na guitarra do que o professor estagiário fazia, com motivos da peça, sem a ordem da partitura, como método de leitura. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Leitura de uma secção da obra, através da estratégia acima explicitada. 		

Aluno B	1º Grau	Aula nº 9	Hora: 17:45-18.30 Data: 16/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Músicas do Projecto Educativo 2. “Tango en herbe” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tango en herbe”: Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i>, <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i>. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Exercícios de ligados de mão esquerda, com dedos próximos e intercalados. 3. Exercícios de abertura longitudinal nas 1ª e 2ª cordas com os dedos 1, 2 e 3 da mão esquerda e indicador e médio sem apoio da mão esquerda. 4. “Tango en herbe”: Repetição na guitarra do que o professor estagiário fazia, com motivos da peça, sem a ordem da partitura, como método de leitura. 5. Uso das músicas do projecto educativo para treino da leitura à primeira vista e para identificar as dificuldades dos alunos quanto aos arranjos feitos. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Leitura de uma secção da obra, através da estratégia acima explicitada. 2. Implementação do projecto educativo, com a aplicação de algumas músicas pertencentes ao manual em construção. As músicas foram escolhidas com base nas suas dificuldades e nas capacidades do aluno. A utilização das músicas serviu para obter uma noção geral de se o aluno as reconhecia e identificava e se eram de execução possível. 3. O orientador científico, Pedro Rodrigues, esteve presente nesta aula. 		

3º Período

Aluno B	1º Grau	Aula nº 10	Hora: 17:45-18.30 Data: 27/04/2017
Conteúdos	1. “Tango en herbe” de Thierry Tisserand.		
Competências por obra	1. “Tango en herbe”: Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> .		
Estratégias	1. A obra foi trabalhada muito lentamente. 2. Foram exploradas formas de eliminação de ruídos de ambas as mãos e de prolongamento das notas na mão esquerda 3. Procurou-se aumentar a intensidade sonora com que o aluno toca e dar um carácter de tango à obra.		
Resumo da aula	1. O aluno evoluiu bastante em relação às aulas anteriores e conseguiu corrigir todos os problemas e erros detectados pois foi capaz de se consciencializar destes, o que contribuiu fortemente para a rápida e eficaz correcção.		

Aluno B	1º Grau	Aula nº 11	Hora: 17:45-18.30 Data: 11/05/2017
Conteúdos	1. "Hat in the Wind" de Maria Linnemann 2. "Tango en herbe" de Thierry Tisserand.		
Competências por obra	1. "Hat in the Wind": Destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica mão direita pelo intercalar de dedos e arpejos e mão esquerda pelo prolongamento de notas. 2. "Tango en herbe": Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> .		
Estratégias	1. Em ambas as obras só foram trabalhadas questões musicias como dinâmicas e timbres. Para este trabalho foi pedido ao aluno que tocasse de diferentes formas e no final desse a sua opinião sobre qual gostava mais. Este trabalho serviu para trabalhar o sentido estético e musical do aluno.		
Resumo da aula	1. O aluno tocou muito bem ambas as obras. A postura guitarrística do mesmo solidifica a cada aula e o som melhorou substancialmente. 2. Todo o trabalho feito na aula foi rapidamente assimilado e concretizado pelo aluno, quase sempre sem apresentar dúvidas.		

2. Aulas assistidas

1º Período

Aluno B	1º Grau	Aula Assistida nº 1	Hora: 17:45-18:30 Data: 13/10/2016
Conteúdos		<ol style="list-style-type: none">1. “Jazzy Promenade” e “Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.2. “Hat in the wind” de Maria Linnemann.	
Competências por obra		<ol style="list-style-type: none">1. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto.2. “Spanish Scene”: tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.3. “Hat in the wind”: Destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica mão direita pelo intercalar de dedos e harpejos e mão esquerda pelo prolongamento de notas.	
Estratégias		<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios técnicos de quadrúplos na mão esquerda com os dedos da mão direita apoiados e alternados (indicador e médio).2. Exercícios mão direita de alternância de dedos (pipm, pipa, pmpa).3. Exercícios de harpejos ascendentes, descendentes e junção de ambos.	
Resumo da aula		<ol style="list-style-type: none">1. O aluno apresenta uma destreza técnica superior à dos colegas, com movimentos fluídos e ausência de tensões ou excesso de força nos braços.	

2º Período

Aluno B	1º Grau	Aula Assistida nº 2	Hora: 17:45-18:30 Data: 19/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. “Vals nº 9” de Stefan Löfvenius.2. Livro de técnica do professor José Mesquita Lopes		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Vals nº 9”: barras na 5ª posição, articulações de <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>, tempo e métrica característico da valsa (noção de diferentes estilos musicais) e glissandos.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Exercício 5.6 do livro de técnica de José Mesquita Lopes que consiste nos dedos da mão direita médio e indicador tocarem na 1ª corda (mi) com apoio e o polegar a tocar intercalado nas 6ª, 5ª, 4ª, 3ª e cordas, sem apoio. Este processo repete-se para se trabalhar também a junção de dedos indicador com anelar e médio com anelar, exactamente de mesma forma e nas mesmas cordas.3. Técnica mão direita: posição polegar e trabalho da coordenação de dedos.4. Exercício do livro de técnica de José Mesquita Lopes para a simultaneidade de dedos (médio e indicador; médio, indicador e anelar) com intercalação de polegar.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. A aula começou com exercícios técnicos como forma de aquecimento, escolhidos de forma a serem praticadas e trabalhadas questões técnicas abrangidas na obra “Vals nº 9”, posteriormente trabalhada sob a orientação do professor cooperante no restante tempo da aula.		

3º Período

Aluno B	1º Grau	Aula Assistida nº 3	Hora: 17:45-18:30 Data: 04/05/2017
Conteúdos	1. “Tango en Herbe” de Thierry Tisserand 2. “Hat in the Wind” de Maria Linnemann		
Competências por obra	1. “Tango en Herbe”: Figuras rítmicas complexas e características do estilo musical Tango. Destaques motivicos e temáticos pelas diferentes vozes. Articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e recurso a técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . 2. “Hat in the Wind”: Destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica mão direita pelo intercalar de dedos e arpejos e mão esquerda pelo prolongamento de notas.		
Estratégias	1. No início da aula foram feitos quadrúplos. Executados failmente pelo aluno, foi feito de seguida trabalho técnico do polegar da mão direita de forma ao movimento ser o mais correcto possível, pois o aluno não estava a usar as articulações para tocar, fazendo ao invés um movimento circular com o dedo todo.		
Resumo da aula	1. Em ambas as obras foram trabalhadas questões musicais, por estas já estarem bastante seguras tecnicamente. O aluno correspondeu facilmente a todos os desafios e melhorou bastante a forma como toca e compreende as obras em questão.		

Relatórios – Aluno C

1. Aulas dadas

1º Período

Aluno C	3º Grau	Aula nº 1	Hora: 16:45-17:30 Data: 20/10/2016
Conteúdos	1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.		
Competências por obra	1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.		
Estratégias	1. Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. 2. Exercícios para correção da posição da mão direita, incluindo apoios e sem apoios ao tocar escalas e arpejos. 3. Estudo da obra em secções e de 2 em 2 compassos ao longo de toda a peça de forma ao aluno aprender, compreender e absorver os conceitos para melhorar a performance. Este processo consistiu em trabalhar bem 2 compassos a uma velocidade muito lenta, com um trabalho semelhante de outros 2 posteriores e juntando-os até o aluno ter a frase toda sabida. Nas frases seguintes o processo era repetido até ao final da obra.		
Resumo da aula	1. Houve um avanço significativo na leitura da obra tendo ficado o trabalho mais intensivo para as aulas seguintes.		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 2	Hora: 16:45-17:30 Data: 27/10/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans: obter noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos e ritenutos</i>). 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Escalas maiores e menores. 2. Exercícios de quadrúplos, para aquecer no início da aula, feito a partir do 5º traste para uma maior facilidade de colocação da mão e da posição correcta do braço esquerdo. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. A acompanhar o estudo sobre as peças, foi feito – com recurso a material e passagens das mesmas – trabalho de técnica com vista à resolução de problemas de colocação de mãos e tensões. Foi conseguido algum progresso a este nível e espera-se que com o avanço do ano lectivo o problema esteja resolvido. 		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 3	Hora: 16:45-17:30 Data: 03/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleyjnans 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleyjnans: obter noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos e ritenutos</i>). 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Escalas maiores e menores. 2. No trabalho das peças foi pedido ao aluno que cantasse as passagens em que se denotava uma maior dificuldade. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Foram trabalhadas e aprimoradas ambas as peças, no entanto ficou trabalho para as aulas restantes, como é o caso da salientação das melodias do restante contexto harmónico e, associado a este, o prolongamento de notas pela mão esquerda. 2. É notória uma melhoria nos movimentos do polegar da mão direita. 		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 4	Hora: 16:45-17:30 Data: 10/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans: obter noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos</i> e <i>ritenutos</i>). 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Escalas maiores e menores. 2. Trabalho técnico para tornar independente a movimentação do polegar da mão direita. 3. Exercícios de independência de dedos da mão direita, com e sem apoio, com vista ao destaque de vozes. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. A atenção dada à técnica deu resultado e o aluno foi capaz de assimilar os processos e concretizá-los nas obras. 		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 5	Hora: 16:45-17:30 Data: 17/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans: obter noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos</i> e <i>ritenutos</i>). 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. O professor Pedro (orientador científico) propôs um exercício que consistia no aluno estagiário tocar um compasso e o aluno repetir, isto as vezes necessárias até estar correctamente tocado. Esta estratégia consiste no processo de repetição e tornou-se numa ferramenta de assimilação dos conteúdos mais eficaz já que o aluno estava com dificuldade em compreender o que estava a ser explicado. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O orientador científico esteve presente nesta aula. 2. Com base na estratégia usada e com a intervenção pontual dos orientadores científico e cooperante com métodos/estratégias de explicação e orientação, a resolução de problemas deu-se de uma forma mais eficaz e houve um maior avanço no estudo da obra. 		

2º Período

Aluno C	3º Grau	Aula nº 6	Hora: 16:45-17:30 Data: 26/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. Livro de técnica de José Mesquita Lopes.2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.3. “Tango Argenté” de Thierry Tisserand		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Tango Argenté”: Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>. Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares.2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading”: Livro para treino da leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas e com espaço para o aprofundamento da improvisação.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Escala cromática a partir do Mi da 6ª corda, 2 oitavas.3. Exercícios técnicos de harpejos, mão direita.4. Leituras à primeira vista do livro “Joining the Dots” com perguntas acrescentadas sobre distinção de tonalidades maiores e relativas menores, formação de acordes maiores e menores e outras questões de carácter teórico. As leituras feitas nesta aula estavam na tonalidade de Sol maior.5. Uso de metrónomo durante o trabalho da obra “Tango Argenté” para o aluno compreender a mudança da subdivisão da semínima de quatro semicolcheias para tercina.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. O aluno executou facilmente as leituras à primeira vista. Na resposta às perguntas colocadas sobre a teoria da música, apresentou alguma dificuldade em distinguir 3ª maior de 3ª menor e acordes maiores de menores. Todas estas dúvidas foram esclarecidas.2. Apesar da leitura de parte da obra “Tango Argenté” ter sido feita na aula anterior, o processo teve de ser repetido, limitando-se o trabalho da obra aos compassos iniciais. Este trabalho teve especial atenção nas formações rítmicas.		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 7	Hora: 16:00-16:45 Data: 02/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Livro de técnica de José Mesquita Lopes. 2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright. 3. “Tango Argenté” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tango Argenté”: Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>. Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares. 2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading”: Livro para treino da leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas e com espaço para o aprofundamento da improvisação. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Exercícios técnicos de arpejos, mão direita. 3. Leituras à primeira vista do livro “Joining the Dots” com perguntas acrescentadas sobre a identificação da tonalidade em questão. As leituras feitas nesta aula estavam na tonalidade de Fá maior. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. A leitura à primeira vista foi feita com bastante facilidade, apenas com excepção na duração de alguns tempos. Soube identificar a tonalidade em questão. 2. Na obra “Tango Argenté” foram trabalhados os compassos lidos na aula anterior e foi feita a leitura dos compassos seguintes. O trabalho nesta obra incidiu especialmente nas formações rítmicas, regulares e irregulares (quíalteras), nas posições da mão esquerda e nas dedilhações da mão direita. 		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 8	Hora: 16:00-16:45 Data: 09/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Livro de técnica de José Mesquita Lopes. 2. “Tango Argenté” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tango Argenté”: Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmônicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>. Ritmos irregulares (quiálteras) alternados com regulares. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Uso do metrônomo durante o trabalho da obra “Tango Argenté” para o aluno compreender a mudança da subdivisão da semínima de quatro semicolcheias para tercina. 		
Resumo da aula	<p>Na obra “Tango Argenté” foram lidos novos compassos e trabalhadas novamente as questões dos ritmos irregulares (quiálteras) alternados com regulares, com recurso a metrônomo.</p>		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 9	Hora: 16:00-16:45 Data: 16/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Músicas do Projecto Educativo 2. “Tango Argenté” de Thierry Tisserand 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Tango Argenté”: Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>. Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Uso das músicas do projecto educativo para treino da leitura à primeira vista e para identificar as dificuldades dos alunos quanto aos arranjos feitos. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Implementação do projecto educativo, com a aplicação de algumas músicas pertencentes ao manual em construção. As músicas foram escolhidas com base nas suas dificuldades e nas capacidades do aluno. A utilização das músicas serviu para obter uma noção geral de se o aluno as reconhecia e identificava e se eram de execução possível. 2. Na obra “Tango Argenté” foram revistos os compassos lidos na aula anterior e corrigidos os problemas identificados. A leitura da obra prosseguiu num outro trecho idêntico. 3. O orientador científico, Pedro Rodrigues, esteve presente nesta aula. 		

3º Período

Aluno C	3º Grau	Aula nº 10	Hora: 16:00-16:45 Data: 27/04/2017
Conteúdos			
Competências por obra			
Estratégias			
Resumo da aula	O aluno faltou		

Aluno C	3º Grau	Aula nº 11	Hora: 16:00-16:45 Data: 11/05/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “My Beautiful Country” de Maria Linnemann. 2. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “My Beautiful Country”: Ligados; articulações entre o acompanhamento e a simultaneidade do baixo com a melodia; acordes arpejados e cerrados. 2. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda. 		
Estratégias	Trabalho de memorização em ambas as obras que consistiu no aluno ter de fechar os olhos, dizer as notas dos primeiros compassos da obra e em último tocar. Todo este processo foi importante não só para a memorização como para o aluno se habituar a concentrar e a pensar no que tem de tocar antes de começar.		
Resumo da aula	Por o aluno não ter a peça preparada “My Beautiful Country” para a audição temática de obras de Maria Linnemann, o professor Hugo Simões achou que seria melhor trocar esta peça pela “Blondel’s Ballad”, trabalhada com o aluno durante o 1º período. Esta última ainda estava sabida pelo aluno e após algum trabalho técnico e musical no restante tempo da aula, ficou pronta para a audição.		

2. Aulas assistidas

1º Período

Aluno C	3º Grau	Aula Assistida nº 1	Hora: 16:45-17.30 Data: 03/10/2016
Conteúdos		1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnermann. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans.	
Competências por obra		1. “Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann: melhorar a noção frásica e estrutural, ser capaz de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda. 2. “Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans: obter noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos</i> e <i>ritardandos</i>).	
Estratégias		1. Exercícios técnicos de quadrúplos na mão esquerda com os dedos da mão direita apoiados e alternados (indicador e médio). 2. Escala de Sol Maior de 2 oitavas, sem cordas soltas a começar na 6ª corda com o dedo 2. 3. Escala de Dó Maior de 2 oitavas, sem cordas soltas a começar na 5ª corda e com mudança na 3ª. 4. Escala de Mi Maior de 2 oitavas, com cordas soltas (mi 6ª, si 2ª, lá 5ª) a começar na 6ª corda. 5. Exercícios alternância dedos mão direita.	
Resumo da aula		1. Leitura da peça “Petit Air du Brésil”. 2. O aluno tem algumas dificuldades técnicas na movimentação do polegar da mão direita e na colocação da mão esquerda.	

2º Período

Aluno C	3º Grau	Aula Assistida nº 2	Hora: 16:45-17:30 Data: 19/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. “Omaggio a Debussy” de Leo Brouwer.2. “Tango Argenté” de Thierry Tisserand.3. Livro de técnica do professor José Mesquita Lopes.		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Omaggio a Debussy”: Estudo de harpejos (polegar, indicador e médio) e ligados, compassos compostos e alteração de compassos.2. “Tango Argenté”: formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i>. Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Escala cromática a partir do Mi da 6ª corda, 2 oitavas.3. Exercícios de ligados ascendentes e descendentes com notas imediatas, do livro de José Mesquita Lopes.4. Trabalho da mão direita para alcançar a forma correcta de fazer arpejos, com a maior uniformidade possível entre as notas e com os movimentos o mais naturais e regulares possível.5. Explicação teórica sobre os compassos compostos para um melhor entendimento por parte do aluno quanto à métrica e a divisão temporal.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. Foi feita a leitura da obra “Tango Argenté”, com auxílio do professor.2. Notam-se algumas dificuldades técnicas por parte do aluno, especificamente na posição da mão esquerda que advém do excesso de força usada e de alguma instabilidade.		

3º Período

Aluno C	3º Grau	Aula Assistida nº 3	Hora: 16:00-16:45 Data: 04/05/2017
Conteúdos	“My Beautiful Country” de Maria Linnemann		
Competências por obra	“My Beautiful Country”: Ligados; articulações entre o acompanhamento e a simultaneidade do baixo com a melodia; acordes arpejados e cerrados.		
Estratégias	No início da aula o aluno teve de tocar todas as escalas maiores, a começar nas sexta e quinta cordas. Durante as escalas o professor Hugo Simões foi questionando o aluno quanto às armações de clave e corrigindo questões técnicas. A leitura da obra foi feita com o constante acompanhamento do professor		
Resumo da aula	Foi feita a leitura da segunda parte da peça. O aluno, pela falta de estudo, já não se lembrava como tocar a primeira parte.		

Relatórios – Aluno D

1. Aulas dadas

1º Período

Aluno D	1º Grau	Aula nº 1	Hora: 18:30-19:15 Data: 20/10/2016
Conteúdos	1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans.		
Competências por obra	1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans: Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica.		
Estratégias	1. Exercício inicial de quadrúplos a partir do 5º traste. 2. Trabalho técnico para melhorar as posições das mãos. 3. Processo de ler muito lentamente a obra e de 2 em 2 compassos, de forma a ficar estável cada uma das frases e posteriormente a obra toda.		
Resumo da aula	1. A aula serviu para trabalhar em conjunto com o aluno a leitura da obra em questão. No decorrer da leitura foram feitos ajustes à posição corporal do aluno para uma postura mais correcta.		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 2	Hora: 18:30-19:15 Data: 27/10/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans. 2. “Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans: Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica. 2. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos, para aquecer no início da aula, feito a partir do 5º traste para uma maior facilidade de colocação da mão e da posição correcta do braço esquerdo. 2. Variados exercícios técnicos para correcção de postura. 3. Trabalho de técnica de ambas as mãos. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O trabalho feito a nível técnico e de postura demorará a surtir efeito, sendo necessárias alterações ao método de exposição, pois o aluno não é capaz de assimilar e executar alguns dos exercícios pedidos. 2. A leitura da obra teve ser feita novamente pois o aluno não foi capaz de a trabalhar sozinho em casa. 		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 3	Hora: 18:30-19:15 Data: 03/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans. 2. “Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall. 3. “Andantino op. 59” de Mateo Carcassi 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans: Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica. 2. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto. 3. “Andantino op. 59”: Dedos mão direita simultâneos (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; noções frásicas e estruturais; primeira posição da mão esquerda. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Trabalho de técnica de ambas as mãos com vista à correção da postura. 2. Na leitura da peça nova, o aluno foi incentivado a cantar e a identificar o nome das notas antes de tocar na guitarra, para estimular o raciocínio. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O aluno foi capaz de ler a primeira secção da peça “Andantino op. 59”. 2. Surgiu a necessidade de revêr alguns pontos da peça “Valse Châmpetre” pois o aluno não se recordava como se tocava devido à falta de estudo individual. 3. Houve algumas melhoras a nível da postura. 		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 4	Hora: 18:30-19:15 Data: 10/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans. 2. Andantino op. 59 de Mateo Carcassi. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans: Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica. 2. Andantino op. 59: Dedos mão direita simultâneos (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; noções frásicas e estruturais; primeira posição da mão esquerda. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Os exercícios usados para alcançar o objectivo desejado basearam-se no aluno ter de cantar as melodias antes e enquanto tocava e em identificar qual seria a forma correcta de tocar a obra, ouvindo os exemplos tocados na guitarra pelo aluno estagiário. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Com o trabalho feito durante a aula, notou-se uma melhoria na forma geral de tocar, mais especificamente na sensibilidade de gestos, nas respirações e na distinção de frases. 		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 5	Hora: 18:30-19:15 Data: 17/11/2016
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleyjnans. 2. “Estudo 1” de W. E. Keville 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Valse Châmpetre” de Francis Kleyjnans: Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica. 2. “Estudo 1” de W. E. Keville: Adquirir capacidades técnicas para a produção de harmónicos artificiais. Melodias simples com suporte harmónico do baixo, em mínimas nos tempos fortes. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. O professor Pedro, orientador científico, propôs exercícios técnicos para o aluno corrigir o excesso de força e tensão no braço esquerdo. Este exercício consistiu em harmónicos no 12º traste, que serviu como preparação para a peça que iria ser trabalhada de seguida, também esta com harmónicos no 12º traste. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O orientador científico esteve presente nesta aula. 2. O estudo individual do aluno surtiu efeito e notou-se uma melhoria no fraseado, nas dinâmicas e na técnica na obra “Valse Châmpetre”. 3. A leitura do estudo nº 1 decorreu com alguma dificuldade, por parte do aluno, em identificar notas tanto na pauta como no instrumento e em compreender os ritmos. 		

2º Período

Aluno D	1º Grau	Aula nº 6	Hora: 18:30-19:15 Data: 26/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. Livro técnica José Mesquita Lopes.2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.3. “Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand.4. “Finska Valsen” de Stefan Löfvenius		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Finska Valsen”: acordes em <i>plaqué</i>, melodias isoladas no polegar e exploração técnica da mão direita pelo intercalar do polegar com indicar e médio simultâneos.2. “Petite Suite Folk”: Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional.3. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading”: Livro para treino da leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas e com espaço para o aprofundamento da improvisação.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Exercício técnico mão direita para treino de acordes <i>plaqué</i>, com notas individuais e simultâneas, intercalando com o polegar.3. Leituras à primeira vista, com perguntas referentes à formação de compasso e duração das figuras rítmicas. A leitura desta aula estava na tonalidade de Dó maior		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. A leitura à primeira vista correu de forma negativa. O aluno demonstra não ter noção temporal nem fácil identificação das notas quer na pauta quer na guitarra.2. A leitura da obra nova “Petite Suite Folk” também não foi positiva, tendo sido lidos apenas os primeiros quatro compassos, sem grande compreensão dos mesmos por parte do aluno.3. O aluno encontrava-se notoriamente cansado e distraído durante a aula, mais do que nas anteriores.		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 7	Hora: 16:45-17.30 Data: 02/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Livro técnica José Mesquita Lopes. 2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright. 3. “Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Petite Suite Folk”: Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional. 2. “Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading”: Livro para treino da leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas e com espaço para o aprofundamento da improvisação. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Exercício para aprimorar a técnica de arpejo, mão direita. 3. Leituras à primeira vista, com perguntas referentes à formação de compasso e duração das figuras rítmicas. A leitura desta aula estava na tonalidade de Lá menor. 4. Processo de estudar as mãos em separado, de dois em dois compassos e as vezes necessárias, juntando-as ao fim de quatro compassos bem trabalhados. Desta forma treina-se a independência de mãos e torna-se mais perceptível ao aluno os movimentos correspondentes a cada uma. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. O aluno apresentou novamente muita dificuldade na leitura à primeira vista. No respeitante às alturas, muitas vezes não sabia qual o traste do braço da guitarra correspondente à nota da pauta e, paralelamente, apresentou também grande dificuldade na concretização rítmica. 2. Na obra “Petite Suite Folk” foi repetida a leitura dos quatro compassos iniciais (feita na última aula) e foi feito um avanço dos quatro compassos seguintes. Nestes oito compassos o trabalho foi feito com base no processo de estudar as mãos em separado, de dois em dois compassos, por sugestão do orientador cooperante. 3. No decorrer da aula, a mãe do aluno (que tem estado presente em todas as aulas) fez novamente algumas intervenções desnecessárias e não solicitadas por parte do aluno estagiário ou do professor cooperante. Estas intervenções e a própria presença da mãe do aluno na sala de aula limitam o trabalho que é possível fazer com o aluno pois este sente-se nitidamente constrangido e procura a aprovação da mãe para todos os exercícios e/ou peças realizados. A atitude da mãe tem vindo a revelar-se como opressora sobre o aluno.. Esta atitude passa por risos quando o aluno falha, proibição de o mesmo bocejar devido ao cansaço e intervenção no trabalho do professor estagiário, interrompendo-o enquanto fala, mandando o aluno sentar-se correctamente. Nesta aula em específico o aluno perguntou ao professor estagiário se o considerava lento, ao qual a mãe se prontificou a responder que sim comparando-o aos colegas de turma, afirmando que um outro professor já tinha dito o mesmo. Estas atitudes por parte de mãe do aluno resultam na baixa auto-estima do mesmo e na incapacidade deste de estar à vontade e com medo de errar, criando um constante contacto visual com a mãe à procura de reacção. 		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 8	Hora: 16:45-17.30 Data: 09/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Livro de técnica José Mesquita Lopes. 2. “Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Petite Suite Folk”: Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 2. Processo de estudar as mãos em separado, de dois em dois compassos e as vezes necessárias, juntando-as ao fim de quatro compassos bem trabalhados. Desta forma treina-se a independência de mãos e torna-se mais perceptível ao aluno os movimentos correspondentes a cada uma. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Na obra “Petite Suite Folk” foi feita a leitura da 3ª parte da obra pois a 1ª parte estava sabida pelo aluno e estas são semelhantes em termos harmónicos. 2. Nesta aula, a mãe do aluno voltou a estar presente e levou uma amiga para assistir à aula. Ambas trocaram palavras ocasionais, o que contribuiu para a distração do aluno. 		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 9	Hora: 16:45-17.30 Data: 16/02/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none"> 1. Músicas do Projecto Educativo 2. “Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand. 		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Petite Suite Folk”: Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional. 		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Uso das músicas do projecto educativo para treino da leitura à primeira vista e para identificar as dificuldades dos alunos quanto aos arranjos feitos. 2. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. 3. Processo de estudar as mãos em separado, de dois em dois compassos e as vezes necessárias, juntando-as ao fim de quatro compassos bem trabalhados. Desta forma treina-se a independência de mãos e torna-se mais perceptível ao aluno os movimentos correspondentes a cada uma. 		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none"> 1. Implementação do projecto educativo, com a aplicação de algumas músicas pertencentes ao manual em construção. As músicas foram escolhidas com base nas suas dificuldades e nas capacidades do aluno. A utilização das músicas serviu para obter uma noção geral de se o aluno as reconhecia e identificava e se eram de execução possível. 2. Na obra “Petite Suite Folk” foi feita a leitura da 2ª parte da obra. 3. O orientador científico, Pedro Rodrigues, esteve presente nesta aula. 		

3º Período

Aluno D	1º Grau	Aula nº 10	Hora: 16:45-17.30 Data: 27/04/2017
Conteúdos	1. “Round Dance” de Maria Linnemann		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Round Dance”: A obra está no compasso de 3/8 e encontra-se dividida em 3 secções.<ul style="list-style-type: none">• A 1ª secção baseia-se na alternância do polegar com o médio. Neste parâmetro o polegar está responsável pela melodia (essencialmente de graus conjuntos e com alguns saltos de 3ª menor) nas 2ª e 3ª cordas e o médio pelo acompanhamento, baseado na nota Mi da 1ª corda, género de nota pedal.• A 2ª secção caracteriza-se pela relevância dada ao polegar, quase sem acompanhamento superior, que efectua uma melodia que passa pelas 4ª, 5ª e 6ª cordas e com o ritmo a acentuar a 1ª e 3ª colcheias (semínima e colcheia) alternando com as 3 colcheias que definem o compasso.• A 3ª secção é semelhante à 1ª com a excepção de que apresenta a melodia na oitava original e repete-a uma oitava abaixo.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. A obra foi trabalhada por frases, tocadas muito lentamente.2. Nas 1ª e 3ª secções foi retirado o acompanhamento, para trabalho do polegar, sendo posteriormente adicionado. Nesta estratégia o aluno tocou primeiro sozinho só a melodia, de seguida tocou a melodia novamente com a adição do acompanhamento tocado por mim e finalmente tocou tudo sozinho.3. Na 2ª secção, devido a incertezas quanto às notas, foi feito um trabalho de estímulo mental no qual eu dizia os nomes de notas e o aluno tinha de as tocar. No final deste exercício o aluno teve de tocar toda a 2ª secção, lentamente, identificando os nomes das notas, os ritmos e os tempos de duração, sendo que a cada tempo corresponde uma colcheia.4. Paralelo a estas estratégias foi feito trabalho de raciocínio no qual o aluno teve de identificar o tipo de compasso, o que o caracterizava e ritmos.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. O aluno compreendeu alguns erros que já estavam interiorizados e conseguiu corrigi-los na hora, voltando a cometê-los pouco depois. O trabalho com este aluno teve de ser paciente e vagaroso pois a falta de atenção é muita, não ajudada pela distração causada pela presença da mãe (que inibe o aluno) e pelas intervenções desta no meu trabalho.		

Aluno D	1º Grau	Aula nº 11	Hora: 16:45-17.30 Data: 11/05/2017
Conteúdos	1. “Round Dance” de Maria Linnemann		
Competências por obra	<p>1. “Round Dance”: A obra está no compasso de 3/8 e encontra-se dividida em 3 secções.</p> <ul style="list-style-type: none"> • A 1ª secção baseia-se na alternância do polegar com o médio. Neste parâmetro o polegar está responsável pela melodia (essencialmente de graus conjuntos e com alguns saltos de 3ª menor) nas 2ª e 3ª cordas e o médio pelo acompanhamento, baseado na nota Mi da 1ª corda, género de nota pedal. • A 2ª secção caracteriza-se pela relevância dada ao polegar, quase sem acompanhamento superior, que efectua uma melodia que passa pelas 4ª, 5ª e 6ª cordas e com o ritmo a acentuar a 1ª e 3ª colcheias (semínima e colcheia) alternando com as 3 colcheias que definem o compasso. • A 3ª secção é semelhante à 1ª com a excepção de que apresenta a melodia na oitava original e repete-a uma oitava abaixo. 		
Estratégias	Após serem explicadas, novamente, as características de um compasso 3/8, o aluno compreendeu a unidade de tempo e foi feito um trabalho por secções para a correcção dos tempos das figuras rítmicas.		
Resumo da aula	<p>O aluno apresentou logo no início da aula um resultado muito satisfatório da forma de tocar, consequência do estudo individual. Questões erradas eram somente algumas figuras rítmicas (não lhes atribuindo o tempo respeitante) e algumas mudanças de <i>tactus</i> consoante se sentisse mais ou menos à vontade na secção que tocava. O trabalho foi muito positivo e todos os problemas foram corrigidos, compreendidos e resolvidos quase sempre à primeira, contrariamente às outras aulas. O resultado final foi bastante bom e positivo.</p> <p>Penso que é correcto afirmar que a presença da mãe nas aulas não é de todo positiva para o aluno. Facto comprovativo foi esta aula na qual a mãe não esteve presente e o trabalho, a atenção e o rendimento do aluno foram largamente superiores ao normal.</p>		

2. Aulas assistidas

1º Período

Aluno D	1º Grau	Aula Assistida nº 1	Hora: 18:30-19:15 Data: 13/10/2016
Conteúdos	1. “Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall		
Competências por obra	1. “Jazzy Promenade”: interação de grupo com o professor, música em conjunto		
Estratégias	1. Exercícios técnicos de quadrúplos na mão esquerda com os dedos da mão direita apoiados e alternados (indicador e médio). 2. Recurso a vários exercícios de correcção de problemas técnicos, em ambas as mãos		
Resumo da aula	1. O aluno apresenta dificuldades na leitura e na coordenação motora, com pouco controlo quanto à precisão dos movimentos. 2. A repetição de dedos é frequente. 3. Não cria estabilidade na posição da guitarra.		

2º Período

Aluno D	1º Grau	Aula Assistida nº 2	Hora: 18:30-19:15 Data: 19/01/2017
Conteúdos	<ol style="list-style-type: none">1. “Estudo 1” de W. E. Keville.2. “Finska Valsen” de Stefan Löfvenius.3. Livro de técnica do professor José Mesquita Lopes		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. “Estudo 1”: Adquirir capacidades técnicas para a produção de harmónicos artificiais, melodias simples com o baixo dando um suporte harmónico, em mínimas nos tempos fortes.2. “Finska Valsen”: acordes em <i>plaqué</i>, melodias isoladas no polegar e exploração técnica da mão direita pelo intercalar do polegar com indicar e médio simultâneos.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.2. Exercício 5.6 do livro de técnica de José Mesquita Lopes, que consiste nos dedos da mão direita médio e indicador tocarem na 1ª corda (mi) com apoio e o polegar a tocar intercalado nas 6ª, 5ª, 4ª, 3ª e cordas, sem apoio. Este processo repete-se para se trabalhar também a junção de dedos indicador com anelar e médio com anelar, exactamente de mesma forma e nas mesmas cordas.3. Exercício do livro de técnica de José Mesquita Lopes para a simultaneidade de dedos (médio e indicador; médio, indicador e anelar) com intercalação de polegar.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. O aluno continua com dificuldade na coordenação motora, com pouco controlo quanto à precisão dos movimentos e quanto à posição correcta de ambas as mãos.		

3º Período

Aluno D	1º Grau	Aula Assistida nº 3	Hora: 17:00-17:45 Data: 04/05/2017
Conteúdos	"Round Dance" de Maria Linnemann		
Competências por obra	<ol style="list-style-type: none">1. "Round Dance": A obra está no compasso de 3/8 e encontra-se dividida em 3 secções.<ul style="list-style-type: none">• A 1ª secção baseia-se na alternância do polegar com o médio. Neste parâmetro o polegar está responsável pela melodia (essencialmente de graus conjuntos e com alguns saltos de 3ª menor) nas 2ª e 3ª cordas e o médio pelo acompanhamento, baseado na nota Mi da 1ª corda, género de nota pedal.• A 2ª secção caracteriza-se pela relevância dada ao polegar, quase sem acompanhamento superior, que efectua uma melodia que passa pelas 4ª, 5ª e 6ª cordas e com o ritmo a acentuar a 1ª e 3ª colcheias (semínima e colcheia) alternando com as 3 colcheias que definem o compasso.• A 3ª secção é semelhante à 1ª com a excepção de que apresenta a melodia na oitava original e repete-a uma oitava abaixo.		
Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. No início da aula o professor começou por trabalhar com o aluno questões técnicas. Foram feitos exercícios de quadrúplos com todos os dedos da mão esquerda, dois a dois com várias combinações. No decorrer deste exercício, a posição de ambas as mãos foi sendo corrigida, constantemente.2. Após os quadrúplos foram treinados crescendos e decrescendos com o intuito de o aluno controlar melhor o excesso de força utilizado.		
Resumo da aula	<ol style="list-style-type: none">1. O aluno conseguiu realizar os exercícios técnicos feitos pelo professor mas, como habitual, passados alguns instantes voltou a cometer os mesmos erros para os quais o trabalho foi feito.2. A peça "Round Dance" estava mais segura comparativamente com a aula anterior. Foram essencialmente trabalhadas questões musicais e de memorização.		

Anexo III

Planificações de aulas

Planificações – Aluno A

1º Período

Aluno A	1º Grau	Aula nº 1	Hora: 16:00-16:45 Data: 20/10/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Trabalho técnico-musical sobre a *Primary Suite no.1*. Desta forma tanto há avanço na técnica como na peça.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Interacção de grupo, música em conjunto.	O aluno ser capaz de tocar em conjunto, adquirindo a destreza de tocar e ouvir a outra guitarra, em simultâneo.	Reprodução, da minha parte, de ambas as guitarras em separado para o aluno ter uma maior noção das componentes da peça.	15
“Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.	O aluno ser capaz de tocar a peça, interagir com o segundo guitarrista e efectuar as alterações do <i>tactus</i> indicadas no momento.	Aliada à estratégia acima referida (igualmente pertinente para este andamento), utilizar-se-á a alteração temporal de forma exagerada para uma distinção das diferentes velocidades pretendidas.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	10

Sumário: Leitura com o aluno de uma peça nova; Estudo de uma obra já trabalhada com o orientador cooperante

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Le Joyeux Petit Lutin” de Francis Kleynjans.	Destreza no intercalar do polegar com restantes dedos (mão direita); distinção entre as duas vozes; ser capaz de efectuar as alterações temporais: constantes <i>relentandos</i> e <i>ritenutos</i> em alternância com <i>a tempo</i> ; ser capaz de efectuar a grande variedade de dinâmicas; conseguir identificar e tocar todos os acidentes, sob a forma de sustentidos.	Leitura da peça	Identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta e por pequenos excertos, tocados as vezes necessárias.	20
“Andantino op. 59” de Mateo Carcassi.	Capacidade de tocar os dedos da mão direita em simultâneo (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; Noções frásicas e estruturais; Primeira posição da mão esquerda.	Desenvolver a destreza técnica de ambas as mãos, com uma noção geral dos conteúdos musicais da obra em questão.	Uso de temas e motivos da obra como material para trabalho de técnica.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, na quinta posição e em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e o polegar sem apoio.	5

Sumário: Dimensões musicais na obra “Andantino op. 59” de Mateo Carcassi.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Andantino op. 59” de Mateo Carcassi.	Capacidade de tocar os dedos da mão direita em simultâneo (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; Noções frásicas e estruturais; Primeira posição da mão esquerda.	Desenvolver a destreza técnica de ambas as mãos, com uma noção geral dos conteúdos musicais da obra em questão.	O aluno terá de cantar para uma maior compreensão das características musicais da obra em estudo.	35
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, na quinta posição e em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e o polegar sem apoio. Exercícios de destaque de vozes da mão direita, em arpejo, com um dos dedos a sobressair em termos sonoros.	10

Sumário: Revisão de todo o repertório trabalhado até à data, para uma orientação mais eficaz do trabalho necessário até à prova.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Andantino op. 59” de Mateo Carcassi.	Capacidade de tocar os dedos da mão direita em simultâneo (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; Noções frásicas e estruturais; Primeira posição da mão esquerda.	Desenvolver a destreza técnica de ambas as mãos, com uma noção geral dos conteúdos musicais da obra em questão.	Possibilidade da necessidade de trabalhar as mãos em separado.	15
“Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Interação de grupo, música em conjunto.	O aluno ser capaz de tocar em conjunto, adquirindo a destreza de tocar e ouvir a outra guitarra, em simultâneo.	Tocar em conjunto com o aluno	5
“Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.	O aluno ser capaz de tocar a peça, interagir com o segundo guitarrista e efectuar as alterações do <i>tactus</i> indicadas no momento.	Tocar em conjunto com o aluno, exagerando propositadamente as alterações do <i>tactus</i> .	5
“Le Joyeux Petit Lutin” de Francis Kleyjnans.	Destreza no intercalar do polegar com restantes dedos (mão direita); distinção entre as duas vozes; ser capaz de efectuar as alterações temporais: constantes <i>relentandos</i> e <i>ritenutos</i> em alternância com <i>a tempo</i> ; ser capaz de efectuar a grande variedade de dinâmicas; conseguir identificar e tocar todos os acidentes, sob a forma de sustentidos.	Capacidade de associar às características musicais a exigência técnica a que a peça recorre.	Uso de temas e motivos da obra como material para trabalho de técnica.	15
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra Correcção de pormenores técnicos que se têm verificado nas últimas aulas.	Exercícios de quadrúplos, na quinta posição e em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e o polegar sem apoio. Exercícios de destaque de vozes da mão direita, em arpejo, com um dos dedos a sobressair em termos sonoros. Aperfeiçoar dos movimentos de dedos adjacentes da mão direita.	5

Sumário: (O aluno faltou na aula anterior pelo que a planificação se mantém) Revisão de todo o repertório trabalhado até à data, para uma orientação mais eficaz do trabalho necessário até à prova.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Andantino op. 59” de Mateo Carcassi.	Capacidade de tocar os dedos da mão direita em simultâneo (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; Noções frásicas e estruturais; Primeira posição da mão esquerda.	Desenvolver a destreza técnica de ambas as mãos, com uma noção geral dos conteúdos musicais da obra em questão.	Possibilidade da necessidade de trabalhar as mãos em separado.	15
“Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Interacção de grupo, música em conjunto.	O aluno ser capaz de tocar em conjunto, adquirindo a destreza de tocar e ouvir a outra guitarra, em simultâneo.	Tocar em conjunto com o aluno	5
“Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos e ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.	O aluno ser capaz de tocar a peça, interagir com o segundo guitarrista e efectuar as alterações do <i>tactus</i> indicadas no momento.	Tocar em conjunto com o aluno, exagerando propositadamente as alterações do <i>tactus</i> .	5
“Le Joyeux Petit Lutin” de Francis Kleynjans.	Destreza no intercalar do polegar com restantes dedos (mão direita); distinção entre as duas vozes; ser capaz de efectuar as alterações temporais: constantes <i>relentandos e ritenutos</i> em alternância com <i>a tempo</i> ; ser capaz de efectuar a grande variedade de dinâmicas; conseguir identificar e tocar todos os acidentes, sob a forma de sustentidos.	Capacidade de associar às características musicais a exigência técnica a que a peça recorre.	Uso de temas e motivos da obra como material para trabalho de técnica.	15
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra Correcção de pormenores técnicos que se têm verificado nas últimas aulas.	Exercícios de quadrúplos, na quinta posição e em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e o polegar sem apoio. Exercícios de destaque de vozes da mão direita, em arpejo, com um dos dedos a sobressair em termos sonoros. Aperfeiçoar dos movimentos de dedos adjacentes da mão direita.	5

2º Período

Aluno A	1º Grau	Aula nº 6	Hora: 16:00-16:45 Data: 26/01/2017
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Continuação do trabalho das peças novas, correspondentes ao 2º período.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Mona Lisa” de Len Solory	Acordes harpejados com o baixo antecipado e intercalados com melodia. Harmónicos artificiais.	Eliminação de todo o género de dúvidas para o trabalho ser o mais proveitoso possível daqui em diante	Exploração das técnicas presentes na obra, em secções distintas da guitarra.	15
“Petite suite folk” de Thierry Tisserand	Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio	Leitura da secção da obra ainda não trabalhada	Leitura por secções, com identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta e por pequenos excertos, tocados as vezes necessárias.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra Correcção de pormenores técnicos que se têm verificado nas últimas aulas.	Exercícios de destaque de vozes da mão direita, em arpejo, com um dos dedos a sobressair em termos sonoros. Exercícios de quadrúplos, na quinta posição e em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e o polegar sem apoio.	10

Planificações – Aluno B

1º Período

Aluno B	1º Grau	Aula nº 1	Hora: 17:45-18:30 Data: 20/10/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Trabalho técnico-musical sobre a *Primary Suite no.1*. Desta forma tanto há avanço na técnica como na peça.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Interacção de grupo, música em conjunto.	O aluno deverá ser capaz de tocar em conjunto, adquirir a destreza de tocar e ouvir a outra guitarra, em simultâneo.	Reprodução, da minha parte, de ambas as guitarras em separado para o aluno ter uma maior noção das componentes da peça.	10
“Spanish Scene” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Tocar em conjunto e ter consciencialização da alteração temporal (<i>accelerandos</i> e <i>ritardandos</i>) de acordo com as orientações do professor.	O aluno deve ser capaz de tocar a peça, interagir com o segundo guitarrista e efectuar as alterações do <i>tactus</i> indicadas no momento.	Aliada à estratégia acima referida (igualmente pertinente para este andamento), utilizar-se-á a alteração temporal de forma exagerada para uma distinção das diferentes velocidades pretendidas	10
“Ballad” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall.	Tocar em conjunto com dificuldade técnica e musical acrescida em relação às peças anteriores da mesma obra/suite.	O aluno deve ser capaz de tocar acompanhado, cumprindo todas as questões técnicas e musicais associadas à obra.	O aluno terá de tocar sozinho a sua parte intercalando com o acompanhamento feito por mim. O canto será um recurso a usar.	15
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	10

Sumário: Leitura de uma nova peça “Le Vieux Manoir”; Dimensões musicais na obra “Hat in the Wind”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Hat in the Wind” de Maria Linnemann.	Destaque de melodias nas diferentes vozes, capacidade de efectuar com destreza o alternar de dedos e arpejos (mão direita) e o prolongamento de notas (mão esquerda).	Sucesso no cumprimento de todos os aspectos musicais presentes na obra.	Trabalho isolado de arpejos, com cordas soltas.	20
“Le Vieux Manoir” de Francis Kleynjans.	Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados.	Leitura de uma obra não familiar	Trabalho das formas rítmicas, com recurso ao metrónomo. Prevê-se que seja nesta aspecto que o aluno terá maior dificuldade.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de arpejos ascendentes e descendentes	5

Aluno B	1º Grau	Aula nº 3	Hora: 17:45-18:30 Data: 03/11/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: (O aluno faltou na aula anterior, pelo que a planificação se mantém a mesma) Leitura de uma nova peça “Le Vieux Manoir”; Dimensões musicais na obra “Hat in the Wind”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Hat in the Wind” de Maria Linnemann.	Destaque de melodias nas diferentes vozes, capacidade de efectuar com destreza o alternar de dedos e arpejos (mão direita) e o prolongamento de notas (mão esquerda).	Sucesso no cumprimento de todos os aspectos musicais presentes na obra.	Trabalho isolado de arpejos, com cordas soltas.	20
“Le Vieux Manoir” de Francis Kleyjnans.	Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados.	Leitura de uma obra não familiar	Trabalho das formas rítmicas, com recurso ao metrónomo. Prevê-se que seja nesta aspecto que o aluno terá maior dificuldade.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de arpejos ascendentes e descendentes	5

Sumário: Conclusão da leitura da obra começada na aula anterior “Le Vieux Manoir” e esclarecimento das dúvidas procedentes do estudo individual; Trabalho das passagens tecnicamente mais exigentes para criar união frásica.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Hat in the Wind” de Maria Linnemann.	Destaque de melodias nas diferentes vozes, capacidade de efectuar com destreza o alternar de dedos e arpejos (mão direita) e o prolongamento de notas (mão esquerda).	Eliminação de ruídos e sucesso no cumprimento de todos os aspectos musicais presentes na obra.	Recurso a velocidades lentas e correcta colocação/preparação de dedos.	20
“Le Vieux Manoir” de Francis Kleynjans.	Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados.	Conclusão da leitura	Trabalho de secções e identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de alternância de dedos da mão direita Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	5

Sumário: Revisão da generalidade do repertório, para uma orientação mais eficaz do trabalho necessário até à prova.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Hat in the Wind” de Maria Linnemann.	Destaque de melodias nas diferentes vozes, capacidade de efectuar com destreza o alternar de dedos e arpejos (mão direita) e o prolongamento de notas (mão esquerda).	O aluno ser capaz de interpretar a obra na sua totalidade, com todas as questões técnicas e musicais a ela associadas.	Questionamento (para estímulo do raciocínio do aluno) sobre possíveis dinâmicas e timbres a adoptar.	20
“Le Vieux Manoir” de Francis Kleynjans.	Formas rítmicas pontuadas, criação de texturas e ambientes, dissonâncias e acordes alterados.	Compreensão total das formas rítmicas da obra	Trabalho das formas rítmicas, com recurso ao metrónomo.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de arpejos ascendentes e descendentes Exercícios de alternância de dedos da mão direita Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	5

2º Período

Aluno B	1º Grau	Aula nº 6	Hora: 17:45-18:30 Data: 26/01/2017
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Treino da leitura à primeira vista; Leitura de uma obra nova “Tango en herbe”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.	Leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas. Improvisação livre.	Desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista.	O aluno terá de ler primeiro e tocar depois.	5
“Tango en herbe” de Thierry Tisserand.	Capacidades para efectuar articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . Noções rítmicas.	Leitura total da obra nova.	Trabalho de secções e identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta.	35
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de arpejos ascendentes e descendentes Exercícios de alternância de dedos da mão direita Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Escala cromática a partir do Mi da 6ª corda, 2 oitavas	5

Sumário: Correção dos erros que são esperados após o trabalho individual da peça lida na aula anterior.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Tango en herbe” de Thierry Tisserand.	Capacidades para efectuar articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . Noções rítmicas.	O aluno efectuar correctamente todas as articulações e técnicas pertencentes à obra	Recurso a velocidades lentas e correcta colocação/preparação de dedos.	35
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de ligados de mão esquerda, com dedos próximos. Exercícios de alternância de dedos (soltos e conjuntos) da mão direita. Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	10

Sumário: Trabalho aprofundado da obra "Tango en herbe".

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
"Tango en herbe" de Thierry Tisserand.	Capacidades para efectuar articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . Noções rítmicas.	O aluno ser capaz de interpretar a obra na sua totalidade, com todas as questões técnicas e musicais a ela associadas.	A estratégia será definida consoante o nível em que a obra estiver.	35
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de ligados de mão esquerda, com dedos próximos. Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de abertura longitudinal nas 1ª e 2ª cordas com os dedos 1, 2 e 3 da mão esquerda e indicador e médio sem apoio da mão esquerda.	10

Sumário: Implementação do projecto educativo, com a aplicação de algumas músicas pertencentes ao manual em construção

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Tango en herbe” de Thierry Tisserand.	Capacidades para efectuar articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . Noções rítmicas.	Melhorar a forma como o aluno produz os <i>glissandos</i>	Trabalho de <i>glissandos</i> em várias posições da guitarra	30
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de ligados de mão esquerda, com dedos próximos. Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de abertura longitudinal nas 1ª e 2ª cordas com os dedos 1, 2 e 3 da mão esquerda e indicador e médio sem apoio da mão esquerda.	15
Músicas do Projecto Educativo	Capacidade de rápida assimilação da estrutura das músicas com base no conhecimento das mesmas.	Identificação das dificuldades do aluno relativas aos arranjos feitos.	Leitura à 1ª vista e perguntas apresentadas referentes ao conhecimento das músicas.	15

3º Período

Aluno B	1º Grau	Aula nº 10	Hora: 17:45-18:30 Data: 27/04/2017
---------	---------	------------	---------------------------------------

Sumário: Revisão da obra “Tango en herbe” de Thierry Tisserand para apresentação na audição.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Tango en herbe” de Thierry Tisserand.	Capacidades para efectuar articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . Noções rítmicas.	Aperfeiçoamento da obra para posterior apresentação na audição.	Procura de formas de eliminação de ruídos de ambas as mãos e de prolongamento das notas na mão esquerda. Trabalho muito lento da obra para uma melhor percepção dos problemas técnicos e musicais.	45

Aluno B	1º Grau	Aula nº 11	Hora: 17:45-18:30 Data: 11/05/2017
---------	---------	------------	---------------------------------------

Sumário: Preparação da obra de Maria Linnemann para a audição temática de dia 18 de Maio. Trabalho sonoro da obra “Tango en herbe” de Thierry Tisserand

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Hat in the Wind” de Maria Linnemann	Destaque de melodias pelas várias vozes, destreza técnica mão direita pelo intercalar de dedos e arpejos e mão esquerda pelo prolongamento de notas.	Ultimar pequenos pormenores para a apresentação da obra na audição.	Trabalho de secções para a definição das dinâmicas e timbres a usar.	20
“Tango en herbe” de Thierry Tisserand	Capacidades para efectuar articulações de <i>legatto</i> , <i>stacatto</i> e <i>non-legatto</i> e técnicas como <i>glissandos</i> e <i>ligados</i> . Noções rítmicas.	Eliminação de ruídos; Aperfeiçoamento do fraseado.	Trabalho pormenorizado de passagens e secções.	25

Planificações – Aluno C

1º Período

Aluno C	3º Grau	Aula nº 1	Hora: 16:45-17:30 Data: 20/10/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Continuação do trabalho iniciado pelo orientador cooperante, com as mesmas técnicas e estratégias para não ser uma mudança drástica para o aluno, devido à timidez deste.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.	Noções frásicas e estruturais, capacidade de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.	Ter uma noção geral da obra e melhorar o método de leitura de uma peça.	Estudo da obra em secções de 2 em 2 compassos.	35
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. Exercícios para correcção da posição da mão direita, incluindo apoios e sem apoios ao tocar escalas e arpejos.	10

Aluno C	3º Grau	Aula nº 2	Hora: 16:45-17:30 Data: 27/10/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Trabalho técnico-musical sobre as obras, com principal objectivo a eliminação de tensões.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.	Noções frásicas e estruturais, capacidade de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.	O aluno ser capaz de tocar a obra, com todos os requisitos musicais a ela associados e com a técnica baseada no relaxamento muscular e na ausência de tensões.	Recurso a trabalho técnico com o material da obra, com vista à resolução de problemas de colocação de mãos e tensões.	15
“Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans	Noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos e ritenutos</i>).	Percepção total sobre a estrutura da obra.	Questionamento sobre as frases, subfrases e motivos da obra, para atingir o objectivo proposto.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. Exercícios para correcção da posição da mão direita, incluindo apoios e sem apoios ao tocar escalas e arpejos.	10

Sumário: Dimensões técnicas e musicais em ambas as obras a serem trabalhadas na aula.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objetivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.	Noções frásicas e estruturais, capacidade de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.	Continuação do trabalho técnico começado nas aulas anteriores, com especial ênfase na colocação correcta da mão esquerda e na movimentação do polegar da mão direita.	Trabalho das formas rítmicas, com recurso ao metrónomo.	20
“Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans	Noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos</i> e <i>ritenutos</i>).	O aluno ser capaz de interpretar a obra na sua totalidade, com todas as questões técnicas e musicais a ela associadas.	Utilização de passagens escolhidas para trabalho técnico-musical em todo o braço da guitarra, em diferentes tonalidades.	15
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. Exercícios para correcção da posição da mão direita, incluindo apoios e sem apoios ao tocar escalas e arpejos. Escalas maiores e menores.	10

Sumário: Indepência de vozes na obra “Blondel’s Ballad”; Dimensões musicais.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.	Noções frásicas e estruturais, capacidade de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.	O aluno ser capaz de dar destaque a determinadas vozes mantendo as outras num plano sonoro mais baixo. Trabalho técnico, nomeadamente da mão direita.	Trabalho lento, com realce das notas pedidas por mim no momento. Estudo de todas as vozes separadas.	20
“Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans	Noções estruturais, frásicas e motívicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos e ritenutos</i>).	Percepção por parte do aluno quanto às dimensões musicais presentes na obra.	Questionamento (para estímulo do raciocínio do aluno) sobre possíveis dinâmicas e timbres a adoptar.	15
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. Escalas maiores e menores. Trabalho técnico para tornar independente a movimentação do polegar da mão direita. Exercícios de independência de dedos da mão direita, com e sem apoio, com vista ao destaque de vozes.	10

Sumário: Revisão da generalidade do repertório, para uma orientação mais eficaz do trabalho necessário até à prova.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Blondel’s Ballad” de Maria Linnemann.	Noções frásicas e estruturais, capacidade de destacar melodias tanto na voz superior como nos baixos e melhorar a destreza técnica tanto pelo intercalar de dedos da mão direita como pelo prolongamento de notas pela mão esquerda.	O aluno ser capaz de interpretar a obra na sua totalidade, com todas as questões técnicas e musicais a ela associadas.	A estratégia será definida no momento, consoante o nível em que a obra estiver.	20
“Petit air du Brésil” de Francis Kleynjans	Noções estruturais, frásicas e motivicas; salientar melodias que passam tanto pelas vozes extremas como pelas intermédias; trabalho da mão esquerda em várias posições do braço da guitarra; alterações temporais (<i>rallentandos e ritenutos</i>).	Eliminação de todos os ruídos presentes na interpretação da obra.	Recurso a velocidades lentas e correcta colocação/preparação de dedos.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercício de quadrúplos a partir do 5º traste. Escalas maiores e menores.	5

2º Período

Aluno C	3º Grau	Aula nº 6	Hora: 16:45-17:30 Data: 26/01/2017
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Reforço da obra “Tango Argenté “ lida na aula anterior; Treino da leitura à primeira vista.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.	Leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas. Improvisação livre.	Desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista.	O aluno terá de ler primeiro e tocar depois.	15
“Tango Argenté” de Thierry Tisserand	Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i> . Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares.	O aluno ser tornar-se capaz de reproduzir todas as figuras rítmicas de forma correcta.	Recurso ao metrónomo para atingir o objectivo proposto.	20
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. Escala cromática a partir do Mi da 6ª corda, 2 oitavas. Exercícios técnicos de harpejos, mão direita.	10

Sumário: Trabalho rítmico para aplicar na obra “Tango Argenté”

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.	Leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas. Improvisação livre.	Desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista.	O aluno terá de ler primeiro e tocar depois.	5
“Tango Argenté” de Thierry Tisserand	Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i> . Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares.	O aluno ser tornar-se capaz de reproduzir todas as figuras rítmicas de forma correcta.	Trabalho dos ritmos pertencentes à obra, em cordas soltas. Após o aluno conseguir reproduzir eficazmente os ritmos, serão adicionadas as alturas correspondentes. Todo este processo será feito a uma velocidade lenta, com aumento gradual da mesma.	30
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados. Exercícios técnicos de harpejos, mão direita	10

Sumário: Dimensões rítmicas e musicais na obra “Tango Argenté”

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Tango Argenté” de Thierry Tisserand	formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i> . Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares.	O aluno ser tornar-se capaz de reproduzir todas as figuras rítmicas de forma correcta.	Recurso ao metrónomo para atingir o objectivo proposto.	35
Livro de técnica de José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.	10

Sumário: Implementação do projecto educativo, com a aplicação de algumas músicas pertencentes ao manual em construção

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Tango Argenté” de Thierry Tisserand	Formações rítmicas associadas ao tango (noção de diferentes estilos musicais), harmónicos, acordes harpejados, barras, melodias dispostas pelos registos agudos e graves, uso recorrente de articulações como <i>stacatto</i> e <i>legatto</i> . Ritmos irregulares (quíalteras) alternados com regulares.	O aluno ser capaz de interpretar a obra na sua totalidade, com todas as questões técnicas e musicais a ela associadas.	Questionamento (para estímulo do raciocínio do aluno) sobre possíveis dinâmicas e timbres a adoptar.	25
Livro de técnica de José Mesquita Lopes	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos mão esquerda com dedos próximos e intercalados.	5
Músicas do Projecto Educativo	Capacidade de rápida assimilação da estrutura das músicas com base no conhecimento das mesmas.	Identificação das dificuldades do aluno relativas aos arranjos feitos.	Leitura à 1ª vista e perguntas apresentadas referentes ao conhecimento das músicas.	15

3º Período

Aluno C	3º Grau	Aula nº 10	Hora: 16:00-16:45 Data: 27/04/2017
---------	---------	------------	---------------------------------------

Sumário: Preparação da obra “My Beautiful Country” de Maria Linnemann, tendo em vista a audição do dia 18 de Maio.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“My Beautiful Country” de Maria Linnemann.	Ligados; articulações entre o acompanhamento e a simultaneidade do baixo com a melodia; acordes arpejados e cerrados.	Eliminação de dúvidas de execução da obra por parte do aluno; Leitura da secção que ainda não foi trabalhada em aula.	Trabalho pormenorizado de compasso em compasso a uma velocidade reduzida. Se necessário, o aluno terá de cantar as melodias.	45

Aluno C	3º Grau	Aula nº 11	Hora: 16:00-16:45 Data: 11/05/2017
---------	---------	------------	---------------------------------------

Sumário: (Como o aluno faltou na aula anterior a planificação mantém-se) Preparação da obra “My Beautiful Country” de Maria Linnemann, tendo em vista a audição do dia 18 de Maio.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“My Beautiful Country” de Maria Linnemann.	Ligados; articulações entre o acompanhamento e a simultaneidade do baixo com a melodia; acordes arpejados e cerrados.	Eliminação de dúvidas de execução da obra por parte do aluno; Leitura da secção que ainda não foi trabalhada em aula.	Trabalho pormenorizado de compasso em compasso a uma velocidade reduzida. Se necessário, o aluno terá de cantar as melodias.	45

Planificações – Aluno D

1º Período

Aluno D	1º Grau	Aula nº 1	Hora: 18:30-19:15 Data: 20/10/2016	
Sumário: Leitura da peça definida pelo orientador cooperante				
Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans	Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica.	Leitura da obra não familiar	Processo de ler muito lentamente a obra e de 2 em 2 compassos, de forma a ficar estável cada uma das frases e posteriormente a obra toda.	30
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	15

Sumário: Continuação do trabalho de correcção da postura iniciado na aula anterior, aplicado às obras em estudo.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall	Interacção de grupo, música em conjunto.	O aluno ser capaz de tocar em conjunto, adquirindo a destreza de tocar e ouvir a outra guitarra, em simultâneo.	Reprodução, da minha parte, de ambas as guitarras em separado para o aluno ter uma maior noção das componentes da peça.	10
“Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans	Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica.	O aluno ser capaz de tocar a primeira frase da obra lida na aula anterior	Trabalho a uma velocidade lenta, com identificação das notas e figuras rítmicas	25
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio.	10

Sumário: Leitura de uma nova obra; Verificação da capacidade do aluno reproduzir na obra “Valse Châmpetre” todas as indicações dadas na aula anterior; Correção da postura.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Jazzy Promenade” da <i>Primary Suite no.1</i> de Peter Nutall	Interação de grupo, música em conjunto.	O aluno ser capaz de tocar em conjunto, adquirindo a destreza de tocar e ouvir a outra guitarra, em simultâneo.	A estratégia será definida no momento, caso ainda existam dificuldades por parte do aluno	5
“Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans	Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica.	Juntar as duas primeiras frases da obra, com consistência técnica e fraseamento correcto.	Recurso ao metrónomo para o aluno conseguir manter o <i>tactus</i> , sem acelerar.	20
“Andantino op. 59” de Mateo Carcassi	Capacidade de tocar os dedos da mão direita em simultâneo (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; Noções frásicas e estruturais; Primeira posição da mão esquerda.	Leitura da obra não familiar	Identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta e por pequenos excertos, tocados as vezes necessárias.	15
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de alternância de dedos mão direita	5

Aluno D	1º Grau	Aula nº 4	Hora: 18:30-19:15 Data: 10/11/2016
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Dimensões músicas na obra “Valse Châmpetre”; Revisão de todo o trabalho feito na leitura da aula anterior “Andantino op. 59”

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans	Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica.	Aperfeiçoar as respirações e fraseados da obra.	O aluno tem de identificar as frases e subfrases da obra.	15
“Andantino op. 59” de Mateo Carcassi	Capacidade de tocar os dedos da mão direita em simultâneo (em cordas próximas e afastadas) com acompanhamento constante e intercalado; Noções frásicas e estruturais; Primeira posição da mão esquerda.	Leitura de mais uma secção da obra.	Identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta e por pequenos excertos, tocados as vezes necessárias.	20
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de alternância de dedos mão direita	10

Sumário: Leitura de um estudo; Revisão da obra “Valse Châmpetre”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Valse Châmpetre” de Francis Kleynjans	Adquirir destreza técnica no intercalar de dedos da mão direita (polegar com médio e indicador); Noção frásica.	Reforçar o trabalho da aula anterior.	Introdução de dinâmicas.	10
“Estudo 1” de W. E. Keville	Adquirir capacidades técnicas para a produção de harmónicos artificiais. Melodias simples com suporte harmónico do baixo, em mínimas nos tempos fortes.	Leitura do máximo possível do estudo.	Identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta e por pequenos excertos, tocados as vezes necessárias.	25
Trabalho técnico	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercícios de alternância de dedos mão direita.	10

2º Período

Aluno D	1º Grau	Aula nº 6	Hora: 18:30-19:15 Data: 26/01/2017
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Treino da leitura à primeira vista; Continuação do trabalho na peça “Finska Valsen”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Finska Valsen” de Stefan Löfvenius	Acordes em <i>plaqué</i> , melodias isoladas no polegar e exploração técnica da mão direita pelo intercalar do polegar com indicar e médio simultâneos.	O aluno ser capaz de interpretar a obra na sua totalidade, com todas as questões técnicas e musicais a ela associadas.	Questionamento (para estímulo do raciocínio do aluno) sobre possíveis dinâmicas e timbres a adoptar.	30
“Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand.	Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional.	Leitura da primeira secção da obra.	Identificação oral de notas e figuras rítmicas. Posterior execução no instrumento a uma velocidade lenta e por pequenos excertos, tocados as vezes necessárias.	
“Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.	Leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas. Improvisação livre.	Desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista.	O aluno terá de ler primeiro e tocar depois.	5
Livro técnica José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercício técnico mão direita para treino de acordes <i>plaqué</i> , com notas individuais e simultâneas, intarcalando com o polegar.	10

Sumário: Treino da leitura à primeira vista; Continuação do trabalho começado pelo orientador cooperante na obra “Petite Suite Folk”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand.	Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional.	Capacidade do aluno tocar correctamente a primeira secção da obra.	Processo de estudar as mãos em separado, de dois em dois compassos e as vezes necessárias, juntando-as ao fim de quatro compassos bem trabalhados.	30
“Joining the Dots, for guitar – a fresh approach to Sight-Reading” de Allan Bullard and Richard Wright.	Leitura à primeira vista, em várias tonalidades, com várias formações rítmicas. Improvisação livre.	Desenvolvimento da capacidade de leitura à primeira vista.	O aluno terá de ler primeiro e tocar depois.	5
Livro técnica José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercício técnico mão direita para treino de arpejos.	10

Aluno D	1º Grau	Aula nº 8	Hora: 16:45-17:30 Data: 09/02/2017
---------	---------	-----------	---------------------------------------

Sumário: Aprimorar da obra "Petite Suite Folk".

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
"Petite Suite Folk" de Thierry Tisserand.	Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional.	Capacidade do aluno tocar correctamente a terceira secção da obra, por ser semelhante à primeira, trabalhada na aula anterior.	Comparações constantes entre as 1ª e 3ª secções da obra para o aluno as associar e não criar complicações desnecessárias.	35
Livro técnica José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercício técnico mão direita para treino de arpejos.	10

Sumário: Implementação do projecto educativo, com a aplicação de algumas músicas pertencentes ao manual em construção.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Petite Suite Folk” de Thierry Tisserand.	Intercalar do polegar com os dedos médio e indicador, sem apoio, ao estilo de arpejo mas não da forma convencional.	Capacidade do aluno tocar correctamente a obra.	Questionamento (para estímulo do raciocínio do aluno) sobre as dimensões musicais da obra.	20
Livro técnica José Mesquita Lopes.	Aperfeiçoamento da postura e redução do esforço e da tensão usados para tocar o instrumento.	Uso da técnica correcta da guitarra.	Exercícios de quadrúplos, em todas as cordas, com dedos adjacentes e não-adjacentes na mão esquerda. A mão direita acompanha com o médio e indicador apoiados e polegar sem apoio. Exercício técnico mão direita para treino de arpejos.	10
Músicas do Projecto Educativo.	Capacidade de rápida assimilação da estrutura das músicas com base no conhecimento das mesmas.	Identificação das dificuldades do aluno relativas aos arranjos feitos.	Leitura à 1ª vista e perguntas apresentadas referentes ao conhecimento das músicas.	15

3º Período

Aluno D	1º Grau	Aula nº 10	Hora: 16:45-17:30 Data: 27/04/2017
---------	---------	------------	---------------------------------------

Sumário: Preparação da obra para a apresentação na audição temática “Maria Linnemann”.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Round Dance” de Maria Linnemann	Eficaz alternância do polegar com o médio. Destreza técnica do polegar a salientar a voz do baixo (melodia) Percepção de diferentes construções de compassos.	Preparar a obra na sua totalidade para a apresentação na audição	Trabalho lento por frases e secções; Trabalho separado das melodias e dos acompanhamentos;	45

Aluno D	1º Grau	Aula nº 11	Hora: 16:45-17:30 Data: 11/05/2017
---------	---------	------------	---------------------------------------

Sumário: Esclarecer dúvidas existentes quanto à obra “Round Dance” de Maria Linnemann e preparação da mesma para a audição de dia 18 de Maio.

Conteúdos	Competências a desenvolver	Objectivos	Estratégias	Duração prevista (minutos)
“Round Dance” de Maria Linnemann.	Eficaz alternância do polegar com o médio. Destreza técnica do polegar a salientar a voz do baixo (melodia) Percepção de diferentes construções de compassos.	Correcção de problemas referentes às figuras rítmicas.	Trabalho por secções, pormenorizado.	45

Anexo IV – Relatório da actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”

<i>“Queres saber como se constrói a tua guitarra?”</i>		
Orador: Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho	Local: Auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro, Porto	Hora: 18:30-20h Data: 9 de Março de 2017
Tipologia da actividade: Palestra teórico-prática		
<p>Para a actividade contou-se, enquanto público, com os alunos do ensamble de guitarras da classe do professor Óscar Rodrigues.</p> <p>A sessão iniciou-se com o colega Alexandre Nobre, às 18.30, com uma palestra de 30 minutos na qual fez uma apresentação sobre a história da guitarra clássica, com todos os seus antecedentes instrumentais, compositores de maior destaque e construtores (luthiers) que contribuíram para a evolução do instrumento. Quando terminou, houve espaço para perguntas por parte dos alunos que assistiam, os quais se mostraram bastante participativos e interessados, com questões pertinentes.</p> <p>Após esta apresentação deu-se a vez do professor Paulo. O tema consistia em métodos e materiais para a construção da guitarra clássica e, como tal, o professor levou um cabaz de ferramentas e madeiras e fez uma actividade teórico-prática que consistiu essencialmente numa maior envolvência dos alunos, na qual ia explicando a “matéria” em questão e os alunos iam intervindo com perguntas, respostas e manuseamento das ferramentas e madeiras.</p> <p>Os temas abordados foram desde as possíveis madeiras a usar para a construção à forma como são tratadas e trabalhadas. Foram mostrados processos de trabalho e os alunos tiveram oportunidade de experimentar como se lixa, mede e pressiona madeira, entre outros processos. Os alunos mostraram-se extremamente interessados, entusiasmados e contentes por poderem participar de forma activa e prática na actividade.</p>		

Anexo V – Cartaz da actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”

Queres saber como se constrói a tua guitarra?

Curso de Música Silva Monteiro

QUINTA-FEIRA
9/MARÇO/2017

18h30

Paulo Vaz de Carvalho



Bodegón con guitarra, Juan Gris

Organizado por:
João Resende



AnexoVI – Newsletter da actividade “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”

NEWSLETTER06

Março 2017

cm sm
curso de música
SILVA MONTEIRO

02 PALESTRA – QUERES SABER COMO SE CONSTRÓI A TUA GUITARRA?

09 de Março 2017 às 18h30
CMSM

O CMSM acolhe ao longo deste ano letivo, mais uma vez, vários alunos da Universidade de Aveiro para a realização da disciplina Prática Pedagógica Supervisionada do Curso de Mestrado em Ensino de Música. No departamento de guitarra estão a frequentar esta disciplina os alunos estagiários João Resende e Alexandre Nobre, tendo como professor orientador da Universidade de Aveiro o Professor Doutor Pedro Rodrigues e como professor Orientador Cooperante do CMSM o Prof. Hugo Simões. No âmbito das atividades previstas no plano anual de formação, realizou-se no passado dia 09 de março pelas 18h30, uma palestra, destinada aos alunos de guitarra do CMSM, com o título: “Queres saber como se constrói a tua guitarra?”. Esta palestra contou com a participação especial do Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho da Universidade de Aveiro.

A palestra começou com uma breve apresentação, a cargo do aluno estagiário Alexandre Nobre, sobre a origem e desenvolvimento histórico da guitarra. Os alunos seguiram com muito interesse a apresentação e colocaram algumas questões interessantes e bastante pertinentes, ora relacionadas com o material utilizado para a construção da guitarra, sobre as cordas da guitarra, ora como, por exemplo, porque motivo a guitarra construída por António Torres “La Leona” está no Museu de Música de Barcelona?

De seguida, o professor Paulo Vaz de Carvalho dá início à sua apresentação expondo um caixote cheio de diversos bocados de madeira e várias ferramentas e utensílios utilizados em carpintaria. Começa por perguntar se alguém sabe quem foi Álvaro de Campos ou Alberto Caeiro? Os alunos respondem que sim, que são heterónimos de Fernando Pessoa. E assim, começou por dizer que além de Paulo Vaz de Carvalho guitarrista, também ele, tinha um heterónimo, José Torres, construtor de guitarras. Começou por explicar como se podia identificar se um determinado bocado de madeira pode ser ou não utilizado na construção de uma guitarra. Depois, sempre sob o olhar muito atento de todos os presentes, exemplificou como se constrói o tampo de uma guitarra. De seguida, com a colaboração de alguns alunos, explicou o processo de construção da ilharga. Os alunos foram sempre colocando questões interessantes e ficaram bastante interessados sobre o assunto. Para terminar o prof. Paulo Vaz de Carvalho desafiou os alunos para lançarem mãos à obra e construírem a sua própria guitarra. Toda a conceção



e organização deste evento esteve a cargo do aluno estagiário João Resende.

Texto escrito pelo Prof. Hugo Simões



Anexo VII – Relatório da actividade “Concerto conjunto dos professores estagiários”

<i>Concerto conjunto dos professores estagiários</i>		
Participantes: Ana Teresa Seiça, Alexandre Nobre, Flávia Marques, Joana Ribeiro, João Resende e Hélder Barbosa	Local: Auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro, Porto	Hora: 19h-20h Data: 20 de Abril de 2017
Tipologia da actividade: Concerto		
<p>Esta actividade foi inserida num projecto do CMSM “Festival Mini Concertos para Mini Músicos” e consistiu num concerto organizado e executado pelos professores estagiários no CMSM, alunos da Universidade de Aveiro.</p> <p>Teve lugar no <i>Auditório Ernestina Silva Monteiro</i> do Curso de Música Silva Monteiro e contou com a participação dos professores estagiários Alexandre Nobre, Flávia Marques, Joana Ribeiro, João Resende, Ana Teresa Seiça e ainda do professor da casa Hélder Barbosa.</p> <p>Com este concerto o nosso objectivo foi o de promover junto dos alunos a audição de música contemporânea, com composições do século XX, aliada à variedade musical de estilos e ambientes próprios desta altura tais como o Nacionalismo, Atonalismo e o Pop. Contámos com três tipos de instrumentos musicais – guitarra clássica, violino e clarinete – e a música interpretada centrou-se nos compositores Frederico Moupou, Béla Bartók, António Pinho Vargas e Igor Stravinsky.</p> <p>Todo esta actividade foi organizada e concretizada por nós, alunos estagiários acima referidos. Destinada a toda a comunidade do Curso de Música Silva Monteiro, na plateia encontravam-se vários alunos das turmas de formação musical do CMSM assim como os respectivos professores e alguns colegas, tendo o salão ficado completamente cheio.</p> <p>No início de cada actuação, o professor em questão fazia uma breve abordagem da(s) obra(s). Os alunos pareceram gostar bastante da actividade assim como os professores da casa que assistiam, intervindo ocasionalmente com questões pertinentes de carácter pedagógico.</p>		

Anexo VIII – Newsletter da actividade “Concerto conjunto dos professores estagiários”

09 MINI-CONCERTO PARA MINI-MÚSICOS

20 de abril 2017 . 18h00 . CMSM

No passado dia 20 de abril, realizou-se no Curso de Música Silva Monteiro mais um Mini-concerto para Mini-músicos, incluído no ciclo com o mesmo nome dedicado especialmente às turmas de Iniciação Musical. Neste concerto, contámos com a participação dos professores estagiários do CMSM - Alexandre Nobre (guitarra), Flávia Marques (violino), Joana Ribeiro (violino), João Resende (guitarra) – e ainda do professor Hélder Barbosa (clarinete), professor na nossa escola. Centrado na música composta por compositores europeus dos séculos XX e XXI, o concerto teve como objetivo a promoção da audição de música contemporânea e o contacto com diversos estilos e correntes destes séculos, tais como o Nacionalismo, Atonalismo e até mesmo o Pop.



Para começar a audição, ouvimos o 6º Andamento da Suite Compostelana do compositor espanhol Frederico Moupou (1893-1987), interpretado pelo professor de guitarra Alexandre Nobre. Dedicada ao célebre guitarrista Andrés Segovia, esta Suite reflete os sons e estruturas harmónicas da música espanhola embora revele já a sensibilidade musical do século XX.

De seguida, as professoras Flávia Marques e Joana Ribeiro tocaram 5 dos 44 duos de Béla Bartók (1891-1945), compositor húngaro que se inspira fortemente na música folclórica da sua região. Estes duos, explicaram as intérpretes, foram compostos para dois violinistas e eram originalmente 25. Porém, ao serem considerados demasiado fáceis, o dueto pediu a Bartók que compusesse uns mais exigentes. Assim, Bartók atendeu ao seu pedido e compôs mais 11; ainda assim, estes não correspondiam às expectativas dos violinistas. Por fim, o compositor apresentou-lhes os últimos 8 que eram já de grande dificuldade. Para continuar, o professor João Resende trouxe-nos a obra Tom Waits de António Pinho Vargas (1951-), uma transcrição para guitarra do original para piano solo. Espelhando influências Pop e Jazz, esta obra é uma homenagem ao músico norte-americano Tom Waits. Para concluir o concerto, pudemos ainda escutar 3 peças para clarinete solo de Igor Stravinsky (1882-1971), célebre compositor russo. Para interpretar esta obra, disse-nos o professor Hélder, precisamos de dois clarinetes: clarinete em Lá, para a primeira e segunda secções e clarinete em Sib para a última. Como pudemos ouvir, a primeira peça evoca uma atmosfera bastante misteriosa, muito devido ao andamento lento, dinâmica suave e registo grave do instrumento, contrastando com a 2ª e 3ª peças, de carácter virtuosístico e de inspiração jazzística.

Texto escrito por Ana Teresa Seica (estagiária de Formação musical)



Encontramo-nos no próximo Mini-concerto, já no dia 19 de Maio.

Anexo IX – Relatório da actividade “Audição Temática Maria Linnemann”

<i>Audição Temática Maria Linnemann</i>		
Participantes: Alunos da classe de guitarra do professor Hugo Simões	Local: Auditório Ernestina Silva Monteiro do Curso de Música Silva Monteiro, Porto	Hora: 19h-20h Data: 18 de Maio de 2017
Tipologia da actividade: Audição de classe		
<p>Esta actividade consistiu numa audição da classe de guitarra do professor Hugo Simões, na qual os alunos tocaram somente obras da compositora holandesa Maria Linnemann, sendo por isso uma audição temática.</p> <p>A organização e divulgação desta actividade foi da minha responsabilidade, com a ajuda do orientador cooperante para os aspectos logísticos. Contámos com a participação do aluno estagiário Alexandre Nobre que finalizou a audição tocando também uma obra desta compositora.</p> <p>A actividade decorreu na sua normalidade, com início à hora prevista e uma duração de aproximadamente uma hora. Os alunos – já previamente organizados e alinhados consoante a ordem de entrada – comportaram-se de modo exemplar e não houve interrupções no decorrer. Na plateia encontrávamos alguns colegas dos alunos participantes e pais/familiares, preenchendo o auditório na sua totalidade.</p> <p>Antes de se dar início à audição, o professor Hugo Simões fez uma breve apresentação sobre a compositora, como forma de contextualização, com uma pequena biográfica e uma explicação do porquê da escolha desta figura para o repertório dos alunos. No final, foi feita uma filmagem com o propósito de se enviar à compositora. Nesta filmagem os alunos juntaram-se todos e disseram a frase “Hi Maria Linnemann, we love your music”.</p> <p>Os pais dos alunos demonstraram ter gostado da actividade, assim como os próprios participantes.</p>		

Anexo X – Cartaz da actividade “Audição Temática Maria Linnemann”

AUDIÇÃO TEMÁTICA

Obras de

Maria

Linnemann



Quinta
18 Maio
19h

Auditório
Ernestina Silva
Monteiro

Classe guitarra prof. Hugo Simões

Organizado por
João Resende



Anexo XI – Newsletter da actividade “Audição Temática Maria Linnemann”

07 | AUDIÇÃO TEMÁTICA DE GUITARRAS

18 de maio 2017 . 19h00 | Auditório Ernestina Silva Monteiro

No passado dia 18 de maio decorreu a audição temática de guitarra com obras de Maria Linnemann. Participaram alunos da classe do professor Hugo Simões e os alunos estagiários de guitarra, João Resende, na organização do evento, e, Alexandre Nobre, como intérprete. Esta atividade foi realizada no âmbito do plano anual de formação estabelecido para a prática de ensino supervisionada deste dois alunos da Universidade de Aveiro.

Maria Linnemann nasceu em 1947 em Amsterdão, Holanda, mas cresceu em Inglaterra. Estudou direção, piano e violino na Royal Academy of Music em Londres. Estudou guitarra com Martin Nicolai guitarrista, violinista e compositor. Em 1971 decide ir viver para a Alemanha, trabalhando como compositora, professora e intérprete. Em 2006 regressou à Alemanha depois de passar cinco anos como professora de guitarra na China. Viajou um pouco por todo mundo, tendo essas viagens servido de inspiração para mais de 500 composições para guitarra. As suas obras são bastante interessantes em termos pedagógicos porque estão pensadas para desenvolver aspetos de técnica base da guitarra, como por exemplo: posições fixas, harpejos, ligados, etc. Por outro lado, musicalmente, são bastante apelativas estimulando a criatividade através de títulos sugestivos, remetendo muitas vezes para sonoridades da música tradicional de Inglaterra, Escócia e Irlanda.

Participaram nesta audição os alunos Armando Costa, Rodrigo Campos, Bárbara Milheiro, Sofia Montes, Miguel Domingues, Carolina Sobral, André Peixoto, Guilherme Martinho e Rodrigo Braga. No final do concerto foi feito um pequeno vídeo que será enviado posteriormente à compositora com o objetivo de a informar que a sua música foi tocada numa escola de ensino artístico especializado da música em Portugal.

Texto escrito pelo **prof. Hugo Simões**

Anexo XII – Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada



Curso de Mestrado em Ensino de Música

Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 2016/2017

Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:

Aluno estagiário: João Miguel de Oliveira Resende

Orientador cooperante: Hugo Simões Orientador científico: Pedro Rodrigues

Núcleo de estágio (área de especialização): Guitarra Instituição de Acolhimento: Curso de Música Silva Monteiro

O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.

O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Aluno A	5º ano (1ºGrau)	5ª feira – 16h00	
2	Aluno C	7º Ano (3º Grau)	5ª feira – 16h45	
3	Aluno B	5º ano (1ºGrau)	5ª feira – 17h45	
4	Aluno D	5º ano (1ºGrau)	5ª feira – 18h30	

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Aluno C	7º Ano (3º Grau)	5ª feira – 16h45	
2	Aluno B	5º ano (1º Grau)	5ª feira – 17h45	

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/ descrição
1	Workshop sobre a construção e mecânica da guitarra clássica	19/12/2017	Orador: Prof. Doutor Paulo Vaz de Carvalho
2	Apresentação/Concerto de Alaúde	06/04/2017	Explicação sobre o instrumento – a nível de construção e funcionamento – e do género e estilo musical que é possível executar.
3	Performance “Introdução à improvisação”	18/05/2017	

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

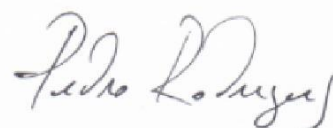
	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Audição escolar	10/12/2016	
2	Concerto Temático Maria Linnemann	06/05/2017	
3			

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 20 de outubro de 2016



O Orientador cooperante



O Orientador da Universidade



O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	17 de Novembro de 2016
2ª Sessão (avaliação)	16 de Fevereiro de 2017
3ª Sessão (avaliação final)	04 de Maio de 2017

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.