



**HEDER DIAS JORDÃO DE VASCONCELOS A POSTURA NA AULA DE GUITARRA:
ACESSÓRIOS ERGONÓMICOS E ESTRATÉGIAS DE
ENSINO**



HEDER DIAS JORDÃO DE VASCONCELOS **A POSTURA NA AULA DE GUITARRA: ACESSÓRIOS ERGONÓMICOS E ESTRATÉGIAS DE ENSINO**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Prof. Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho à minha família

o júri

presidente

Doutor Pedro João Agostinho Figueiredo Santander Rodrigues
Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Aveiro

Doutor Ricardo Ivan Barceló Abeijón
Professor Auxiliar, Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho

Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro (Orientador)

agradecimentos

A Deus, por permitir e possibilitar a realização deste trabalho e me capacitar e guiar durante todo o processo.

À minha família, pelo incondicional suporte e compreensão.

Ao prof. Doutor José Paulo Torres Vaz de Carvalho, pela confiança e amizade.

Aos professores de guitarra que responderam os inquéritos, sem os quais este trabalho não seria possível.

A todos os meus professores, que de alguma maneira contribuíram para a minha formação acadêmica e humana.

À Belquior Guerreiro, pelas incontáveis sugestões, discussões e revisões que tiveram um papel fundamental no processo de pesquisa e resultado final deste trabalho.

A todos que de forma direta ou indireta colaboraram para a realização deste trabalho. Muito obrigado.

palavras-chave

Guitarra; Postura; Ergonomia; Acessórios Ergonómicos; Ensino

resumo

A postura corporal e o posicionamento do instrumento musical são referidos frequentemente na literatura como um aspecto fundamental da técnica instrumental. Contudo, poucos estudos apresentam modelos de ensino postural adequados à realidade do ensino musical a nível de conservatório e poucas pesquisas avaliaram as práticas e abordagem de ensino dos professores de guitarra. O presente trabalho pretende investigar e discutir as práticas de ensino da postura dos professores de guitarra no ensino artístico especializado em Portugal a partir da aplicação de um inquérito e da revisão da literatura sobre esta temática, visando contribuir para a reflexão teórico-prática sobre as estratégias de ensino dos professores de guitarra.

keywords

Guitar; Posture; Ergonomics; Ergonomic accessories; Teaching

abstract

The posture of instrumentalists and the positioning of the musical instrument are often referred to in the literature as a fundamental aspect of instrumental technique. However, few studies present models of postural teaching adequate to the reality of musical education at the conservatory level, and few studies have evaluated the teaching practices and approach of guitar teachers. The present work intends to investigate and discuss the postural teaching practices of guitar teachers' in the specialized artistic education in Portugal, based on the application of a survey and on the literature review on this theme, aiming to contribute to theoretical and practical reflection on the teaching strategies of guitar teachers.

ÍNDICE

<i>Lista de gráficos</i>	iii
<i>Lista de anexos</i>	iv
PARTE I – PROJETO EDUCATIVO	1
1. INTRODUÇÃO E MOTIVAÇÃO PARA O ESTUDO	2
2. PROBLEMÁTICA.....	3
3. OBJETIVOS.....	4
4. ESTRUTURA DO PROJETO EDUCATIVO.....	5
5. REVISÃO DA LITERATURA.....	6
5.1 <i>Postura corporal</i>	6
5.2 <i>Postura e performance musical</i>	7
5.3 <i>Postura dos músicos e incidência de lesões</i>	8
5.4 <i>Práticas posturais dos guitarristas</i>	11
5.5 <i>Ensino e práticas preventivas</i>	12
6. MÉTODOS	16
6.1 <i>Introdução</i>	16
6.2 <i>Desenho e objetivos do estudo</i>	16
6.3 <i>Participantes e recolha de dados</i>	17
6.4 <i>Análise de dados</i>	17
7. RESULTADOS	17
7.1 <i>Ferramentas e procedimentos utilizados no ensino da postura e do posicionamento da guitarra</i>	17
7.2 <i>Posição recomendada da guitarra</i>	19
7.3 <i>Utilização de acessórios</i>	20
7.4 <i>Atitude dos professores quanto ao posicionamento da guitarra e postura corporal</i>	22
8. DISCUSSÃO	23
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS	27
PARTE II – RELATÓRIO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	31
INTRODUÇÃO.....	32
1. CONTEXTUALIZAÇÃO.....	32
1.1 <i>Descrição e caracterização da instituição de acolhimento</i>	32
1.2 <i>Descrição do meio sociocultural envolvente</i>	33
1.3 <i>Descrição do programa curricular na sua articulação com o projecto da escola vigente</i>	35
2. CARACTERIZAÇÃO DA TURMA.....	36

2.1	<i>Caracterização do professor</i>	36
2.2	<i>Caracterização dos alunos</i>	37
2.3	<i>Caracterização da prática pedagógica – no âmbito da prática observada e intervencionada</i>	38
3.	OBJETIVOS E METODOLOGIA	39
3.1	<i>Plano anual de formação do aluno em prática de ensino supervisionada</i>	39
3.2	<i>Objetivos gerais do plano anual – conteúdos e competências a desenvolver</i>	40
3.3	<i>Descrição dos objectivos a atingir a médio-longo prazo</i>	40
3.4	<i>Descrição da metodologia ensino-aprendizagem e avaliação para promoção de objectivos específicos</i>	42
4.	PLANIFICAÇÃO DAS AULAS	46
4.2	<i>Outros materiais utilizados na planificação das aulas</i>	119
5.	AVALIAÇÃO	119
5.1	<i>Avaliação dos alunos</i>	119
5.2	<i>Auto-avaliação do estagiário</i>	120
6.	RELATÓRIOS DE AULA	121
7.	CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA	121
7.1	<i>Consulta de materiais pedagógicos efetuados</i>	121
7.2	<i>Reflexão crítica sobre orientações científicas e metodologias consideradas e implementadas</i>	123
7.3	<i>Bibliografia Específica</i>	124
8.	ATIVIDADES	125
8.1	<i>Atividades participadas pelo aluno estagiário</i>	125
8.2	<i>Atividades organizadas pelo aluno estagiário</i>	125
	REFERÊNCIAS	127
	ANEXOS	133

Lista de gráficos

Gráfico 1: Processos e ferramentas utilizados no ensino da postura e posição da guitarra	18
Gráfico 2: Aspeto de partida para orientação postural	19
Gráfico 3: Posição utilizada da guitarra	19
Gráfico 4: Referência à outras formas de posicionamento da guitarra.....	20
Gráfico 5: Recomendação de acessórios para posicionamento da guitarra.....	20
Gráfico 6: Acessórios utilizados/demonstrados	21
Gráfico 7: Número de acessórios proposto aos alunos	21
Gráfico 8: Fase do ensino em que se propõe mais de um acessório	22
Gráfico 9: Utilização de cadeiras de alturas variadas.....	22
Gráfico 10: Nível de flexibilidade quanto ao posicionamento da guitarra.....	23
Gráfico 11: Ranking de importância de aspetos relacionados à postura com guitarra.....	23

Lista de anexos

Anexo 1: Inquérito “O ensino da postura corporal e do posicionamento da guitarra”	135
Anexo 2: Respostas ao inquérito “O ensino da postura corporal e do posicionamento da guitarra”	141
Anexo 3: Cartaz de divulgação do concerto comentado “Fantasia: música do séc. XVI ao XX a duas guitarras”	147
Anexo 4: Programa de sala do recital “Fantasia: música do séc. XVI ao XX a duas guitarras”	149
Anexo 5: Material de divulgação do IV Festival de Guitarra de Braga e do I Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra	151
Anexo 6: Programa de sala da palestra “O ‘violão’ brasileiro: breve panorama histórico, intérpretes e compositores mais representativos”	155
Anexo 7: Programa do curso de guitarra do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga	157
Anexo 8: Planeamento didático para a disciplina de guitarra 2016/2017 do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga.....	171

PARTE I – Projeto educativo

1. Introdução e motivação para o estudo

A postura corporal tem sido destacada como um aspeto fundamental na prática de instrumentos musicais, sendo um elemento basilar na técnica instrumental e tendo influência direta na saúde do instrumentista (Brandfonbrener, 2000; Dommerholt, 2000; Green et al., 2000; Norris 1997, 2000; Tubiana, 2000). A consciencialização das alterações posturais próprias à performance é, portanto, um dos fatores preponderantes na qualidade da técnica instrumental e longevidade na carreira musical (Fonseca et al., 2005) e a educação preventiva ocupa um papel central, pois cabe aos professores corrigir posturas inadequadas nos estudantes e estabelecer métodos efetivos de prevenção de lesões (Fry, 2000; Green et al., 2000; Piątkowska et al., 2016). A guitarra, por sua forma e dimensões, implica em uma postura corporal assimétrica do guitarrista e apresenta diversos desafios à adequação e equilíbrio corporais do instrumentista (Green et al, 2000; Johnson, 2009; Kapandji, 2000; Shah et al, 2016; Watson, 2009). Esta razão contribui para que os guitarristas sejam referidos frequentemente como um dos grupos de músicos com maior prevalência de lesões músculo-esqueléticas (Cayea & Manchester, 1998; Fjellman-Wiklund & Chesky, 2006). Diversos acessórios ergonómicos tem sido utilizados para o posicionamento da guitarra, dos quais o apoio para o pé é o mais habitual entre os guitarristas clássicos desde finais do século XIX (Evans & Evans, 1984; Vasconcelos, 2013). Apesar do crescimento das pesquisas relacionadas à saúde dos músicos, pouco se sabe sobre a influência dos diferentes acessórios na prática dos guitarristas, e poucos estudos investigaram as práticas de ensino postural dos professores de guitarra, especialmente nos anos mais iniciais de aprendizagem (Johnson, 2009; Vasconcelos, 2013).

O meu interesse pelas pesquisas sobre a postura corporal na prática musical surgiu como resultado da minha experiência como instrumentista. A partir da necessidade de buscar um posicionamento mais confortável e eficiente mecanicamente, comecei a experimentar diferentes acessórios em alternativa ao apoio de pé. Percebi que apesar de um certo consenso sobre os malefícios do apoio de pé – questão que será abordada na revisão da literatura –, a alteração do tipo de acessório muitas vezes não era suficiente para promover as adequações posturais necessárias. Por esta razão, durante a pesquisa do mestrado em música, resolvi investigar sobre a postura corporal dos guitarristas e sobre os problemas físicos à ela relacionados. O trabalho, embora de carácter descritivo e limitado a uma amostra reduzida, apresentou resultados que apontaram no mesmo sentido da literatura específica de outros instrumentos: apesar dos acessórios e adaptações ergonómicas terem a sua importância e auxiliarem na promoção de posicionamentos mais adequados, a consciencialização postural é o aspeto de maior influência no resultado final. Para além disso, o trabalho levantou questões interessantes sobre a percepção dos próprios guitarristas sobre as posturas adotadas e acessórios utilizados, e sobre como estas percepções se relacionavam com os hábitos adquiridos durante anos de prática instrumental.

Semelhantemente, a experiência como professor de guitarra tem me despertado para uma constante reavaliação da postura corporal e do posicionamento da guitarra, decorrentes principalmente de alterações físicas e desenvolvimento técnico – tão perceptíveis em alunos em estágios mais iniciais e em fase de crescimento. Apesar dos recentes avanços nas pesquisas sobre saúde dos músicos, em minha experiência tenho observado que o conhecimento produzido poucas vezes é incorporado na prática instrumental e que muitos dos métodos de guitarra adotados por professores e estudantes de guitarra carecem de atualização científica e pouco contribuem para a promoção de práticas musicais saudáveis. Aliado a isso, as novas possibilidades posturais permitidas pelo surgimento de diversos acessórios ergonômicos nas últimas décadas apontam para o ensino da postura como um campo fértil para a realização de novos estudos. O presente trabalho é resultado da pesquisa realizada durante o mestrado em ensino de música e teve como motivação principal entender não apenas as características de uma posição adequada com a guitarra, mas também as formas como esse conhecimento pode ser transmitido à alunos cada vez mais jovens, de maneira a promover a autonomia e consciencialização da própria prática, resultando em hábitos saudáveis e longevidade de prática instrumental.

2. Problemática

Diversos estudos apresentam os músicos como uma classe de elevado risco para o desenvolvimento de lesões ocupacionais (Bejjani, 2000; Bejjani, Gross, et al., 1984; Bejjani, Nilson, et al., 1984; Bejjani, Stuchin, et al., 1984; Brandfonbrener, 2000; Green et al., 2000; Manchester & Fieder, 1991). Este facto se deve, principalmente, às condições de trabalho às quais o músico se expõe e à inadequação instrumental (Green et al., 2000; Kapandji, 2000; Norris, 1997, 2000). Outro aspeto destacado na literatura é a pouca consciência da classe musical sobre a própria condição e sobre os fatores de risco envolvidos na atividade que exercem (Andrade & Fonseca, 2000; Bejjani, 2000; Costa, 2005; Dommerholt, 2000; Parry, 2000). Dentre os diversos grupos de instrumentistas, os guitarristas têm sido relatados como um dos grupos com maior prevalência de lesões músculo-esqueléticas (Fjellman-Wiklund & Chesky, 2006), especialmente os guitarristas clássicos (Cayea & Manchester, 1998).

Para Norris (2000), a maioria dos instrumentos musicais é projetada inadequadamente sob a perspectiva da ergonomia, razão pela qual estes podem necessitar de modificações para diminuir o risco de lesões. Segundo Watson (2009), Green et al. (2000) e Kapandji (2000) a postura dos guitarristas, assim como a dos flautistas e dos instrumentistas de metal e de cordas, é inevitavelmente assimétrica. Os autores consideram na descrição postural a utilização do apoio de pé, e descrevem a assimetria postural do guitarrista a partir da utilização deste acessório. A postura descrita pelos autores é a do guitarrista sentado, com a guitarra assente na perna esquerda elevada por um apoio de pé.

Esta assimetria postural diminui, evidentemente, com o apoio dos dois pés no chão (permitido por diferentes acessórios). O simples facto de não elevar a perna esquerda ajuda a diminuir a curvatura lateral da coluna vertebral, evita a retroversão pélvica causada pelo aumento da flexão do quadril, possibilita um melhor alinhamento do tronco e resulta numa melhoria da circulação sanguínea na perna, segundo Elias (2003). De forma geral, quanto maior o corpo da guitarra ou menor o guitarrista, maior será o problema da relação instrumento-instrumentista (Green et al., 2000; Norris, 2000); daí a necessidade de adequar a guitarra às medidas anatómicas do guitarrista e a importância de se estudar a postura corporal desde os primeiros anos de prática instrumental.

Brandfonbrener (2000) alerta para a importância dos atos de prevenção durante os anos de formação, pois, se considerarmos que os hábitos ao tocar e a técnica aprendida desenvolvem um importante papel no adoecimento dos músicos, os esforços investidos na prevenção terão maior chance de sucesso se implementados durante os anos de formação. Green et al. (2000) e Fry (2000) destacam a importância da consciencialização corporal, que deve partir dos professores de música. Estes, para os autores, devem ter conhecimento básico de anatomia e fisiologia, no intuito de corrigir posturas inadequadas dos estudantes e estabelecer métodos de prevenção efetivos. Contudo, a simples anunciação de posturas corretas e incorretas pode não ajudar o estudante a tornar-se mais consciente dos seus problemas posturais; esta consciencialização só pode ser alcançada através da experiência individual, “de dentro para fora” (Dommerholt, 2000).

A partir da problemática apresentada, este projeto educativo busca responder às seguintes questões centrais:

- Como o professor de guitarra pode promover a consciencialização postural nos alunos iniciantes de guitarra?
- Quais estratégias e ferramentas podem auxiliar o professor no processo de educação postural para que o aluno desenvolva hábitos saudáveis?

3. Objetivos

Este projeto educativo tem como objetivo principal identificar estratégias para o ensino da postura corporal a iniciantes no estudo da guitarra clássica. Para este fim, tem como objetivos específicos:

- Compreender como o professor de guitarra pode promover a autonomia do aluno iniciante a partir da consciencialização da postura corporal;
- Conhecer as práticas de ensino postural dos professores de guitarra clássica nas escolas de ensino artístico especializado de música em Portugal;
- Identificar em literatura específica estratégias e ferramentas que auxiliem o professor

no ensino de hábitos posturais saudáveis.

4. Estrutura do projeto educativo

O trabalho aqui apresentado divide-se em três partes principais. A primeira corresponde à apresentação e contextualização da pesquisa: introdução, motivação para o estudo, problemática, objetivos e descrição da estrutura do Projeto Educativo. A segunda parte se constitui de uma revisão da literatura sobre temas relevantes para o estudo realizado e compreensão da discussão subsequente: (1) postura corporal; (2) postura e performance musical; (3) postura dos músicos e incidência de lesões; (4) práticas posturais dos guitarristas; e (5) ensino e práticas preventivas. Por último, a terceira parte apresenta um inquérito sobre as práticas de ensino postural realizado com professores de guitarra do Ensino Artístico Especializado em Portugal. Nesta secção também são descritos os métodos e resultados obtidos e apresentadas as discussões e conclusões sobre a problemática do ensino da postura à luz de relevante bibliografia para esta temática.

5. Revisão da literatura

5.1 Postura corporal

Segundo Fonseca, Cardoso, & Guimarães (2015) os primeiros estudos em posturologia datam do começo do século XIX, quando os médicos e outros profissionais da saúde começaram a levantar hipóteses de como o ser humano consegue se manter de pé. Apenas décadas depois, em 1890, foi fundada a primeira escola de Posturologia, em Berlim (Fonseca et al., 2015).

Postura pode ser definida como o alinhamento dos segmentos corporais em um determinado momento e é um importante indicador de saúde (Ruivo, Pezarat-Correia, & Carita, 2015). Sob a perspectiva biomecânica¹, postura é a resultante do conjunto de forças musculares que atuam continuamente para compensar o efeito da gravidade (e de outras forças desequilibradoras) sobre o corpo e que permitem o alinhamento dos vários segmentos corporais de modo anti-gravitacional, possibilitando a manutenção da posição ereta, assentada ou de qualquer posição que demande a sustentação anti-gravitacional de um segmento corporal (Drzał-grabiec, Truszczynska, Fabjanska, & Trzaskoma, 2016; Fonseca et al., 2015). Este alinhamento é distinto e particular para cada indivíduo, dadas as variações nas dimensões e proporções dos segmentos corporais (Drzał-grabiec et al., 2016).

Autores como Chan & Ackermann (2014), Fonseca et al. (2015) e Ruivo et al. (2015) definem postura correta - ou adequada - como a posição do corpo que mantém o alinhamento mais eficaz dos vários segmentos corporais de forma segura, permite a manutenção do equilíbrio usando o menor esforço músculo-esquelético sem uma sensação de desconforto (não gera sobrecargas), ajuda a conservar a energia e facilita a liberdade de movimento. De acordo com Czaprowski (2014), "boa" postura é a interação complexa entre funções biomecânicas e neuromusculares que sustenta os segmentos da coluna vertebral de forma segura e conserva energia. O autor acrescenta que, embora seja aceito que uma "boa" postura é vital para o bom funcionamento do corpo, revela-se difícil de definir por meio de fatores quantitativos. Uma das características básicas que determinam a qualidade da postura corporal são as curvaturas da coluna vertebral no plano sagital². Sugere-se que uma posição correta de pé deve envolver ligeira lordose lombar e ligeira cifose torácica. A curvatura da cifose torácica inferior também é importante, uma vez que desempenha um papel fundamental na manutenção da estabilização rotacional da coluna vertebral (Czaprowski et al., 2014).

Embora pareça haver alguma concordância na literatura pesquisada sobre a definição da postura correta de pé, na posição sentada, adotada na prática de diversos instrumentos

¹ O termo biomecânica se refere ao estudo das forças internas e externas que atuam sobre o corpo humano e os efeitos produzidos por estas forças (Cliffon Chan & Ackermann, 2014).

² Plano sagital é o plano que corta o corpo no sentido antero-posterior, e possui este nome porque passa exatamente na sutura sagital do crânio.

musicais, “it seems to be more difficult to define the optimal sitting position. Some authors claim that spinal curves in sitting should be similar to “ideal” standing position” (Czaprowski et al., 2014, p. 392). Fonseca et al. (2015) acrescentam ainda que, quando associada a uma má postura e mobiliário inadequado, a posição sentada prolongada pode sobrecarregar a coluna vertebral e predispor a uma série de problemas físico-posturais que chega a acometer cerca de 80% das pessoas.

5.2 Postura e performance musical

Blanco-Piñeiro, Díaz-Pereira, & Martínez (2015) definem a “postura fisiológica” do corpo durante a performance musical como aquela em que a carga total é uniformemente distribuída entre os músculos e ligamentos, se aproximando o máximo possível da postura correta sem qualquer instrumento. Os autores consideram três características fundamentais para obtenção da postura descrita: 1) posição da coluna vertebral e da unidade cabeça-tronco em relação ao centro de gravidade; 2) liberdade total dos braços para tocar o instrumento; e 3) pernas bem plantadas com articulações desobstruídas e livres para se mover. De acordo com Blanco-Piñeiro, Díaz-Pereira, & Martínez (2015), esta postura permite ao músico interagir com o seu instrumento com máxima eficiência fisiológica e biomecânica e com gasto mínimo de energia.

Com relação à postura correta na performance musical e à diferença entre a postura com e sem instrumento, Chan & Ackermann (2014) afirmam que:

A correct posture [durante a performance musical] needs to also allow supportive muscles to sustain efficient static or dynamic movements and stability of the joints during performance actions. However, achieving optimal posture while performing can challenge basic concepts of “ideal” posture as playing most musical instruments requires maintaining asymmetrical postures in either sitting or standing over prolonged periods of time (Chan & Ackermann, 2014, p.7)

O quanto a postura durante a performance irá se distanciar da postura correta sem instrumento, conforme levantado por Blanco-Piñeiro, Díaz-Pereira, & Martínez (2015), irá depender de diversos fatores, dentre eles a morfologia do instrumento e a posição corporal requerida para tocá-lo (Green et al, 2000; Johnson, 2009; Kapandji, 2000; Shah et al, 2016; Watson, 2009). Chan & Ackermann (2014) destacam ainda a influência de posturas inadequadas no sistema neuromuscular, afetando diretamente a qualidade da performance musical.

Na posição sentada - exigida para tocar alguns instrumentos - a musculatura das costas e abdômen é colocada sob maior estresse, provocando maior gasto de energia. A posição do músico sentado deve ser, portanto, cuidadosamente avaliada, tendo em conta o número de horas nesta posição durante o estudo, ensaio e performances (Blanco-Piñeiro et al., 2015). Guptill & Zaza (2010) chamam atenção para a tendência dos músicos em hiperestender a lombar quando são orientados a sentar na borda da cadeira e na tentativa de ter as “costas direitas”. No contexto do ensino de música, os autores destacam a importância de se ensinar a sentar “ereto” (ombros “para baixo e para trás” e cabeça alinhada com o tronco), uma vez que

tanto a hiperextensão quando a flexão excessiva das costas pode, de acordo com os autores:

Cause unnecessary tension and pain in the lower and mid-back. Whether at the edge of the chair or not, sitting posture should focus on maintaining the natural curves of the spine and ensuring that the feet are flat on the floor (except in the case of pianists and harpists, who need foot mobility for pedals). The student's body weight should be evenly distributed through the buttocks, legs and feet. Students should learn to 'fit' themselves to their playing position, and to check for common problems (Guptill & Zaza, 2010, p. 10)

Além das exceções citadas (pianistas e harpistas), pode se incluir os guitarristas que utilizam o apoio de pé e, conseqüentemente, apoiam apenas um pé no chão.

5.3 Postura dos músicos e incidência de lesões

Autores como Dommerholt (2000), Brandfonbrener (2000), Green et al. (2000), Norris, (1997, 2000), Carlevaro (1979), Fernandez (2000), Tennant (2003), Wade (1990) e Watson (2009) destacam a importância da postura corporal no desenvolvimento de uma relação saudável e eficaz com o instrumento musical. A qualidade da postura corporal em músicos tem sido investigada com relação ao seu impacto na saúde e qualidade de vida dos músicos – sendo a maior parte dos estudos com foco na incidência de problemas médicos, especialmente na prevalência de lesões músculo-esqueléticas entre músicos (Teixeira, 2011) – e à sua influência nas performances musicais (Chan & Ackermann, 2014). De acordo com Baadjou et al. (2014), o percentual de músicos profissionais que desenvolvem incômodo ou lesão de ordem músculo-esquelética relacionados à prática musical durante a carreira pode chegar à 87%, sendo os estudantes de música em fase de formação uma população de risco específico.

A postura inadequada é referida frequentemente como um fator de risco para o desenvolvimento de lesões músculo-esqueléticas (Bejjani, 2000; Bejjani, Gross, et al., 1984; Bejjani, Nilson, et al., 1984; Bejjani, Stuchin, et al., 1984; Brandfonbrener, 2000; Green et al., 2000; Frank 2007; Manchester & Fieder, 1991; Kok 2016; Zaza 1998), e os estudos apresentam perspectivas médicas, educativas ou relativas à influência da postura na qualidade da performance musical. Blanco-Piñeiro, Díaz-Pereira, & Martínez (2017), em revisão de literatura intitulada “Musicians, Postural Quality and musculoskeletal health: A literature's review”, analisaram 41 artigos publicados entre 1989 e 2015. Os autores constataram que, apesar do crescente interesse e aumento das publicações sobre saúde e postura dos músicos, as pesquisas apresentam grandes lacunas e limitações, especialmente em respeito aos modelos de estudo e à elaboração de programas práticos de prevenção e reeducação postural. Os autores chamam atenção ainda para o pequeno número de estudos em colaboração com professores de música, e recomendam que profissionais da saúde e professores atuem conjuntamente no planejamento de estudos e interpretação de resultados, com o objetivo de encorajar os professores a incluírem achados relevantes em suas práticas de ensino. De acordo com Sousa (2010) e Teixeira (2011), a literatura é centrada em estudos epidemiológicos e etiológicos envolvendo principalmente instrumentistas de cordas e pianistas. Brandfonbrener (2000) acrescenta ainda que a maioria dos estudos é realizada entre músicos

clássicos, sejam estudantes de conservatório ou profissionais, e atribui este facto à menor incidência de problemas relacionados à prática musical entre os músicos populares.

De forma geral, os estudos comprovam a alta taxa de lesão e alterações posturais nos músicos decorrentes dos anos de prática instrumental (Bejjani, 2000; Bejjani, Gross, et al., 1984; Bejjani, Nilson, et al., 1984; Bejjani, Stuchin, et al., 1984; Brandfonbrener, 2000; Green et al., 2000; Frank 2007; Manchester & Fieder, 1991; Kok 2016; Zaza 1998). De acordo com Manchester and Fieder (1991), os músicos de instrumentos de cordas e teclado apresentam três vezes mais problemas nos membros superiores do que instrumentistas de sopro. Na guitarra, os estudos indicam a prevalência de problemas no pescoço (Fjellman-Wiklund, Brulin, & Sundelin, 2003), dermatites decorrentes do contato com as cordas (Marshman & Kennedy, 1992), acro-osteólises (Destouet & Murphy, 1981) e problemas neurológicos como distonia focal da mão e dedos (Dawson, 2002).

Chan & Ackermann (2014) classificam os fatores de risco para o desenvolvimento e perpetuação de lesões musculoesqueléticas relacionados à performance musical em (1) não-modificáveis (ex.: instrumento, gênero, antropometria, etc.); (2) minimamente modificáveis ou modificáveis (postura, biomecânica, organização do estudo e ensaios, hipomobilidade, técnica instrumental, etc); e (3) fatores psicossociais (ansiedade, depressão, stress, etc). Guptill & Zaza (2010) também classificam os fatores de risco para o desenvolvimento de lesões relacionadas à prática musical em não modificáveis (gênero, instrumento, idade, índice de massa corpórea) e modificáveis (hábitos de estudo, postura corporal, técnica instrumental). Apesar das diferenças entre as classificações, os autores concordam que a postura é um fator de risco que pode ser corrigido. Aparicio, Lã, & Silva (2016) acrescentam que o risco de desenvolvimento de lesões é ainda maior quando se adicionam horas prolongadas de posturas estáticas e assimétricas, repetindo os mesmos padrões de movimentos e/ou usando força contínua para tocar. O peso, tamanho e transporte do instrumento também são fatores de risco adicionais para o desenvolvimento de dores e lesões em músicos instrumentistas, segundo as autoras.

Em um estudo sistemático sobre os fundamentos da biomecânica da postura e suas implicações na performance da flauta, Fonseca, Cardoso, e Guimarães (2015) concluíram que a consciencialização das alterações posturais próprias à performance é um dos fatores preponderantes na qualidade da execução e longevidade na carreira musical. Teixeira, Lã, & Silva (2011), a partir da análise da postura da cabeça e escápulas de um grupo de flautistas e cantores, concluíram que os anos de prática instrumental não contribuem necessariamente para uma postura mais assimétrica. De acordo com as autoras, no decorrer dos anos de prática os flautistas poderiam ter desenvolvido estratégias práticas para compensar as assimetrias posturais e desvios posturais. A conclusão deste estudo realça a importância de se promover a consciencialização da postura nos anos iniciais de prática instrumental, uma vez que as assimetrias posturais podem não ser percebidas pelos estudantes nos primeiros anos

de prática.

Estudos recentes apontam para o aumento da incidência de lesões e/ou desvios posturais em crianças e jovens instrumentistas, especialmente se comparados à grupos de não instrumentistas (Aparicio et al., 2016; Blanco-Piñeiro, 2013; Blanco-Piñeiro et al., 2015; S Ranelli, Smith, & Straker, 2011). Blanco-Piñeiro et al. (2015), em um estudo realizado com 100 estudantes em um Conservatório Superior na Espanha, constataram que a maioria dos estudantes adotava posturas inadequadas durante a performance, quer sentados ou de pé. O estudo revelou ainda que os estudantes tinham maior tendência para adotar posturas incorretas quando estavam sentados (comparativamente à posição de pé) e quando estavam com o instrumento musical (comparativamente à postura quando posaram sem instrumento). A partir dos resultados, os autores concluíram que são necessárias melhorias nas estratégias de ensino de música, de forma a promover melhor compreensão e controle postural dos estudantes e tendo em vista melhorias na saúde física e performance musical.

De acordo com Kok, Nelissen, & Huisstede (2015), a incidência de desconforto nos braços, pescoço e/ou ombros é mais alta em estudantes de música que em não músicos. Em um estudo realizado em três escolas holandesas, Kok, Vlieland, Fiocco, Kaptein, & Nelissen (2013) constataram a ocorrência de incômodos de origem músculo-esquelética ao longo de 12 meses em 89% dos estudantes de música, sendo a incidência no grupo de controle (estudantes de medicina) de 78%. Além disso, os autores identificaram uma significativa diferença em relação aos aspectos emocionais e cognitivos dos relatos de incômodo: os estudantes de música se mostraram mais preocupados com as consequências dos desconfortos e possíveis influências na performance instrumental.

Ranelli, Straker, & Smith (2014) afirmam que a taxa de problemas músculo-esqueléticos associados à prática musical em crianças chega até aos 67%, percentual semelhante aos encontrados em populações de músicos adultos. Em um estudo realizado pelos autores com 859 estudantes de música com idade entre 7 e 17 anos, 56% dos entrevistados tiveram problemas relacionados à prática instrumental e 30% tiveram sintomas suficientemente graves para interferir na qualidade da execução instrumental (Sonia Ranelli et al., 2014). Os autores encontraram coocorrência de dores ligadas à prática instrumental e à realização de atividades quotidianas não-musicais, o que os levou a concluir que as medidas de intervenção para jovens instrumentistas devem considerar também os fatores de risco encontrados na população geral – para além dos fatores relacionados à prática musical. De facto, problemas posturais como anteriorização da cabeça e dos ombros (encontrados frequentemente nos músicos) também é identificada em estudos com não músicos, a exemplo do estudo desenvolvido por Ruivo et al. (2015) com adolescentes de escolas secundárias em Portugal.

A bibliografia apresentada aponta para um alto grau de adoecimento ocupacional entre a

população de músicos e para a relativa falta de consciencialização da classe, além de indicar lacunas na produção científica nesta área. Sob esta perspectiva, é possível concondar com Baadjou et al., quando afirma que:

Performing artists experience high rates of musculoskeletal injuries, but research in the area of musculoskeletal injury prevention for performing artists is sparse, particularly so for musicians. Musicians have highly repetitive workloads, varied musculoskeletal stresses related to particular instruments, individual rehearsal and performance schedules, and psychological stresses related to public performances. While these loads are similar to those experienced by athletes, the crossover of knowledge from sports physiotherapy is limited (Baadjou et al., 2014, p. 232)

5.4 Práticas posturais dos guitarristas

Relativamente às práticas posturais de guitarristas, Johnson (2009) realizou uma revisão sistemática dos problemas músculo-esqueléticos relacionados à prática da guitarra. O autor afirma que afirma que:

The quality of the relevant articles was low; none were constructed to allow for analysis of basic epidemiological measures such as prevalence, incidence or relative risk (...) there was no conclusive scientific evidence that alternative supports are healthier or even as healthy as the traditional footstool (Johnson, 2009, p.2).

De acordo com Sánchez-Padilla et al. (2013), a guitarra é o instrumento que provoca maior incidência de lesões funcionais e problemas músculo-esqueléticos, que aparecem em guitarristas cada vez mais jovens. Os autores atribuem o alto índice de lesões entre guitarristas ao facto da guitarra moderna ser um instrumento relativamente recente (que sofreu diversas alterações estruturais até o século XX), tendo isto influência na formação técnica dos guitarristas, e à crescente dificuldade do repertório e aumento da exigência técnica ao longo do séc. XX.

Heijink (2002) desenvolveu um estudo comportamental sobre a complexidade de movimentos da mão esquerda dos guitarristas. Os resultados demonstraram a importância de se evitar ângulos posturais extremos das articulações da mão para o melhor controle dos dedos, questão também levantada por Green et al. (2000) e Tubiana (2000). Em Portugal, Carneiro (2014) investigou as práticas de estudo de estudantes de guitarra clássica do ensino básico, relatando uma elevada falta de informação dos participantes sobre os riscos de contração de lesões músculo-esqueléticas.

Outros estudos mais recentes investigaram a presença de alterações posturais entre guitarristas. Shah et al. (2016) verificou a presença de disfunção nos estabilizadores escapulares em guitarristas profissionais; de acordo com os autores, “guitarists are prone to twisting their body to the opposite side of playing, i.e., their non-dominant side, which can affect their scapular stability” (Shah et al., 2016, p.422). Os autores relacionam esta consequência às prolongadas horas de estudo instrumental em posição assimétrica, que provoca o desenvolvimento de posturas inadequadas mesmo em repouso.

Conforme constatado por Johnson (2009), existem poucas evidências sobre a influência de diferentes apoios ergonômicos na prática da guitarra. Seidel e Henkel (2015) investigaram as alterações posturais decorrentes da postura em pé (com correia) e sentada (com apoio de pé ou com a utilização de acessório entre a perna e a guitarra). A partir dos resultados encontrados, os autores concluíram que a utilização de acessórios que permitem o apoio simétrico das pernas no chão permite o melhor alinhamento das estruturas corporais. Pozzo, Viola, DelSal, e Gaertner (2016) compararam a distribuição da pressão nos pontos de contacto (com o assento da cadeira e com o chão) e a ativação muscular dos músculos do tronco e braço em posições estáticas padronizadas (4 orientações diferentes do tronco) e durante a execução de uma peça musical estandarizada sob duas condições diferentes: na posição sentada “clássica” (com o apoio de pé) e utilizando um suporte entre a guitarra e a perna. Segundo os autores, o apoio de ambos os pés no chão permitiu “better synergic muscular activation diagonal pattern (right lumbar extensor-left trapezius) which is typical for ergonomic optimization” (Pozzo, Viola, DelSal, e Gaertner, 2016, p.27). Vasconcelos (2013) realizou um estudo transversal descritivo onde analisou diferenças posturais num grupo de guitarristas em quatro posições (acordes) diferentes de mão esquerda com três diferentes acessórios: apoio de pé, Ergoplay (modelo *Troester*) e Ganso (espécie de *trípode*, com coluna assente ao chão estabilizada por tripé). Mas especificamente, comparou: (1) inclinação lateral do tronco (direita e/ou esquerda); (2) rotação do tronco; (3) flexão/extensão do punho esquerdo; (4) desvio cubital/radial do punho esquerdo e (5) ângulo formado entre a linha média da guitarra e a horizontal. Embora a amostragem não permitisse conclusões estatísticas relevantes, o autor relatou uma grande variedade de comportamento entre os diferentes participantes, levando-o a concluir que, para além das implicações de posicionamento de cada acessório (p.ex.: é impossível ter apoio de ambos os pés no chão com o apoio de pé), as diferenças posturais encontradas eram definidas principalmente pela postura individual de cada guitarrista, tendo o acessório um papel secundário.

Outras soluções ergonômicas são apresentadas por Marmaras (1994), Genani (2013), Norris (2000) e Green et al. (2000). Os autores propõe alterações estruturais na guitarra clássica e na guitarra elétrica com o objetivo tornar os instrumentos mais eficientes do ponto de vista ergonômico.

5.5 Ensino e práticas preventivas

De acordo com Sánchez-Padilla et al. (2013), a carreira musical se caracteriza pelo início precoce, lonjatividade e aposentadoria tardia, e o surgimento de problemas de saúde pode estar correlacionado com essas circunstâncias, uma vez que boa parte dos músicos profissionais começam a tocar o instrumento muito antes de ter concluído a fase de crescimento e o desenvolvimento do sistema músculo-esquelético. Este cenário é agravado pela baixa prioridade atribuída à componente física da atividade musical e pela escassa

formação em ergonomia recebida pelos estudantes na maioria dos conservatórios (Sánchez-Padilla et al., 2013). Os autores destacam ainda a importância do desenvolvimento da consciencialização corporal e da compreensão de que, por mais que o músico seja capaz de adotar uma posição o mais próxima possível da “ideal”, não se deve buscar manter estaticamente a mesma posição, mas sim usá-la como guia em torno do qual se oscila permanentemente e de forma completamente relaxada. Neste contexto, a promoção de práticas e intervenções preventivas e de estratégias de ensino saudáveis durante os anos de formação do músico é de extrema importância, tendo o professor de instrumento um papel fundamental neste processo (Aparicio et al., 2016; Kok et al., 2015; Seidel et al., 2015).

Fonseca et al. (2015) classificam, relativamente aos problemas posturais na performance da flauta, dois tipos de ações preventivas e complementares: (1) as que preconizam a utilização de acessórios e adaptações e (2) as que propõem que a prevenção seja decorrência de uma melhor consciência técnica e postural, sendo a segunda, de acordo com os autores, prioritária e condição *sine qua non* para a prevenção eficaz dos desconfortos físico-posturais dos músicos. Chan & Ackermann (2014) destacam a importância de programas de exercícios de fortalecimento específicos para melhoria da postura corporal, flexibilidade e facilidade na execução instrumental.

Ash (2007) propõe um protocolo baseado em uma abordagem pedagógica para instrumentistas de corda friccionada com o objetivo de promover nos alunos a compreensão do próprio corpo, da mecânica envolvida na execução instrumental e da sua relação com o meio ambiente e com o instrumento que tocam. Esta metodologia leva em conta os seguintes pontos: (1) compreender, (2) ver, (3) sentir, e (4) repetir e integrar. O autor acrescenta que “cualquier tipo de acción que quiera modificar comportamientos corporales debe partir de la base de un proceso educativo. De esta manera, se trata de integrar conjuntamente los aspectos musicales con los corporales” (Ash, 2007, p. 46).

Disciplinas como a ergonomia e biomecânica podem trazer contribuições consideráveis à abordagem instrumental e práticas de ensino. Segundo Chan & Ackermann (2014), a biomecânica ocupacional, disciplina que analisa as cargas e tensões fisiológicas colocadas sobre o corpo humano como resultado de tarefas relacionadas ao trabalho, pode fornecer informações úteis para que fisioterapeutas ajudem os músicos a otimizar a postura durante a performance musical, maximizar a eficiência da técnica instrumental, compreender a importância da ergonomia e utilização de acessórios, e minimizar cargas corporais desnecessárias, prevenindo lesões.

Ash (2007) considera necessário para a aprendizagem adequada de um instrumento musical ter em mente uma série de itens relacionados com a ergonomia: (1) implementar as faculdades anatómicas e motoras do corpo humano nas áreas de contacto instrumentista-instrumento e instrumentista-mobiliário; (2) adaptar o organismo humano ao instrumento – uma vez que, pelo

peso histórico, os instrumentos clássicos não mudaram em termos de desenho e dimensões; (3) compreender que o som é obtido pela transformação da energia motora em sonora; (4) conhecer as possibilidades e os próprios limites corporais. Chan & Ackermann (2014) apontam como fatores que influenciam a técnica instrumental e postura do instrumentista: (1) anos de prática, (2) nível de proficiência, (3) hábitos de estudo, (4) e professor e "escola técnica". De acordo com os autores, a partir destas informações é possível traçar um perfil do instrumentista que pode oferecer perspectivas viáveis das razões pelas quais se adota uma postura desvantajosa biomecanicamente.

No que tange ao ensino da postura e ao papel dos professores na promoção de práticas posturais saudáveis entre estudantes de música, poucos estudos foram encontrados. Barrowcliffe (1999) desenvolveu uma pesquisa em Universidades do Canadá para observar o nível de conhecimento dos professores de música sobre os problemas médicos que acometem os estudantes. A autora concluiu que os professores não estavam bem informados sobre problemas como distonia focal, síndrome do desfiladeiro torácico ou síndrome do túnel do carpo, moderadamente informados sobre tendinites e relativamente bem informados em questões gerais sobre lesões associadas à prática. Mais recentemente, Piątkowska et al. (2016) analisou a incidência de dor cervical entre jovens instrumentistas e ressaltou a importância da educação como medida preventiva: "The education of young musicians requires teaching them appropriate prophylaxis in order to avoid spinal overload and the development of postural defects" (Piątkowska et al., 2016, p.1). Lafón (2011) propôs um modelo de ensino instrumental em que os professores orientavam os alunos a partir de suas próprias (dos alunos) percepções posturais. Embora as evidências encontradas, de acordo com a própria autora, não permitam uma extrapolação dos resultados, o método aplicado pode servir de modelo para trabalhos futuros.

Um guia prático para professores de instrumento é apresentado por Guptkill e Zaza (2010). Os autores buscam apresentar estratégias e medidas que o professor pode adotar na aula de música para prevenir o desenvolvimento de problemas associados à prática musical. Os autores recomendam que os pais sejam incluídos na educação de alunos mais novos quanto aos princípios posturais específicos da posição necessária para tocar, para que desta forma a postura possa ser monitorada em casa. Guptkill e Zaza (2010) destacam também que todos os instrumentistas devem estar cientes das curvaturas naturais da coluna vertebral, de forma a mantê-las na posição de pé ou sentada. Os autores acrescentam ainda que a postura não deve ser estática, e que os alunos devem ser encorajados a se mover com a música e conforme exigido pelo instrumento. Em último lugar, os autores chamam a atenção também para a cadeira utilizada (esta deve ter assento plano, apoio para as costas e variadas alturas de assento adequáveis à diferentes alunos) e para a relação entre a altura da partitura/estante e a posição do aluno, um aspecto frequentemente desconsiderado pelos professores de guitarra, que regulam a estante demasiado baixa, provocando anteriorização da cabeça para melhor

visualizar a partitura (Guptkill e Zaza, 2010). Embora a regulagem mais baixa da estante possa ser adequada à situações de performance pública, pois não impede a visualização do guitarrista nem influencia na direcionalidade sonora, no contexto de aula deve ser considerada a posição que permita ao aluno visualizar a partitura sem alterar o alinhamento correto do eixo cabeça-tronco.

Autores como Ash (2007), Sánchez-Padilla et al. (2013) e Shah (2016) recomendam a introdução de modelos saudáveis desde a infância através de programas ergonômicos que facilitem o ensino de atitudes adequadas às necessidades e características de cada aluno instrumentista. De acordo com Sánchez-Padilla et al. (2013):

Para modificar comportamientos corporales, será importante cualquier tipo de acción a partir de la base de un proceso educativo. De esta manera, se trata de integrar conjuntamente los aspectos musicales con los corporales. A partir de la toma de conciencia de cada alumno, de cómo es su postura, cómo tiene colocadas las manos y los brazos, cómo se realiza el apoyo plantar o la sedestación, se puede saber qué aspectos son los que deben corregirse o potenciarse (Sánchez-Padilla et al., 2013, p. 250).

Sánchez-Padilla et al. (2013) acrescentam ainda que o tempo dedicado a aspectos da educação para a saúde no ensino da guitarra é escasso, o que torna necessária a inclusão de conhecimentos de ergonomia e biomecânica como parte da formação básica do professor de instrumento e estudantes de música.

A partir da bibliografia apresentada é possível observar que, embora a quantidade de estudos sobre a saúde do músico tenha crescido consideravelmente nas últimas décadas, há poucas referências no âmbito da prevenção e no desenho de protocolos de saúde (Ash, 2007), e principalmente poucos estudos com foco no papel do professor de instrumento e no desenvolvimento de estratégias de ensino musical que promovam maior consciencialização postural dos estudantes desde os primeiros contatos com o instrumento.

6. Métodos

6.1 Introdução

Carlevaro (1979) enfatiza que o guitarrista deve buscar sempre adaptar o instrumento ao corpo, e não o inverso, e que um bom posicionamento permite maior liberdade na performance musical. Fernández (2000) acrescenta que a posição da guitarra deve ser estável e possível de se manter sem esforço excessivo e que o instrumento deve estar equilibrado em relação ao corpo, de forma a permitir a realização cômoda de todos os movimentos necessários para a execução. Estas recomendações, ao destacarem a importância da consciencialização corporal, diferenciam-se das orientações usualmente apresentadas nos métodos de guitarra, que se limitam a prescrever posicionamentos específicos, quer da guitarra, quer do guitarrista (Vasconcelos, 2013).

O professor de instrumento tem, neste contexto, um papel fundamental na promoção de hábitos posturais saudáveis desde os estágios mais iniciais da aprendizagem e na condução do aluno à um estágio de maior consciência da própria postura e dos movimentos necessários à execução instrumental (Aparicio et al., 2016; Ash, 2007; Clifton Chan & Ackermann, 2014; Kok et al., 2015; Sánchez-Padilla et al., 2013; Seidel et al., 2015; Shah et al., 2016). Apesar disso, poucos estudos envolvem ativamente professores de instrumento ou propõe modelos saudáveis de ensino e reeducação postural (Blanco-Piñeiro et al., 2017).

6.2 Desenho e objetivos do estudo

A partir da constatação da escassez da produção acadêmica neste tema e da importância e necessidade de maior sistematização no ensino da postura, foi realizado um estudo transversal descritivo com o intuito de conhecer as estratégias, ferramentas e práticas no ensino da postura nas aulas de guitarra (Anexo 1). O método de investigação quantitativa escolhido para a recolha de dados foi o inquérito por questionário, com todas as questões de múltipla escolha – quer de opção única ou opção múltipla –, embora várias delas permitissem aos inquiridos preencher manualmente respostas não previstas nas opções ou comentar sobre a opção escolhida.

O questionário foi estruturado em onze questões que procuravam identificar os seguintes parâmetros:

- Processos e ferramentas utilizadas em aula para a orientação da postura corporal e posicionamento da guitarra;
- Diferentes posicionamentos da guitarra usados com os alunos;
- Acessórios ergonómicos utilizados e gestão de diferentes acessórios em estágios variados da aprendizagem;

- Critérios e níveis de flexibilidade pessoais na determinação da postura corporal/posição do instrumento adequada.

Espera-se que a comparação entre as respostas obtidas e as recomendações encontradas na literatura possa contribuir para a reflexão dos docentes e orientar possíveis mudanças ou melhorias necessárias em suas práticas de ensino.

6.3 Participantes e recolha de dados

O inquérito destinou-se à professores de guitarra do Ensino Artístico Especializado em Portugal e foi criado e hospedado no sítio <https://www.surveymonkey.com>. A página com o inquérito para preenchimento online ficou ativa por duas semanas, período no qual foram coletadas 51 respostas.

A divulgação foi realizada via correio eletrónico para os contactos das escolas do Ensino Artístico em Música, diretamente para os e-mails dos professores de guitarra e em grupos e páginas relacionadas ao ensino artístico especializado nas mídias sociais. Os participantes da investigação não foram identificados.

6.4 Análise de dados

Para a análise dos dados foi usado o software *Microsoft Excel 2011*, versão 14.3.7. A análise das respostas dadas ao inquérito foi efetuada através dos cálculos de frequências absolutas e respectivas percentagens. Dada a natureza do inquérito, avaliou-se pouco efetiva a utilização de frequência relativa, estatística descritiva e medidas de dispersão.

7. Resultados

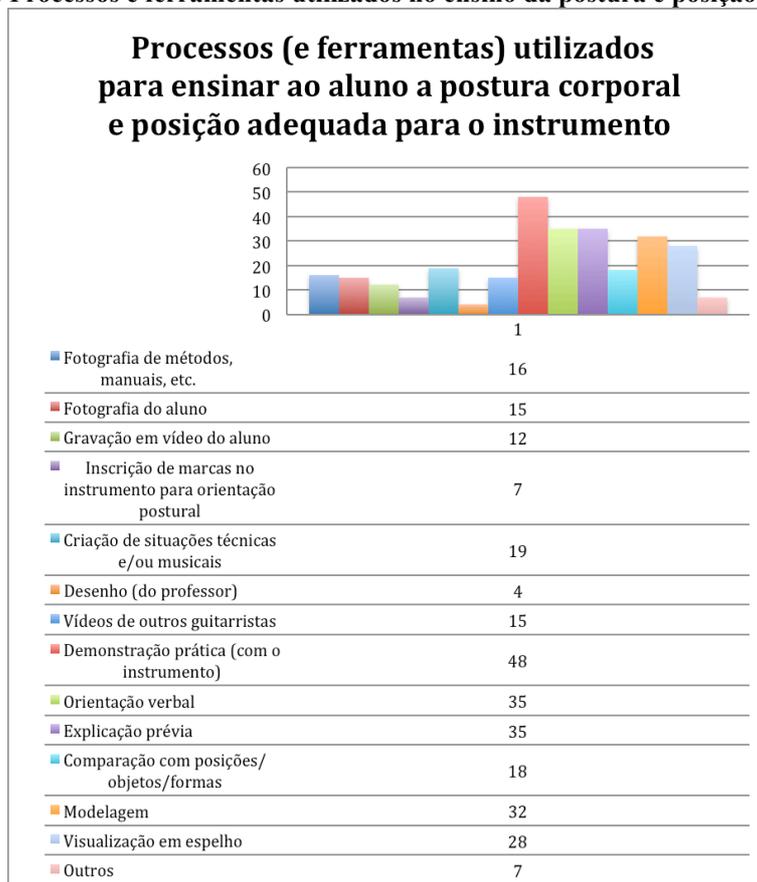
7.1 Ferramentas e procedimentos utilizados no ensino da postura e do posicionamento da guitarra

A demonstração prática com a guitarra foi o procedimento mais utilizado pelos participantes (94,10%; n = 48), seguido pela orientação verbal e explicação prévia da postura adequada (68,60%; n = 35) e modelagem – contacto direto com o corpo do aluno e/ou guitarra para induzir à postura adequada ou corrigir a postura adoptada pelo aluno (62,70%; n=32). A inscrição de marcas na guitarra para orientação postural (13,70%; n = 7) e utilização de desenhos do próprio profesor (7,80%; n = 4) foram as opções menos selecionadas pelos participantes (Gráfico 1).

Dos participantes que selecionaram a opção “outros”, três relataram apresentar aos alunos diferentes posições corporais e da guitarra e deixá-los experimentar várias até descobrir qual

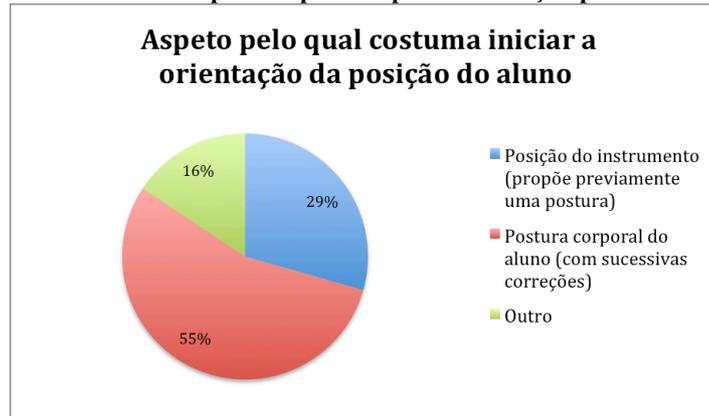
seria a mais adequada às particularidades físicas e um indicou a utilização de acessórios como o *Ergoplay* e antiderrapantes. Outras respostas incluíram a realização de “exercícios posturais ergonômicos para o aluno entender a postura natural” e a “criação de tensão com postura "errada" para mostrar a necessidade da postura mais adequada”, descrita por dois participantes diferentes que selecionaram esta opção.

Gráfico 1: Processos e ferramentas utilizados no ensino da postura e posição da guitarra



Quanto ao aspeto pelo qual costumam iniciar a orientação postural do aluno, a maioria dos participantes (54,9%; n = 28) indicou começar pela postura corporal com sucessivas correções e posterior posicionamento do instrumento (Gráfico 2). Dos participantes que selecionaram a opção “outros”, três indicaram orientar o aluno simultaneamente quanto à postura corporal e posição da guitarra com vistas à eficiência ergonômica da posição final desejada. Outros processos referidos incluíram o planeamento postural sem o instrumento a partir da imaginação da posição final da guitarra, a demonstração de posições incorretas habituais e a criação de exercícios de consciencialização corporal.

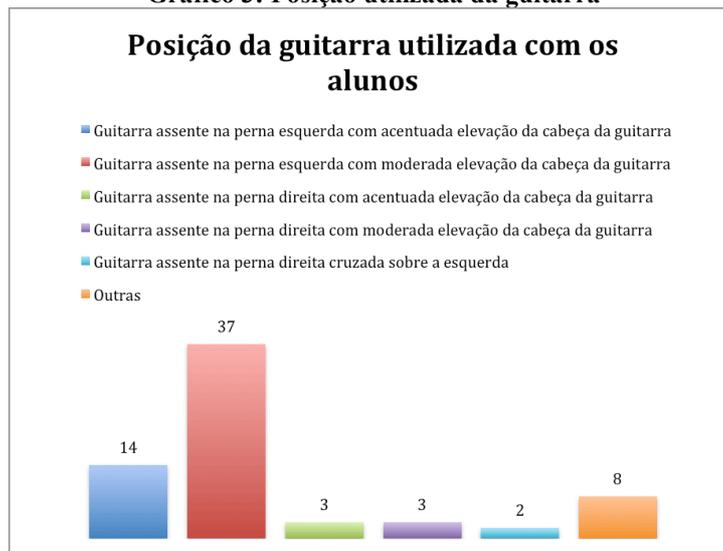
Gráfico 2: Aspeto de partida para orientação postural



7.2 Posição recomendada da guitarra

A guitarra assente na perna esquerda com moderada elevação da cabeça da guitarra foi a opção de posicionamento mais selecionada pelos participantes (72,5%; n = 37). Com um número significativamente menor, a segunda posição mais indicada foi a da guitarra assente na perna esquerda com acentuada elevação da cabeça da guitarra (27,50%; n = 14). As opções de posicionamento com a guitarra assente na perna direita, somadas, representaram menos de 15% do total das respostas. Dos que selecionaram a opção “outros”, quatro participantes indicaram variar o nível de inclinação da guitarra ou a perna em que assentam a guitarra em função das particularidades físicas dos alunos e um participante referiu incentivar a posição “dinâmica” na perna esquerda. Nas respostas à esta opção foram descritos também aspectos específicos considerados no posicionamento da guitarra, como a promoção da visualização da escala e alinhamento da cabeça do instrumento à altura da cabeça do aluno.

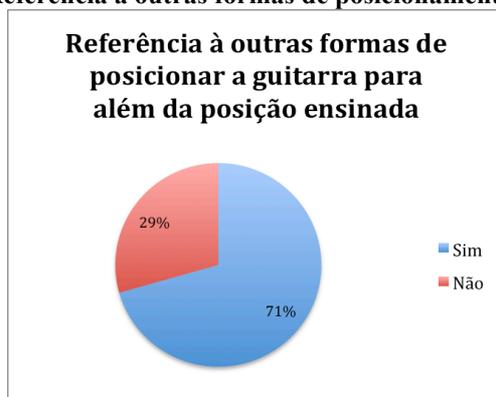
Gráfico 3: Posição utilizada da guitarra



A maior parte dos participantes (70,60%; n = 36) indicou se referir a outras forma de

posicionamento da guitarra para além da que recomenda aos alunos (Gráfico 4).

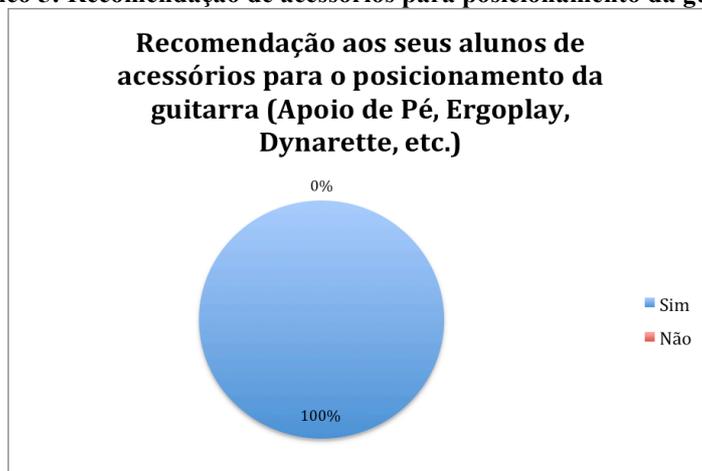
Gráfico 4: Referência à outras formas de posicionamento da guitarra



7.3 Utilização de acessórios

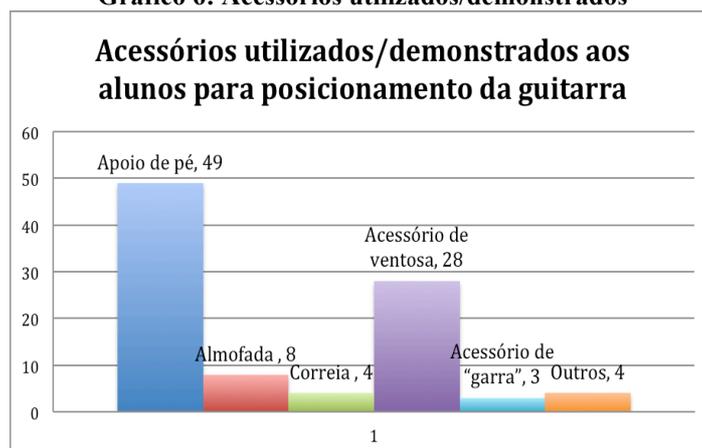
Todos os participantes indicaram recomendar aos alunos a utilização de algum acessório para o posicionamento da guitarra (Gráfico 5), sendo o apoio de pé utilizado pela maioria (96,10%; n = 49) (Gráfico 6). Dos acessórios posicionados entre a perna de apoio e a guitarra, os mais assinalados foram os apoios de ventosa³ (n = 28; 54,90%).

Gráfico 5: Recomendação de acessórios para posicionamento da guitarra



³ A categorização dos acessórios em (1) acessório de ventosa, (2) acessório de garra, (3) almofada, (4) correia e (5) apoio de pé foi proposta por Vasconcelos (2013).

Gráfico 6: Acessórios utilizados/demonstrados

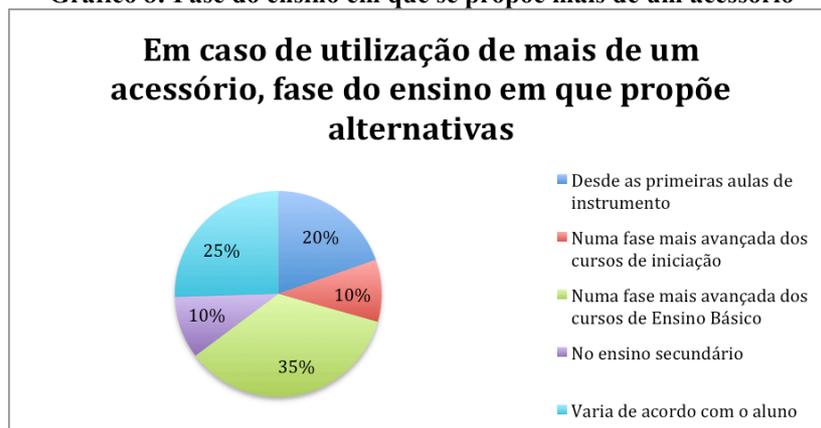


A maior parte dos participantes indicou propor mais de uma opção de acessório aos alunos (84,30%; n = 43) (Gráfico 7). De maneira geral, esta opção é dada principalmente em fases mais avançadas dos cursos de Ensino Básico (35,30%; n = 18) ou desde as primeiras aulas de instrumento (19,60%; n = 10) (Gráfico 8). Os participantes que indicaram variar de acordo com o aluno (25,50%; n = 13) se referiram a critérios para a variação de acessório, como: (1) dificuldades técnicas, sonoras ou de posicionamento; (2) dificuldade de adaptação ao apoio de pé; (3) ocorrência de problemas físicos, dor nas costas ou desconforto; (4) necessidade física do aluno ou busca por maior conforto; (5) demonstração de autonomia, interesse e responsabilidade por parte do aluno (Gráfico 8).

Gráfico 7: Número de acessórios proposto aos alunos

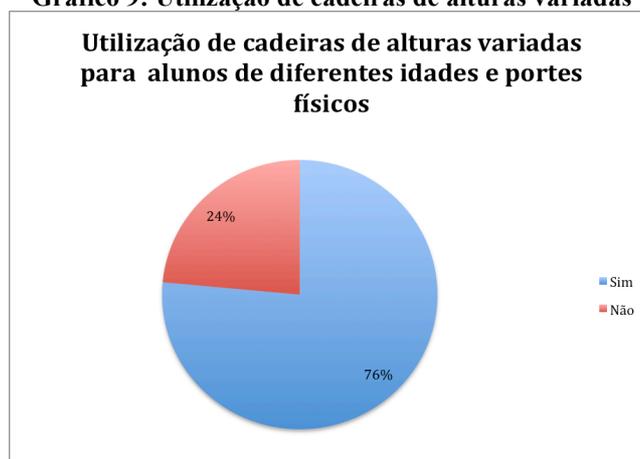


Gráfico 8: Fase do ensino em que se propõe mais de um acessório



Adicionalmente, foi perguntado sobre as cadeiras utilizadas com os alunos na aula de guitarra. A maior parte dos participantes (76,50%; n = 39) indicou utilizar cadeiras de diferentes alturas em função da idade e porte físico do aluno (Gráfico 9).

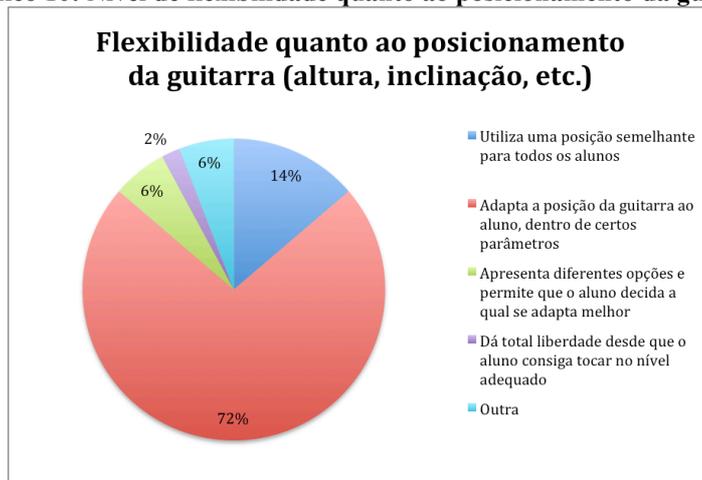
Gráfico 9: Utilização de cadeiras de alturas variadas



7.4 Atitude dos professores quanto ao posicionamento da guitarra e postura corporal

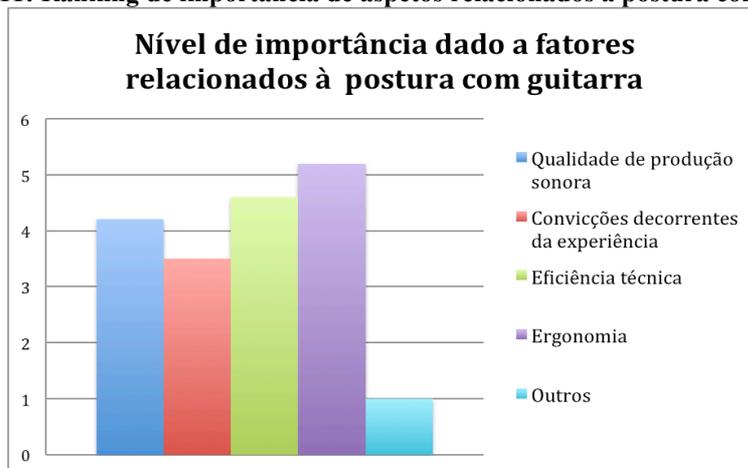
Relativamente ao nível de flexibilidade quanto à posição da guitarra, 72% dos participantes (n = 37) indicaram adaptar a guitarra às necessidades do aluno, dentro de parâmetros estabelecidos. Dos participantes que selecionaram a opção “outra”, dois referiram utilizar um misto entre a 1ª e 3ª opções e um mencionou que “dá liberdade, desde que o aluno tenha uma ‘posição saudável’, e ensina a ‘postura clássica’ para o aluno apresentar em provas”.

Gráfico 10: Nível de flexibilidade quanto ao posicionamento da guitarra



Por último, os participantes foram solicitados a enumerar, por ordem decrescente de importância, os fatores que consideram mais importantes na postura com a guitarra. A ergonomia foi considerado o aspeto mais importante, seguida pela eficiência técnica, qualidade de produção sonora e convicções decorrentes da experiência, respectivamente.

Gráfico 11: Ranking de importância de aspetos relacionados à postura com guitarra



8. Discussão

A partir das respostas dadas ao inquérito foi possível identificar uma tendência da maioria dos participantes em centrar o ensino da postura na demonstração prática, explicação prévia, orientação verbal e modelagem. A demonstração prática recorre principalmente à capacidade do aluno em imitar um “modelo” visual, no caso, o professor. A imitação tem sido uma ferramenta utilizada com resultados positivos não só no ensino da postura e de aspectos técnicos, mas também de elementos musicais, como demonstrado por Apro & Siebenaler (2016). A orientação verbal e modelagem, embora recorram a processos diferentes – correção

a partir da compreensão e indução à posição adequada pelo contacto direto –, assemelham-se ao permitirem que o professor corrija aspetos de posicionamento (corporal ou da guitarra) *in loco*, no momento da aula. Estes procedimentos, contudo, demandam a presença do professor para orientar/corrigir, não garantindo que o aluno irá adotar a postura correta quando estiver sozinho. Para além disso, a orientação verbal pode ser mal compreendida e induzir à posições incorretas ou mesmo contrárias àquelas que o professor deseja. Num estudo realizado com 249 crianças, Czaprowski, Pawłowska, Kolwicz-Gańko, Sitarski, & Kędra (2017; 2014) constataram que o comando “endireite as costas” provocou redução excessiva da cifose torácica, resultando em posições extremas da coluna vertebral e hiperlordose lombar. Os autores concluíram que este comando não deve ser utilizado para eliciar a postura ideal das costas. Tal resultado deve despertar a atenção de professores de instrumento para as orientações verbais dadas aos alunos; estas devem ser bastante específicas, buscando conduzir com clareza o aluno à postura adequada, dentro de um vocabulário que este perceba.

A explicação prévia, também utilizada pela maior parte dos participantes, pode ser um processo útil na promoção da consciencialização dos alunos. A explicação não apenas da postura correta, mas também das razões para esta ser adotada (bem como a justificação do posicionamento correto da guitarra), pode ajudar o aluno a tornar-se mais consciente da sua postura e dos aspectos posicionais envolvidos na prática instrumental. De acordo com Dommerholt (2000), esta conscientização só pode ser alcançada através da experiência individual, “de dentro para fora”. Apesar disso, não se pode ignorar o fato de que, no contexto desta investigação, a maior parte dos alunos iniciam o estudo de instrumento musical no ensino artístico especializado em tenra idade (entre os 6 e 10 anos de idade) e podem necessitar de abordagens mais práticas e de ferramentas que permitam avaliar a postura corporal de maneira eficiente na ausência do professor. Nas respostas ao inquérito constatou-se que, embora a demonstração prática tenha figurado como a estratégia mais utilizada, outros procedimentos para associação à referências visuais (p.ex.: desenho da posição desejada, visualização em vídeo ou foto, comparação à formas, posições ou objetos do quotidiano, etc.) foram consideravelmente menos selecionadas pelos participantes. Bejjani (2000) recomenda a utilização de feedback visual relativo à postura em casos onde o instrumentista executa movimentos inadequados ou mantém posições inadequadas sem estar consciente de os fazer. A simples demonstração visual dessas posições (possível através de foto ou vídeo) ao instrumentista, ou fazê-lo tocar em frente a um espelho, pode gerar o feedback necessário e induzir à correção, de acordo com o autor. Ruivo et al. (2015) também recomenda a análise postural por fotos como uma ferramenta confiável para a avaliação de desbalanços posturais. Dada a facilidade cada vez maior de acesso à dispositivos eletrônicos que permitem fotografar e gravar vídeos, a utilização destas ferramentas, em conjunto com a orientação ao aluno – ou mesmo aos pais, como proposto por Guptill & Zaza (2010) –, pode auxiliar na monitoração da postura corporal e posicionamento da guitarra na ausência do professor, além de permitir que o aluno visualize e identifique as posições incorretas por si próprio, procedendo à correções mais

conscientes. Neste sentido, a visualização em espelho pode ser usada com o mesmo intuito – tanto em sala de aula quanto no estudo em casa – e a inscrição de marcas na guitarra pode ser uma ferramenta útil para orientar o aluno à posição adequada do instrumento nos estágios iniciais de forma consistente e sem necessidade da presença do professor.

A criação de situações técnicas e/ou musicais que induzam o aluno a adotar a postura adequada também é um recurso pouco explorado pelos professores que responderam ao inquérito. Conforme tratado na revisão da literatura, segundo Ash (2007), a modificação de comportamentos corporais deve partir da base do processo educativo, integrando aspectos musicais e corporais. De facto, as modificações posturais desejadas serão mais efetivas ao passo em que sejam necessárias para obter determinado resultado sonoro/musical, daí a importância de se criar situações em que o aluno seja induzido à postura adequada.

No que diz respeito ao aspeto de partida para orientação da posição do aluno, as respostas ao inquérito vão de encontro ao proposto por Ash (2007). De acordo com o autor, o instrumentista deve adaptar o seu corpo ao instrumento, uma vez que estes não são modificáveis devido a tradição. Excluindo-se o fato de que pequenas alterações no design dos instrumentos – conforme proposto por Green et al. (2000) e Norris (2000) – podem aumentar a eficiência ergonómica sem gerar alterações estruturais significativas, a maior parte dos instrumentos permite variações de posicionamento face ao corpo do instrumentista, as quais podem favorecer ou desfavorecer determina postura corporal (p. ex.: a guitarra pode estar mais ou menos inclinada em relação ao plano horizontal, mais baixa ou mais alta em relação tronco do guitarrista, etc.). Pensar a postura corporal em função do instrumento *a priori* pode, portanto, ser um fator limitador para a postura corporal. A maior parte dos participantes indicou iniciar a orientação a partir da postura corporal do aluno ou da postura corporal e posição da guitarra simultaneamente, abordagem que vai ao encontro de recomendações encontradas tanto na literatura académica quanto específica da guitarra, à exceção de Ash (2007). Chan, Driscoll, & Ackermann (2014) propõe um modelo de correção postural nos seguintes passos: (1) observação da postura estática (com e sem o instrumento) e da postura ao tocar; (2) análise da postura corporal de pé e sentada para identificar padrões de desvios posturais; e (3) utilização de foto e vídeo para análise específica de incorreções posturais. Neste modelo os autores buscam observar e analisar aspectos posturais não apenas durante a prática instrumental ou na posição utilizada para tocar, mas também sem o instrumento e na posição de pé; desta forma, é possível perceber quais desvios ou incorreções posturais estão relacionados diretamente à prática instrumental e quais estão incorporados pelos alunos em sua postura habitual. É importante perceber que, para que este modelo de correção seja efetivo, é necessário que o professor de instrumento tenha conhecimentos básicos de anatomia, sendo capaz de identificar as curvaturas da coluna vertebral e os desvios posturais adotados pelo aluno. Em literatura mais específica da guitarra, autores como Carlevaro (1979) e Fernández (2000) também apresentam modelos que parte da postura corporal para o posicionamento do instrumento. Segundo Carlevaro (1979), “la guitarra debe amoldarse al cuerpo y no el cuerpo a

la guitarra (...) No debe haber rigidez sino flexibilidad en la posición [do corpo] y ésta debe ser determinada en función de las características corporales de cada persona” (Carlevaro, 1979, p.9-10). O autor propõe um modelo de orientação postural a partir de: (1) posicionamento corporal; (2) posicionamento e estabilidade da guitarra (pontos de contacto com o corpo do guitarrista); e (3) movimentação corporal sem afetar a estabilidade do instrumento. Fernández (2000) propõe um modelo semelhante, mas destaca a importância de, ao buscar a posição corporal adequada, examinar as sensações neuromusculares, buscando perceber se a postura adotada gera tensão ou cansaço em alguma parte do corpo. De acordo com o autor, este exercício de percepção deve ser realizado “hasta estar seguro de haber eliminado las tensiones tanto como nuestra fineza de percepción y la condición preestablecida de estar sentados nos lo permitan” (Fernández, 2000, p. 20). Só a partir da construção desta “base postural”, segundo o autor, deve se procurar o posicionamento da guitarra. Em comum nos modelos apresentados pelos três autores está a priorização da postura corporal com relação à posição do instrumento, uma abordagem que parece fazer sentido sob a perspectiva fisiológica, uma vez que cada instrumentista tem uma estrutura física e postura corporal pessoais – conforme já discutido na revisão da literatura.

Relativamente à utilização de acessórios ergonômicos para o posicionamento da guitarra, é interessante perceber que os participantes costumam propor aos alunos acessórios alternativos ao apoio de pé, em sua maioria, em estágios mais avançados do ensino básico, tendo alguns referido o fazerem apenas caso o aluno apresente problemas decorrentes da utilização do apoio de pé, como dores ou incômodos. Embora diversos fatores possam influenciar – ou mesmo limitar – a escolha do acessório utilizado (p.ex.: disponibilidade para experimentar, estabilidade e facilidade de manuseio, preço, etc.), a alteração tardia de acessório pode não ser efetiva do ponto de vista da melhoria de desvios posturais, visto que o guitarrista pode repetir padrões de posicionamento corporal semelhantes (por já estarem incorporados à técnica) independentemente do acessório utilizado (Vasconcelos, 2013). A consciencialização e identificação dos problemas será sempre fator primordial e a correção de atitudes posturais inadequadas deve preceder a escolha do tipo de acessório (Fernández, 2000). A exposição dos alunos à diferentes acessórios desde os estágios mais iniciais da aprendizagem, também indicada por uma parte significativa dos participantes do inquérito, pode ser uma medida interessante do ponto de vista preventivo, principalmente em casos de alunos com dificuldades de adaptação inicial ao posicionamento com o apoio de pé.

Outro aspecto de interesse e com influência direta na postura dos alunos é o tipo de cadeira utilizada. Embora a maior parte dos participantes tenha indicado utilizar alturas de cadeiras de alturas variadas, as cadeiras disponibilizadas pelas escolas de música são, muitas vezes, inadequadas, de acordo com Guptill & Zaza (2010). Segundo os autores:

It should be noted that the desirable characteristics of a chair are often not found in the folding chairs commonly used in school auditoriums or classrooms. Schools should consider purchasing stacking (not folding) chairs with flat seats at 2 or 3 different heights to accommodate varied and growing body sizes (Guptill & Zaza, 2010, p.29).

Os autores apresentam também uma descrição mais específica sobre as características de cadeiras adequadas à prática instrumental, questão já abordada na revisão da literatura.

De acordo com Chan & Ackermann (2014), apesar do crescimento das pesquisas em biomecânica aplicada à performance musical, a maior parte dos professores de música baseiam as práticas de ensino em abordagens qualitativas com relação à técnica instrumental, geralmente com maior foco na qualidade do som produzido do que na análise dos movimentos e reações do aluno realizados para alcançar o som desejado. A afirmação dos autores vai de encontro ao resultado do inquérito, onde a ergonomia foi considerada pelos participantes o fator mais relevante da postura com guitarra, seguido, respectivamente, pela eficiência técnica e, só então, pela qualidade sonora. Naturalmente, estes três aspetos não devem ser analisados de maneira isolada, e o conceito de que qualidade sonora e movimento corporal/gesto técnico devem ser pensadas em conjunto na performance instrumental, conforme proposto por Chan & Ackermann (2014), pode orientar a prática dos professores de instrumento.

Por fim, vale a pena ressaltar que a maior parte dos participantes indicou ter uma atitude mais flexível quanto à posição da guitarra, adaptando-a às necessidades do aluno. Isto, em conjunto com a priorização da ergonomia na determinação da postura corporal e posicionamento da guitarra, pode ser um indicativo de algum avanço na consciencialização dos professores de guitarra e consequente adoção de práticas de ensino saudáveis e personalizadas.

9. Considerações finais

Os músicos são apresentados como um dos maiores grupos de risco de adoecimento ocupacional (Bejjani, 2000; Bejjani, Gross, et al., 1984; Bejjani, Nilson, et al., 1984; Bejjani, Stuchin, et al., 1984; Brandfonbrener, 2000; Green et al., 2000; Manchester & Fieder, 1991), sendo a postura para tocar referida frequentemente como um importante fator de risco (Bejjani, 2000; Bejjani, Gross, et al., 1984; Bejjani, Nilson, et al., 1984; Bejjani, Stuchin, et al., 1984; Brandfonbrener, 2000; Green et al., 2000; Frank 2007; Manchester & Fieder, 1991; Kok 2016; Zaza 1998). A guitarra, por sua forma e tamanho, implica em uma postura assimétrica por parte do guitarrista e apresenta desafios quanto à adequação postural (Green et al, 2000; Johnson, 2009; Kapandji, 2000; Shah et al, 2016; Watson, 2009). Por razões como esta, os guitarristas têm sido indicado como um dos grupos de músicos mais afetados por lesões de ordem músculo-esquelética (Cayea & Manchester, 1998; Fjellman-Wiklund & Chesky, 2006; Sánchez-Padilla et al., 2013). Apesar disso, e embora os guitarristas representem o maior grupo de instrumentistas e que mais rapidamente cresce (Fjellman-Wiklund & Chesky, 2006), poucos estudos tem analisado aspectos específicos da posição com guitarra, especialmente quanto à influência de diferentes acessórios ergonómicos para o posicionamento da guitarra (Johnson, 2009; Vasconcelos, 2013).

Autores como Aparicio et al. (2016), Ash (2007), Guptill & Zaza (2010), Kok et al. (2015), Lafón (2011), Sánchez-Padilla et al. (2013), Shah (2016) e Seidel et al. (2015) destacam a importância da promoção de hábitos saudáveis desde os estágios mais iniciais da aprendizagem instrumental, sendo a promoção da consciencialização postural um aspeto fundamental neste processo. A maior parte das pesquisas sobre saúde dos músicos se centram em estudos epidemiológicos e etiológicos (Sousa, 2010; Teixeira, 2011), o que aponta para uma escassez de estudos que abordem aspectos preventivos e, principalmente, que proponham estratégias de ensino eficazes na promoção de saúde nos alunos de instrumento (Ash, 2007; Sánchez-Padilla et al., 2013). Mais especificamente com relação à postura, poucos estudos envolvem professores de instrumento e propõe modelos para o ensino da postura corporal adequada para a prática musical (Blanco-Piñeiro et al., 2017).

Não coube no escopo deste trabalho – quer pelo formato, quer pela duração e natureza do estudo – investigar os efeitos das diferentes abordagens de ensino e das utilizações de variados acessórios ergonómicos na postura dos alunos iniciantes de guitarra. Julgou-se inviável realizar um estudo com uma amostragem demográfica suficientemente grande para fornecer dados estatísticos relevantes. Como alternativa, foi realizado um inquérito com professores de guitarra do ensino vocacional com o objetivo de conhecer as práticas de ensino e investigar como estas se relacionam com as recomendações encontradas na literatura específica.

A partir dos resultados obtidos nos inquéritos foi possível perceber que a maior parte dos participantes baseiam suas práticas de ensino em processos semelhantes e que demandam a presença do professor, resultando na subutilização de diferentes ferramentas e estratégias que podem auxiliar o professor no ensino da postura, como a utilização de dispositivos tecnológicos (fotografias e gravação em vídeos) e de procedimentos que auxiliem na monitoração da postura na ausência do professor (visualização em espelho, criação de situações técnico-musicais que induzam à posição adequada, inscrição de marcas orientadoras na guitarra, etc.). O envolvimento e orientação dos pais dos alunos, conforme proposto por Guptill & Zaza (2010), também é uma estratégia útil na promoção de hábitos posturais corretos na prática instrumental.

Não menos importante é a reflexão sobre os objetos envolvidos na prática instrumental: mobiliário necessário e acessórios para posicionamento da guitarra. É essencial que as escolas disponibilizem para professores e alunos infra-estrutura e material adequados (cadeiras apropriadas e com diferentes alturas, estantes de partitura com amplitude de regulação suficiente para atender a todos os alunos, espelhos nas salas, etc.), de forma que o trabalho do professor não seja condicionado por condições impróprias. Cabe também à escola disponibilizar acessórios ergonómicos variados para que os alunos sejam expostos desde as

primeiras aulas de instrumento à diferentes acessórios e tenham a possibilidade de experimentar alternativas ao apoio de pé, conforme orientação do professor de guitarra.

Este trabalho representa, portanto, uma importante contribuição para a bibliografia sobre a postura dos guitarristas e utilização de acessórios, especialmente com relação às práticas de ensino postural. É necessário a realização de estudos mais aprofundados que investiguem a influência a curto e longo prazo de diferentes abordagens de ensino e a utilização de diferentes acessórios para posicionamento da guitarra. O resultado do inquérito pode indicar tendências no ensino da postura que ajudem a construir um panorama das práticas dos professores de guitarra do Ensino Artístico Especializado em Portugal, contribuindo para a reflexão dos professores sobre as próprias práticas de ensino e apresentando diferentes ferramentas que podem ser integradas no ensino de forma que auxiliem na promoção da autonomia dos alunos.

Não foi objetivo deste trabalho propor conclusões ou apresentar modelos formatados de ensino postural, mas sim incentivar a reflexão sobre as ferramentas e estratégias à luz da literatura nesta temática. Em suma, os resultados desta pesquisa apontam para uma necessidade de maior diversificação nas práticas de ensino dos professores de guitarra, baseada em maior consciencialização quanto à aspectos específicos da postura corporal e em recomendações encontradas na bibliografia sobre saúde do músico. É papel dos professores promover nos alunos hábitos posturais saudáveis desde a iniciação ao instrumento, buscando sempre clareza nas orientações dadas e fornecendo ferramentas para que o aluno seja capaz de monitorar a própria postura na ausência do professor, desenvolvendo autonomia no processo de aprendizagem e consciencialização sobre a componente física envolvida na prática musical.

PARTE II – Relatório da prática de ensino supervisionada

Introdução

Este relatório é resultado do trabalho realizado no contexto da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em ensino de Música na Universidade de Aveiro, sob orientação de Paulo Vaz de Carvalho (orientador científico) e Vitor Gandarela (orientador cooperante) e contém todas as informações necessárias para a compreensão da atividade desenvolvida.

O relatório inicia com a descrição e caracterização da instituição de acolhimento, do meio sociocultural envolvente e do programa curricular vigente, de forma a se perceber o funcionamento da escola. Segue com a caracterização dos intervenientes à prática pedagógica (professor e alunos), descreve os objetivos e metodologias que foram utilizados para cada aluno e a articulação destes objetivos com os conteúdos e competências previstos no plano anual e no programa de guitarra da instituição. Estão contidas também neste relatório todas as planificações das aulas ministradas, bem com os respectivos relatórios.

Posteriormente são descritos os métodos e critérios de avaliação e os resultados obtidos por cada aluno, além da auto-avaliação do aluno estagiário. Por fim, são indicados os materiais pedagógicos consultados (bibliografia específica) e relatadas as atividades organizadas e participadas pelo aluno estagiário previstas no plano anual de formação. Os anexos contém documentos relacionados às atividades realizadas que esclarecem aspetos específicos tratados neste relatório.

1. Contextualização

1.1 Descrição e caracterização da instituição de acolhimento

O Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga foi inaugurada no dia 7 de Novembro de 1961 como uma instituição de tipo associativo e de carácter particular. Assim sendo, as suas receitas constituíam-se a partir das propinas dos alunos e das quotas dos sócios ordinários, sócios protectores e outras entidades ou organismos. É neste âmbito que esta escola se beneficiou do apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, que forneceu os instrumentos e se propôs a auxiliar na manutenção, assim como do empenho e força de vontade da sua fundadora, D. Adelina Caravana, que era a directora pedagógica.

Funcionando inicialmente num pequeno edifício, no Campo Novo, teve que, no ano seguinte, ser mudada para outro maior, já com jardim infantil anexo, porque despertou e atraiu grande interesse e a sua procura foi cada vez maior. Considerando o Ministério que o ensino aí ministrado era uma experiência pedagógica de âmbito artístico ímpar, transforma-a em Escola Piloto de Educação Artística. Dado o desenvolvimento que o Conservatório atingiu, a Fundação

resolveu pôr à sua disposição, em regime de comodato, um edifício por ela concebido e construído. Com a construção do actual edifício, inaugurado a 31 Março de 1971, reconhece-se à escola o lugar que lhe compete, numa verdadeira política de descentralização da cultura musical.

Tendo essa Fundação posto à disposição do Ministério da Educação Nacional as instalações do Conservatório, a partir de Outubro de 1971, foi determinado, que no ano lectivo 71/72 fosse criada uma Escola Piloto com ensino pré-primário, primário, ciclo preparatório e liceal, secção de música com cursos complementares e curso superior de Piano, secção de Ballet, secção de Artes Plásticas e Fotografia e secção da Arte Dramática, cuja direcção ficaria dependente da reitoria do Liceu D. Maria II, deixando de funcionar em regime particular e concebida nos moldes em que hoje se encontra, oficial e gratuita, sendo o apoio técnico e administrativo garantido por esse estabelecimento de ensino.

Em Abril de 1982 , o Ministério da Educação e Universidades cria esta Escola de Música, com o nome de Calouste Gulbenkian, e define-a como “um estabelecimento especializado no ensino da música e outras disciplinas afins, ministrando ainda, em regime integrado, os ensinamentos primário, preparatório e secundário”, independente do liceu, conferindo-lhe autonomia administrativa e criando uma direcção, no regime de Comissão Instaladora.

O projeto educativo do conservatório preconiza, em regime integrado, a componente vocacional artística no ensino básico e no ensino secundário. O ensino integrado funciona do 1º ao 12º ano, com planos curriculares próprios. No ensino secundário há a possibilidade de escolha entre quatro cursos, sendo todos eles específicos da área da música: canto, composição, formação musical e instrumento. O conservatório oferece também a possibilidade (modalidade) de regime supletivo para um dos cursos de música do ensino secundário, desde que o aluno tenha o curso básico de música.

O conservatório oferece ainda o curso livre de dança, que poderá ser certificado, com exames, pela Royal Academy of Dance.

A escola é constituída por 44 professores de formação geral e 87 professores de Formação Vocacional de Música, Conselho Geral, Conselho Pedagógico, Conselho Administrativo e Direcção Pedagógica dirigida por Ana Maria Caldeira.

1.2 Descrição do meio sociocultural envolvente

Situado praticamente no centro da cidade de Braga e com uma arquitetura muito peculiar dos anos 60, o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian atualmente assume-se como uma Escola Artística de elevado nível técnico e artístico, procurada por muitos pais e alunos, pelos

indicadores de sucesso educativo, obtido através das apresentações públicas, dos rankings dos exames e provas finais e pela avaliação externa.

Para além das atividades pedagógicas, o Conservatório promove diversas iniciativas para proveito não apenas dos alunos, mas também da comunidade geral do Distrito de braga, como as Audições (Escolares, de Classe, de Música de Câmara, de Solistas, Intermédias e Finais), Espetáculos Performativos da classe de Ballet, Masterclasses, Workshops, intercâmbios, Visitas de estudo, Concursos (Concurso “Apreciemos a Música”, Concurso Regional de Piano e Concurso Nacional de Cravo), Palestras e Atividades Temáticas (Participação na Semana Barroca de Braga, Momentos Musicais no Comboio Braga-Porto no dia da CP, Exposições temporárias, etc.). A Escola instituiu também a entrega de um conjunto de prémios de mérito, conforme regulamento próprio, do 9o ano ao 12o ano, nomeadamente de excelência académica, de cidadania, mérito supletivo e, mais recentemente, o Prémio Conservatório. Esta estratégia de valorização também está presente no prémio Melhor Aluno Finalista e prémio Artístico atribuído pela associação de pais/encarregados de educação.

O Conservatório promove ainda Atividades Performativas de índole musical com variadas formações instrumentais e participação de alunos e professores do conservatório, além de músicos convidados, que se destina a demonstrar o desenvolvimento das competências técnico-artísticas adquiridas pelos alunos e a sua capacidade de trabalhar em grupo, assim como promover e divulgar a música erudita, fortalecendo e aprofundando a dimensão cultural da comunidade. Adicionalmente, são promovidos concertos didáticos, onde são apresentados os diferentes instrumentos da orquestra, havendo um diálogo sobre música (obras musicais, compositores e instrumentos).

Dentre as restantes atividades, destacam-se o Festival de Guitarra de Braga e o Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra, já em sua IV edição e com apoio do Município de Braga; o Musical no Conservatório, uma atividade com impacto na vida cultural da cidade, que decorre na sala de concertos mais emblemática da cidade de Braga, o Theatro Circo, e envolve toda a comunidade educativa, em que os alunos de diferentes idades e níveis de ensino desenvolvem um trabalho intensivo, abraçando vários domínios das artes performativas e promovendo a transversalidade entre disciplinas do currículo; o OJ.COM, Estágio de Orquestra com jovens alunos provenientes de todos os Conservatórios oficiais do Continente e das Ilhas; e o Estágio de Verão CMCGB, Curso intensivo da prática orquestral em que os alunos oriundos de localidades próximas têm a possibilidade de estar em contacto com músicos e maestros de referência nacional e internacional, promovendo a prática orquestral e musical.

O Conservatório tem vindo a desenvolver várias parcerias e protocolos com instituições da cidade de Braga e fora dela, sempre que dessa união resulte benefícios para a escola no seu

todo ou para os alunos e professores em particular, a exemplo: Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget, ESMAE, Câmara Municipal de Braga, □Theatro Circo, Casa da Música e Fundação Bracara Augusta.

1.3 Descrição do programa curricular na sua articulação com o projecto da escola vigente

A oferta educativa do Conservatório desenvolve-se no âmbito dos seguintes diplomas legislativos:

- Portaria nº 243/2012, de 10 de agosto
- Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto (Curso secundário de Música e Canto)
- Portaria n.º 1551/2002, de 26 de dezembro (Planos de Estudos do 1º ciclo do Ensino Básico e do Curso Básico de Música do CMCG de Braga)
- Portaria nº 225/ 2012, de 30 de julho (Curso Básico de Música)
- Decreto-lei nº139/2012, de 5 de Julho (Estrutura Curricular)
- Decreto-Lei 352/93, de 7 de Outubro (Cria o Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga)
- Decreto-Lei nº91/2013 de 10 de julho
- Despacho n.º 18041/2008, de 24 de junho (Regula a matrícula nos cursos de Música, em regime supletivo em escolas dos ensinos básico e secundário públicas, particulares e cooperativas. A Declaração de Retificação nº 138/2009, de 11 de julho vem retificar o Despacho n.º 18041/2008, de 24 de junho)
- Despacho n.º 17932/2008, de 24 de Junho (Regula o apoio financeiro no âmbito do ensino especializado da Música)

Ao nível da sua implementação nos diversos níveis de ensino, a oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

- Curso Básico de Música (1º Ciclo, 2º Ciclo e 3º Ciclo);
- Curso Secundário de Música;
- Regime supletivo de música;
- Curso livre de dança.

A identidade desta escola advém não só do seu currículo próprio, mas dos princípios orientadores que se privilegiam no seu Projeto Educativo, tais como:

- Uma educação que visa a participação consciente e democrática, possibilitando o desenvolvimento e a formação de cidadãos responsáveis, criativos e tolerantes;
- Uma educação humanista, centrando-se no respeito por si mesmo, pelos outros e pelo ambiente, fomentando práticas saudáveis de camaradagem e de defesa dos Direitos Humanos e da Natureza, sempre numa ótica de globalização do mundo atual;
- Uma educação que fomenta a colaboração ativa de todos os elementos que constituem a

comunidade educativa nas suas relações internas e externas;

- Uma formação que promove o sucesso musical dos jovens e uma carreira nesta área, mas que não lhes fecha a possibilidade de outros percursos curriculares;
- Uma escola que promove e valoriza fortemente a qualidade, a organização, a eficácia e o rigor como formas de favorecer o sucesso educativo.

Os Objetivos Gerais e Específicos previstos no Plano Anual de Formação para cada aluno e as Planificações das aulas que decorreram no âmbito do Estágio foram baseados no Programa Curricular de Guitarra da Escola Vigente em 2016/17 (disponível em anexo), de forma a que ambos estivessem em concordância aquando de sua elaboração.

2. Caracterização da turma

2.1 Caracterização do professor

Heder Dias Jordão de Vasconcelos vive em Braga, tem 27 anos e iniciou os estudos formais em música aos 11 anos na Escola de Música Athenor Navarro (João Pessoa, Brasil), na classe do professor Cristóvam Augusto. Em 2007 ingressou no Bacharelado em Música (Instrumento/Canto) na Universidade Federal da Paraíba, concluindo em 2011 na classe dos professores Gilson Antunes e Albérjio Diniz. Em 2011 se mudou para Portugal para cursar o Mestrado em Música na Universidade de Aveiro, tendo concluído em 2013 na classe do prof. Paulo Vaz de Carvalho. Atualmente cursa, para além do Mestrado em Ensino de Música, o segundo ano do Programa Doutoral em Música na Universidade de Aveiro, sob orientação de Paulo Vaz de Carvalho.

Ao longo dos seus estudos musicais participou masterclasses, cursos de aperfeiçoamento e aulas particulares onde trabalhou com importantes guitarristas, como Fabio Zanon, Zoran Dukic, Michael Lewin, Dejan Ivanovic, Pedro Rodrigues, José Antonio Escobar e Carlos Pérez. Destaca-se a participação no 41^a, 42^a e 45^a edições do renomado Festival Internacional de Inverno de Campos do Jordão.

Como performer, Heder se apresentou em ciclos de concertos e festivais por várias cidades brasileiras e em Portugal. Foi também premiado em diversos concursos nacionais e internacionais, dos quais se destacam o I Scottish International Guitar Competition (Glasgow, 2011), o III Concurso Internacional de Guitarra Gredos San Diego (Madrid, 2013) e Prémio de Interpretação Frederico de Freitas (Aveiro, 2013).

Enquanto docente, além de lecionar por vários anos de maneira não oficial e de atuar como monitor na Universidade Federal da Paraíba durante a graduação, lecionou no Conservatório

de Música David de Sousa (2011/12), Academia de Artes de Chaves (2012/13) e desde o ano letivo 2015/16 leciona no Conservatório Bomfim e na Academia de Música de São João da Madeira.

Na sua atividade profissional busca criar um ambiente favorável e estimulante para os alunos desenvolverem suas capacidades, conciliando o cuidado com a formação técnica e musical dos alunos com os diferentes interesses e experiências de cada aluno.

2.2 Caracterização dos alunos

Para proteger a identidade dos alunos, os nomes reais não serão utilizados, sendo identificados pelos nomes fictícios Bárbara, João e Miguel.

Bárbara

A Bárbara tem 7 anos, vive em Braga e iniciou os estudos de guitarra no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga no ano letivo 2016/2017, tendo estudado previamente piano em regime não-oficial. É uma criança muito tímida e calada nas aulas, mas se demonstra sempre atenta e foi bastante regular na sua prestação com a guitarra ao longo do ano, tendo apresentado um desenvolvimento bastante satisfatório para uma aluna de 1º ano.

Para além de música a Bárbara pratica ténis como atividade extracurricular.

João

O João tem 11 anos, vive em Braga, e iniciou os estudos de guitarra no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga no 1º ano, tendo sido aluno diferentes professores durante os 4 anos de estudo. Frequenta atualmente o 1º Grau (5º ano) em regime integrado e é aluno do prof. Vitor Gandarela.

Embora não apresente dificuldades no que tange à execução à guitarra, o João apresenta imensa falta de atenção e concentração durante a aula e demonstrou frequente desinteresse nas orientações dadas em aula (tanto do aluno estagiário quanto do orientador cooperante) e falta de responsabilidade com os horários e material de aula (portfólio, caderneta, partituras, guitarra, condição das cordas, etc.). Aliado a isto, alguns vícios técnicos e de leitura atrapalharam o desenvolvimento do João ao longo do ano. Apesar de ter cumprido o programa exigido para o grau em que está, o aluno ficou certamente aquém das expectativas e daquilo que poderia realizar com uma atitude mais interessada.

No tempo livre o João pratica futebol e hoquei.

Miguel

O Miguel tem 11 anos, vive em Vila Verde, e iniciou os estudos de guitarra no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga no 1º ano, tendo sido aluno diferentes professores durante os 5 anos de estudo. Frequenta atualmente o 2º Grau (6º ano) em regime integrado e é aluno do prof. Vitor Gandarela.

Embora seja uma criança extremamente agitada, falante e com dificuldades de se concentrar numa só atividade, o Miguel apresenta muitas capacidades e bom interesse e motivação nas aulas e pelo repertório estudado. É prejudicado, contudo, por alguma irregularidade no estudo em casa e pela falta de cuidado na forma de estudo, esquecendo-se das orientações dadas pelos professores e repetindo a música o mais rápido possível sem atentar aos aspetos a corrigir. Apesar disso, o aluno apresentou um desenvolvimento satisfatório ao longo do ano, tendo preparado um repertório de bom nível.

Para além da guitarra, o Miguel estuda bateria em regime não-oficial e pratica futebol no tempo livre.

2.3 Caracterização da prática pedagógica – no âmbito da prática observada e intervencionada

Durante o ano lectivo presente foi possível criar uma boa relação entre o aluno estagiário, o orientador cooperante e todos os alunos. Foi constante a preparação e dedicação aos alunos por ambas as partes, com alguns resultados bastante positivos. Para o aluno estagiário foi de extrema importância perceber a evolução dos alunos e as dificuldades que se apresentam ao docente com alunos menos responsáveis ou com menor nível de interesse. Considera-se não menos importante a orientação do orientador cooperante quanto à forma de trabalho do estagiário e sugestões de melhoria, além da cooperação nas atividades propostas pelo estagiário.

O trabalho foi realizado semanalmente com os alunos e foram abordados os pontos de interesse ou de dúvida por ambas as partes: métodos de trabalho, determinação de objectivos em função de cada aluno, questões técnicas e musicais, e diferentes formas de trabalho em função das diferentes idades dos alunos.

O trabalho conjunto entre as partes (alunos, professor, orientador cooperante e orientador científico) resultou nos seguintes classificações:

	Avaliação 1º Período	Avaliação 2º Período	Avaliação 3º Período
Bárbara	Bom	Bom	Muito Bom
João	3	3	3
Miguel	3	3	4

3. Objetivos e metodologia

3.1 Plano anual de formação do aluno em prática de ensino supervisionada

A disciplina de Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no Conservatório de Música Calouste Gulbekian de Braga no ano letivo 2016/2017 pelo aluno Heder Dias Jordão de Vasconcelos sob orientação do Professor Doutor Paulo Vaz de Carvalho (Orientador Científico) e do professor Vitor Gandarela (Orientador Cooperante).

Por sugestão dos orientadores, foi feita uma seleção de três alunos de graus distintos, nomeadamente: Iniciação I (1º ano), 1º Grau (5º ano) e 2º Grau (6º ano). Esta escolha foi condicionada pela disponibilidade de horário dos alunos, do orientador cooperante e do estagiário, tendo sido a maior disparidade possível que se conseguiu ao nível de graus, de forma que o orientando pudesse experienciar a tarefa de ministrar aulas enquanto futuro professor. Considera-se, contudo, a seleção dos alunos adequada às necessidades da disciplina, visto que vislumbra um aluno completamente iniciante (1º ano) e dois alunos que, embora distanciados por apenas um ano curricular, apresentam características e níveis técnicos bastante diferentes, exigindo do professor um trabalho distinto. Os alunos foram acompanhados semanalmente pelo estagiário e orientador cooperante na observação e ministração das aulas, visando melhorar a prática de ensino do aluno estagiário e permitindo compreender as necessidades educativas de cada nível de ensino. Uma vez que os alunos no conservatório têm duas aulas semanais de instrumento em dias distintos, uma destas aulas era ministrada pelo orientador cooperante e a outra pelo estagiário sob supervisão do orientador cooperante.

Conforme previsto no Plano Anual de Formação da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário participou em quatro atividades (sendo duas propostas pelo estagiário e duas propostas pelo conservatório). As atividades planeadas e realizadas pelo aluno estagiário contaram com o apoio do Orientador Cooperante e do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga. O estagiário participou como convidado na organização e realização do IV Festival de Guitarra de Braga e no I Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra, promovidas pelo Conservatório com o apoio da Câmara de Braga e com direção do orientador cooperante. Ambas atividades tiveram boa recepção do público e

relevância nas agenda cultural da cidade de Braga, não se restringindo apenas ao Conservatório e pessoas à ele ligadas. Além da participação nestas atividades, o aluno estagiário propôs a realização de uma conferência intitulada “O ‘Violão’ Brasileiro: Breve Panorama Histórico, intérpretes e compositores mais representativos”, integrado também ao Festival de Guitarra de Braga, e do concerto comentado “Fantasia: Música do Séc. XVI ao XX a Duas Guitarras”, em conjunto com o guitarrista Belquior Guerrero.

Os programas e cartazes das atividades realizadas se encontram nos documentos anexos à este relatório.

3.2 Objetivos gerais do plano anual – conteúdos e competências a desenvolver

O Plano anual contou com duas aulas semanais e individuais para cada aluno – com duração de 25 minutos para os alunos de 1º à 4º ano e de 50 minutos para os restantes anos, das quais uma era ministrada pelo aluno estagiário - sob supervisão do orientador cooperante - e outra ministrada pelo orientador cooperante. O plano anual contempla também a participação dos alunos em audições escolares ou outras actividades promovidas pelo conservatório e a realização de uma prova de avaliação no fim de cada período. Os objetivos, competências e conteúdos previstos no plano anual estão adequados à cada estágio de formação e serão apresentados posteriormente.

3.3 Descrição dos objectivos a atingir a médio-longo prazo

Os objetivos para cada aluno foram baseados no Planeamento didático para a disciplina de guitarra (2016/2017) do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga (disponível nos anexos), de acordo com o ano escolar.

	Bárbara (1º ano)
Competências/ Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Posição básica das mãos e postura em geral • Ser capaz de tocar com o dedo polegar em alternância com indicador e médio • Perceber e realizar movimentos básicos de dinâmica (piano e forte) • Perceber e concretizar elementos básicos de fraseio (<i>rallentando</i>, acentuação, etc.)
Estratégias/	<ul style="list-style-type: none"> • Descodificação de elementos de escrita não conhecidos do aluno • Análise das unidades a interpretar no sentido da sua melhor compreensão (fraseio, carácter, articulação, métrica, dinâmica, etc) • Correção da postura, no sentido de uma melhor adequação técnica com o instrumento • Aplicação de técnicas e procedimentos de estudo adequados para a

Atividades	<p>superação de dificuldades reveladas pelo aluno, tais como:</p> <p>a) Trabalho com surdina para o desenvolvimento de uma maior amplitude sonora</p> <p>b) Progressões de tempo coordenadas com metrônomo</p> <p>c) Repetição de fragmentos com alteração do ritmo, acentuação, dinâmica, etc.</p> <p>d) Estudo e sistematização dos movimentos, para uma maior eficácia</p>
Unidades Programáticas	Seis unidades (estudos ou obras)

João (5º ano)	
Competências/Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Postura e colocação do instrumento. • Arpejos simples. • Acordes de três sons. • Realização de notas simultâneas. • Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo.
Estratégias/Atividades	<ul style="list-style-type: none"> • Descodificação de elementos de escrita não conhecidos do aluno • Análise das unidades a interpretar no sentido da sua melhor compreensão (fraseio, caráter, articulação, métrica, dinâmica, etc) • Correção da postura, no sentido de uma melhor adequação técnica com o instrumento • Aplicação de técnicas e procedimentos de estudo adequados para a superação de dificuldades reveladas pelo aluno, tais como: <ul style="list-style-type: none"> a) Trabalho com surdina para o desenvolvimento de uma maior amplitude sonora b) Progressões de tempo coordenadas com metrônomo c) Repetição de fragmentos com alteração do ritmo, acentuação, dinâmica, etc. d) Estudo e sistematização dos movimentos, para uma maior eficácia
Unidades Programáticas	<ul style="list-style-type: none"> • Sete unidades (estudos ou obras) • Duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas

Miguel (6º ano)	
Competências/Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Realização de movimentos de Arpejo simples • Realização de Acordes de quatro sons. • Realização de Melodias acompanhadas.
	<ul style="list-style-type: none"> • Descodificação de elementos de escrita não conhecidos do aluno • Análise das unidades a interpretar no sentido da sua melhor compreensão (fraseio, caráter, articulação, métrica, dinâmica, etc) • Correção da postura, no sentido de uma melhor adequação técnica com o

Estratégias/ Atividades	instrumento <ul style="list-style-type: none"> • Aplicação de técnicas e procedimentos de estudo adequados para a superação de dificuldades reveladas pelo aluno, tais como: <ul style="list-style-type: none"> a) Trabalho com surdina para o desenvolvimento de uma maior amplitude sonora b) Progressões de tempo coordenadas com metrônomo c) Repetição de fragmentos com alteração do ritmo, acentuação, dinâmica, etc. d) Estudo e sistematização dos movimentos, para uma maior eficácia
Unidades Programáticas	<ul style="list-style-type: none"> • Sete unidades (estudos ou obras) • Três escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas, com respectivos acordes de tônica e dominante

3.4 – Descrição da metodologia ensino-aprendizagem e avaliação para promoção de objectivos específicos

A metodologia de ensino-aprendizagem adotada nas aulas de instrumento foi individualizada e buscou despertar nos alunos a autonomia e o pensamento divergente diante dos desafios propostos. Não apenas transmitir conhecimento, a metodologia de ensino-aprendizagem buscou, de maneira construtiva, estimular, instruir e orientar o aluno através de procedimentos e estratégias que permitiam ao aluno crescer enquanto músico e indivíduo. Cabe ao professor guiar o aluno neste processo utilizando métodos conceituais (transmissão de conhecimento teórico), práticos (aplicação dos conceitos teóricos e consolidação através de atividades) e comportamentais (exploração de aspetos sociais e culturais).

A avaliação no ensino artístico, por mais sistemática que seja com relação à competências específicas esperadas, apresenta sempre uma componente subjetiva e sujeita às experiências e prioridades do professor. O regime da avaliação adotado no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, de acordo com o Projeto Educativo 2014-2018, é genericamente o regime de avaliação dos alunos dos ensinos básico e secundário, com as devidas adaptações ao ensino especializado da música, conforme o previsto na Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, e na Portaria n.º 243-A/2012, de 13 de Agosto.

A avaliação dos alunos incide sobre os conteúdos definidos nos programas, tendo como referência as metas curriculares em vigor para as diversas áreas disciplinares. Considera-se também alguns itens relacionados com a ética da avaliação, que são comuns a todos os professores, para que o sucesso no processo ensino-aprendizagem seja uma realidade:

- Considerar e respeitar a personalidade do aluno, segundo o princípio da exigência e do respeito;
- Informar o aluno sobre as exigências, critérios e normas de avaliação, de modo a que a

avaliação constitua um processo formativo;

- Realizar todo o processo de avaliação dentro da maior transparência e objetividade possível;
- Partir de uma perspetiva positiva e otimista quanto às capacidades e potencialidades dos alunos, estimulando continuamente o saber;
- Inculcar um clima de abertura e de confiança nos alunos para criar o sentido da responsabilidade pela avaliação;
- Divulgar os dados recolhidos que poderão ser discutidos em relação a possíveis alternativas;
- Tomar precauções no momento de avaliar, isto é, construir instrumentos válidos, adotar critérios aceitáveis e apoiar-se noutros indicadores, antes de tomar decisões que afetem a vida futura dos alunos.

São considerados também:

- Os objetivos gerais definidos, na Lei de Bases, para o ensino básico e secundário;
- As metas curriculares em vigor;
- Os indicadores de aprendizagem julgados pertinentes.

Estes critérios ao privilegiar as duas dimensões da avaliação – a formativa e a sumativa - são gerais para toda a escola devendo cada departamento fazer os ajustes que achar adequados em função das características peculiares das suas disciplinas.

A. Indicadores de aprendizagem formativa conducentes à avaliação sumativa

Área Sócio Afetiva (relação com os outros, sentimentos, atitudes, valores)	<ul style="list-style-type: none">- Assiduidade e pontualidade- Relação com os colegas, com os professores e com os funcionários- Interesse, empenho e iniciativa- Sentido de responsabilidade- Autoavaliação: promoção do autoconceito e autoestima- Dinâmica de grupo- Método de trabalho- Apresentação do material na aula- Organização do caderno diário/portefólio- Atitude em público
Área Cognitiva (conhecimento, compreensão, aplicação análise e síntese)	<ul style="list-style-type: none">- Trabalhos na aula (individuais ou em grupo)- Trabalhos de casa- Fichas formativas- Organização do caderno diário / portefólio
Área Psicomotora	<ul style="list-style-type: none">- Coordenação no desempenho de tarefas de vários tipos, referentes às várias disciplinas

(comportamentos físicos e cinestésicos)	- Domínio de técnicas e procedimentos adequados no manuseamento de instrumentos e materiais - Grau de desempenho na realização de diferentes atividades físicas
---	--

Competências e conhecimentos específicos

Instrumentos e Classes de Conjunto			
Apreensão e realização musical			
1. Sonoridade (timbre)	4. Fraseado	7. Dinâmica	10. Criatividade
2. Pulsação	5. Estilo	8. Andamentos	11. Repertório
3. Ritmo	6. Articulação	9. Desempenho em público	
Instrumentos e Classes de Conjunto			
Apreensão e realização técnica (Cordas)			
1. Afinação	4. Disponibilidade física	7. Domínio rítmico	
2. Qualidade do som	5. Flexibilidade	8. Memória	
3. Postura	6. Leitura	9. Segurança na execução	

B. Elementos de avaliação sumativa

Área Cognitiva e Psicomotora – o saber e o saber-fazer (conhecimentos, capacidades, estratégias e habilidades, incluindo as competência e conhecimentos específicos da área da música)

Formação Específica - Instrumentos:

- Execução instrumental
- Provas de execução instrumental – Pelo menos uma por período, previamente marcada com os alunos nos dias fixados pelo Conselho Pedagógico (no departamento de sopros ter-se-á em linha de conta a fase da detenção dos alunos do primeiro ciclo). No 3o período serão realizadas provas Globais apenas no ensino básico, concretamente no 6o ano e 9oano, nas disciplinas de instrumento e canto, conforme legislação em vigor.
- Recita: No 8o grau de instrumento e no 3o ano de canto, a prova de execução instrumental, do 3o período, assumirá o formato de recital público, que terá um peso de 40% na avaliação sumativa.

Distribuição dos pesos na avaliação

1º Ciclo		
Dimensões da Avaliação	Formação Geral, Coro e Educação Musical	Instrumento
Sócio Afetiva	40%	20%

Cognitiva e Psicomotora	60%	80%
-------------------------	-----	-----

2º e 3º Ciclo e Secundário	
Dimensões da Avaliação	Formação Geral e Formação Específica
Sócio Afetiva	20%
Cognitiva e Psicomotora	80%

C. Nomenclatura utilizada na avaliação sumativa

A nomenclatura utilizada na avaliação sumativa é aferida em relação às percentagens obtidas nos seguintes termos:

Ensino básico:

- De 0% a 49% - Insuficiente
- De 50% a 69% - Suficiente
- De 70% a 89% - Bom
- De 90% a 100% - Muito Bom

Ensino secundário:

- De 0 a 9,4 valores – Insuficiente
- De 9,5 a 13,4 valores – Suficiente
- De 13,5 a 16,4 valores – Bom
- De 16,5 a 20 valores – Muito Bom

D. Registos Individuais de Avaliação:

- No 1º ciclo a informação resultante da avaliação sumativa interna materializa -se na atribuição de uma menção qualitativa (Insuficiente, Suficiente, Bom, Muito Bom) acompanhada de uma apreciação descritiva em todas as áreas curriculares.
- No 2º e 3º ciclo são utilizados os níveis de 1 a 5 nos registos de avaliação final de período em todas as áreas disciplinares.
- No ensino secundário é utilizada a escala de 0 a 20 valores em todos os registos de avaliação final. A última prova realizada pelos alunos do 12º ano é a PAA, que é considerada a prova de conclusão do Curso Secundário de Música, com regulamento próprio.

4. Planificação das aulas

Plaejamento de Aula

Data: 20/01/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Ser capaz de tocar com o polegar da mão direita (sem apoio) em alternância com os dedos indicador e médio (com apoio)- Saber ler as notas Mi, Lá e Ré das cordas graves da guitarra na pauta- Compreender os elementos básicos de escrita da peça Spanish Dance de Peter Nuttal (melodia e acompanhamento)- Executar com segurança e técnica adequada passagens da peça escolhida e exercícios escolhidos operacionalmente
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão de exercícios de toque alternado entre o polegar e indicador e médio da mão direita seguido de orientações mecánicas- Apresentação das cordas soltas da guitarra na pauta e identificação na peça escolhida- Leitura inicial da Spanish Dance de Peter Nuttal e indicações gerais

Relatório da Aula:

A aluna apresentou alguma dificuldade em controlar detalhes mecânicos da nova peça aprendida (manutenção na posição do pulso, leveza nos dedos indicador e médio) e também na leitura e execução da peça trabalhada.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal			X			
Ler as notas Mi, Lá e Ré das cordas graves da guitarra na pauta				X		
Compreender os elementos básicos de escrita da peça Spanish Dance de Peter Nuttal				X		
Executar com segurança e técnica adequada passagens da peça escolhida e exercícios escolhidos operacionalmente			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 27/01/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Aperfeiçoar o toque do polegar da mão direita (sem apoio) em alternância com os dedos indicador e médio (com apoio) - Executar com segurança e técnica adequada passagens da peça escolhida e exercícios escolhidos operacionalmente
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada (aquecimento) - Revisão de exercícios de toque alternado entre o polegar e indicador e médio da mão direita seguido de orientações mecânicas - Prática de pequenos trechos da peça.

Relatório da Aula:

A aluna foi capaz de executar os trechos solicitados, embora apresente alguma dificuldade de adequação à técnica introduzida.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar o toque do polegar da mão direita (sem apoio) em alternância com os dedos indicador e médio (com apoio)			X			
Executar com segurança e técnica adequada passagens da peça escolhida e exercícios escolhidos operacionalmente				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 03/02/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal - Ser capaz de realizar variações dinâmicas simples em passagens específicas da obras escolhida
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada (aquecimento) - Performance da peça inteira - Correções e estudo de trechos específicos
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da Greve Geral dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal						X
Realizar variações dinâmicas simples em passagens específicas da obras escolhida						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 10/02/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal - Ser capaz de realizar variações dinâmicas simples em passagens específicas da obras escolhida
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada (aquecimento) - Performance da peça inteira - Correções e estudo de trechos específicos
Relatório da Aula: A aluna demonstrou maior fluência na execução da peça e compreendeu bem o que lhe foi solicitado. Apresenta contudo alguma dificuldade em dominar alguns detalhes técnicos (p.ex. posição do pulso).

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal			X			
Realizar variações dinâmicas simples em passagens específicas da obras escolhida				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 17/02/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal - Ser capaz de realizar variações dinâmicas simples em passagens específicas da obras escolhida
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada e exercícios de aquecimento - Performance da peça inteira - Correções e estudo de trechos específicos
Relatório da Aula: <p>A aluna demonstrou maior fluência na execução da peça e compreendeu bem a maior parte do que lhe foi solicitado, apesar de manter alguns erros de leitura já corrigidos em aula e trabalhados anteriormente. Como a peça em questão representou um salto significativo de dificuldade técnica comparativamente ao que aluna tocou no primeiro período, é compreensível que apresente alguma dificuldade na leitura e em dominar alguns detalhes técnicos (p.ex. posição do pulso).</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar aspectos performativos (fluência rítmica, segurança técnica) na peça Spanish Dance de P. Nuttal				X		
Realizar variações dinâmicas simples em passagens específicas da obras escolhida				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 24/02/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Compreender a estrutura de frases na peça Spanish Dance de P. Nuttal, realizando variações dinâmicas condizentes ao fraseado - Aperfeiçoar a técnica de mão direita necessária à realização da melodia acompanhada
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada e exercícios de aquecimento - Performance da peça inteira - Identificação de dificuldades seguida de estudo de trechos específicos
Relatório da Aula:
<p>O professor orientador optou por dar continuidade à alguns aspectos técnicos que trabalhou com a aluna na aula anterior, por se tratarem de questões bastante específicas de postura e posicionamento com o instrumento. A aluna demonstrou mais fluência na técnica a ser trabalhada e na execução da peça trabalhada.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Compreender a estrutura de frases na peça Spanish Dance de P. Nuttal, realizando variações dinâmicas condizentes ao fraseado			X			
Aperfeiçoar a técnica de mão direita necessária à realização da melodia acompanhada				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 03/03/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça Spanish Dance de Petter Nuttal com fluência técnica e compreensão das indicações de expressão - Compreender a escrita da peça King of the Jungle de Lee Sollory
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala) - Performance da peça Spanish Dance seguida de estudo de trechos com dificuldade - Leitura da linha inicial da peça King of the Jungle
Relatório da Aula: A aluna tem mostrado um bom desenvolvimento e adaptação à técnica de mão direita introduzida com a peça Spanish Dance (toque do polegar alternado com o indicador e médio). Apesar disso apresenta dificuldade em algumas passagens específicas que demandam um trabalho mais específico e estudo sistemático em casa.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Dance de Petter Nuttal com fluência técnica e compreensão das indicações de expressão			X			
Compreender a escrita da peça King of the Jungle de Lee Sollory			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 10/03/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça Spanish Dance de Petter Nuttal com fluência técnica e compreensão das indicações de expressão - Realizar corretamente os ritmos e digitações indicadas na peça King of the Jungle de Lee Sollory
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça já estudada e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala) - Performance da peça Spanish Dance seguida de estudo de trechos com dificuldade - Revisão da leitura da peça King of the Jungle
Relatório da Aula: <p>A aluna mostrou boa continuidade no trabalho realizado na peça Spanish Dance, executando com maior fluência os trechos mais difíceis. Na leitura da peça King of the Jungle, a aluna demonstrou alguma dificuldade na compreensão dos ritmos, pelo que foi necessário um estudo mais específico das células rítmicas utilizadas na peça para que a aluna pudesse compreender a escrita da peça.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Dance de Petter Nuttal com fluência técnica e compreensão das indicações de expressão				X		
Realizar corretamente os ritmos e digitações indicadas na peça King of the Jungle de Lee Sollory		X				

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 17/03/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Executar a peça Spanish Dance de Petter Nuttal com fluência técnica e compreensão das indicações de expressão- Realizar corretamente os ritmos e digitações indicadas na peça King of the Jungle de Lee Sollory- Aprimorar a execução de peça trabalhada anteriormente
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão de peça já estudada e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala)- Performance da peça Spanish Dance seguida de estudo de trechos com dificuldade- Execução da peça King of the Jungle, identificação das dificuldades e estudo por partes
Relatório da Aula: <p>A aluna demonstrou um desenvolvimento relativamente à aula anterior, sendo as variações dinâmicas uma das maiores dificuldades para a aluna nas peças novas. A leitura da peça King of the Jungle já apresentou avanços e a aluna foi capaz de executar metade da peça com pequenos erros de realização rítmica. Nesta aula optamos por introduzir o toque do dedo anelar da mão direita para facilitar a digitação em uma passagem específica da peça trabalhada, e alguns exercícios foram criados para este fim sem que isto estivesse no planeamento inicial da aula.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Dance de Petter Nuttal com fluência técnica e compreensão das indicações de expressão				X		
Realizar corretamente os ritmos e digitações indicadas na peça King of the Jungle de Lee Sollory			X			
Aprimorar a execução de peça trabalhada anteriormente					X	

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 24/03/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 2º período
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Execução de todo o programa da prova, seguido de identificação dos pontos positivos e aspectos a melhorar para trabalhar na semana anterior à prova
Relatório da Aula:
<p>A aluna apresentou boa fluência no programa da prova e melhoria em diversos aspectos trabalhados. As variações de dinâmica e a articulação nas notas da melodia foram alguns aspectos que necessitaram de maior atenção.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 2º período				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 21/04/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Compreender a escrita da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans - Ser capaz de ler e tocar a nota lá na quinta casa da primeira corda - Compreender o conceito de mudança de posição de mão esquerda
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peças estudadas no período anterior e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala e melodias) - Leitura acompanhada da peça Valse Champêtre de F. Kleyjans - Exposição do conceito de posição de mão esquerda e prática em situações hipotéticas
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da Greve Geral dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Compreender a escrita da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans						X
Ser capaz de ler e tocar a nota lá na quinta casa da primeira corda						X
Compreender o conceito de mudança de posição						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 28/04/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aprimorar a leitura da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans- Compreender o conceito de mudança de posição de mão esquerda e realizar com fluência- Perceber a diferença na duração das notas na melodia e baixo na peça trabalhada
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão de peças estudadas no período anterior e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala e melodias)- Revisão da leitura da peça Valse Champêtre de F. Kleyjans seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo por partes- Identificação das diferentes durações de notas da melodia na peça trabalhada
Relatório da Aula: <p>A aluna apresentou melhoria na leitura rítmica da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans, embora ainda se atrapalhasse com algumas indicações de pausas na melodia simultâneas às notas do polegar. A aluna também apresentou alguma dificuldade em sustentar as notas da melodia enquanto pulsava uma nota diferente com o polegar da mão direita. A mudança de posição para alcançar a nota lá na mão esquerda ainda gerou atraso no ritmo e necessita de maior trabalho específico.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar a leitura da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans				X		
Compreender o conceito de mudança de posição de mão esquerda e realizar com fluência			X			
Perceber a diferença na duração das notas na melodia e baixo na peça trabalhada				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 05/05/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aprimorar a leitura e execução da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans (duração das notas da melodia, mudança de posição, etc.) - Compreender a escrita da Lição nº 11 de Guido Topper
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peças estudadas no período anterior e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala e melodias) - Revisão da leitura da peça Valse Champêtre de F. Kleyjans seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo por partes - Leitura acompanhada da Lição nº11 de Guido Topper
Relatório da Aula: <p>A aluna apresentou melhoria na fluência rítmica e de execução na Valse Champêtre de Francis Kleyjans. Ainda demonstrou alguma dificuldade em sustentar notas específicas da melodia e, embora seja capaz de tocar a nota lá sem perder o tempo, a mecânica da mudança de posição revelou alguma dificuldade, pelo que foi necessário um trabalho mais específico nesta passagem. A leitura da Lição nº11 de G. Topper foi bastante satisfatória.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar a leitura e execução da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans				X		
Compreender a escrita da Lição nº 11 de Guido Topper					X	

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 12/05/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aprimorar a leitura e execução da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans (duração das notas da melodia, mudança de posição, etc.) - Executar a Lição nº 11 de Guido Topper com ritmo correto e digitação adequada
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peças estudadas no período anterior e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala e melodias) - Revisão da peça Valse Champêtre de F. Kleyjans seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo por partes - Revisão da leitura da Lição nº11 de G. Topper seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo por partes
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da tolerância de ponto dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar a leitura e execução da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans (duração das notas da melodia, mudança de posição, etc.)						X
Executar a Lição nº 11 de Guido Topper com ritmo correto e digitação adequada						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 19/05/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aprimorar a leitura e execução da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans (duração das notas da melodia, mudança de posição, etc.)- Executar a Lição nº 11 de Guido Topper com ritmo correto e digitação adequada
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão de peças estudadas no período anterior e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala e melodias)- Revisão peça Valse Champêtre de F. Kleyjans seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo por partes- Revisão da Lição nº11 de G. Topper seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo por partes
Relatório da Aula: <p>A aluna continuou a apresentar melhorias nas peças estudadas nos períodos anteriores e no programa do terceiro período. A Valsa Champêtre revelou maior fluência (especialmente com relação à repetição, duração da maior parte das notas da melodia e mudança de posição) e a Lição nº 11 de G. Topper, à parte alguma hesitação com relação às variações de ritmo e algumas digitações de mão direita, apresentou um nível de realização bastante satisfatório.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar a leitura e execução da peça Valse Champêtre de Francis Kleyjans (duração das notas da melodia, mudança de posição, etc.)					X	
Executar a Lição nº 11 de Guido Topper com ritmo correto e digitação adequada				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 26/05/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aprimorar elementos de expressão nas peças Valse Champêtre de Francis Kleyjans e Lição nº 11 de Guido Topper (variações dinâmicas, <i>rallentandos</i>, direcionamento melódico);- Ser capaz de executar com fluência técnica e de leitura as peças Estudio Abierto de Luiza Sanz e Lição nº 12 de G. Topper (já trabalhadas com orientador cooperante)
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão de peças estudadas no período anterior e exercícios de aquecimento (fragmentos de escala e melodias)- Revisão das peças Valse Champêtre de F. Kleyjans e Lição nº 11 de Guido Topper seguida de identificação de passagens com dificuldade e estudo dos elementos de expressão em passagens específicas- Execução das peças Estudio Abierto de Luiza Sanz e Lição nº 12 de G. Topper seguida de identificação de passagens com dificuldade e correção/estudo de aspetos técnicos e de digitação
Relatório da Aula: <p>A aluna apresentou uma continuidade na melhoria apresentada nas aulas anteriores no repertório trabalhado. Com exceção de aspectos técnicos específicos (maior controle na posição do pulso da mão direita, atenção à duração de algumas notas da melodia, maior fluidez na mudança de posição), a aluna demonstrou um bom nível de realização do repertório. Os elementos de expressão, por outro lado, pareceram ainda pouco incorporados e, de certa maneira, muito mecânicos, o que indica a necessidade de trabalho mais específico para sensibilização da aluna quanto à expressão musical.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar elementos de expressão nas peças Valse Champêtre de Francis Kleyjans e e Lição nº 11 de Guido Topper (variações dinâmicas, <i>rallentandos</i> , direcionamento melódico)				X		
Ser capaz de executar com fluência técnica e de leitura as peças Estudio Abierto de Luiza Sanz e Lição nº 12 de G. Topper					X	

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 02/06/17
Aluno (a): Bárbara
Ano: 1ºA
Duração da aula: 25min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 3º período
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Execução de todo o programa da prova, seguido de identificação dos pontos positivos e aspectos a melhorar para trabalhar na semana anterior à prova
Relatório da Aula: A aluna apresentou boa fluência no programa da prova e melhoria em aspectos trabalhados. Embora apresente significativa melhoria em aspectos técnicos e fluência na execução, revelou alguma dificuldade em realizar os elementos de expressão trabalhados (dinâmicas, variações de timbre, etc.)

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 3º período					X	

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 20/01/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Ser capaz de tocar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda- Ser capaz de tocar arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio com fluência- Compreender a escrita da peça Spanish Melody de T. Stachak
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão da escala de lá menor melódica, correções, prática de trechos com dificuldade e orientações técnica- Prática de exercícios de arpejos de mão direita- Leitura inicial da peça Spanish melody de Tatiana Stachak
Relatório da Aula: <p>O aluno apresenta dificuldades em manter-se concentrado e a compreender algumas orientações durante a aula. Apresentou relativa facilidade na realização dos arpejos sem apoio e leitura dos compassos iniciais da peça escolhida, embora na escala de Lá menor tenha sido incapaz de corrigir o posicionamento da mão e dedos da mão esquerda.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda		X				
Realizar arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio com fluência				X		
Compreender a escrita da peça Spanish Melody de T. Stachak			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 27/01/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Ser capaz de tocar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda- Aperfeiçoar a execução de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio- Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão da escala de lá menor melódica, correções, prática de trechos com dificuldade e orientações técnicas- Prática de exercícios de arpejos de mão direita- Revisão da leitura da peça Spanish melody de Tatiana Stachak e trabalho em trechos específicos
Relatório da Aula: <p>O aluno não trouxe o material (portfólio com partituras) e não havia estudado a peça em casa também pela perda do material. Foi necessário adaptar o conteúdo da aula e além de uma breve revisão inicial da peça escolhida foram praticados exercícios de coordenação e velocidade do método Pumping Nylon de Scott Tennant. Desta forma, s objetivos propostos não foram alcançados.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda						X
Aperfeiçoar a realização de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio						X
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 03/02/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Ser capaz de tocar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda- Aperfeiçoar a execução de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio- Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada- Ser capaz de perceber elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon- Revisão da leitura da peça Spanish melody de Tatiana Stachak- Correções de ritmo e/ou digitação- Trabalho por trechos em aspectos musicais (frases, variações de dinâmica, destaque da melodia)
Relatório da Aula: <p>A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da Greve Geral dos Não Docentes do ensino público.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda						X
Aperfeiçoar a realização de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio						X
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada						X
Compreender os elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 10/02/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Ser capaz de tocar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda- Aperfeiçoar a execução de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio- Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada- Ser capaz de perceber elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon- Revisão da leitura da peça Spanish melody de Tatiana Stachak- Correções de ritmo e/ou digitação- Trabalho por trechos em aspectos musicais (frases, variações de dinâmica, destaque da melodia)
Relatório da Aula: <p>O aluno demonstrou-se pouco interessado no que foi trabalhado e isso resultou numa realização mecânica. Diversos aspectos já trabalhados anteriormente foram ignorados ou esquecidos, resultando na necessidade de repetir várias orientações já dadas. Apesar disso o aluno é capaz de tocar a música e realizar os exercícios propostos.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a Escala de Lá menor melódica (2 oitavas) com as notas corretas, fluência rítmica e técnica adequada de mão esquerda			X			
Aperfeiçoar a realização de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio			X			
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada			X			
Compreender os elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida		X				

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 17/02/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aperfeiçoar a execução de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio e com fluência técnica- Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada- Ser capaz de perceber elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon- Revisão de peça antiga- Revisão da leitura da peça Spanish melody de Tatiana Stachak- Correções de ritmo e/ou digitação- Trabalho por trechos em aspectos musicais (frases, variações de dinâmica, destaque da melodia)
Relatório da Aula: <p>O aluno demonstrou pouco interesse de maneira geral, o que pôde ser observado pela recorrência de problemas técnicos e musicais já trabalhados em aula diversas vezes. Embora seja capaz de realizar aquilo que lhe é solicitado, a falta de interesse do aluno e o estudo pouco cuidado em casa resulta num aproveitamento abaixo do desejado.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar a realização de arpejos de mão direita com três notas (p,i,m; p,m,i) sem apoio		X				
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada			X			
Compreender os elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida		X				

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 24/02/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada- Compreender os elementos estruturais (frases, seções) na peça trabalhada e a partir disto realizar variações dinâmicas e destaque melódico
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon- Revisão de peça antiga- Revisão da leitura da peça Spanish melody de Tatiana Stachak- Identificação de dificuldades e trabalho por trechos em aspectos técnicos e musicais (frases, variações de dinâmica, destaque da melodia)
Relatório da Aula: <p>O aluno mais uma vez não trouxe o material para a aula, alegando não ter encontrado a capa com as partituras. Esta atitude revela o desinteresse do aluno e conseqüente falta de cuidado com aquilo que é necessário à aula, o que reflete diretamente na falta de atenção e cuidado no estudo do instrumento. A aula ficou mais uma vez comprometida pela falta do material e por isso os objetivos do plano de aula não foram cumpridos.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada						X
Compreender os elementos estruturais e realizar indicações de expressão na obra escolhida						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 03/03/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta, digitação e técnica adequadas e consciência do fraseado - Aprimorar a execução de peças já trabalhadas: Waltz in Blue (N. Powlesland) e Andantino (F. Carulli)
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon - Revisão das escalas de Mi menor melódica e Lá menor Melódica - Execução das peças antigas seguida de estudo de trechos específicos - Execução da peça Spanish melody de Tatiana Stachak , identificação de dificuldades e trabalho por trechos em aspectos técnicos e musicais
Relatório da Aula: A aula não foi realizada pois o aluno participou como ouvinte na Masterclass de Guitarra do professor Tilman Hopfstok realizada no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga e integrada ao Festival de Guitarra de Braga.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada e consciência do fraseado						X
Aprimorar a execução de peças já trabalhadas: Waltz in Blue (N. Powlesland) e Andantino (F. Carulli)						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 10/03/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta, digitação e técnica adequadas e consciência do fraseado - Aprimorar a execução de peças já trabalhadas: Waltz in Blue (N. Powlesland) e Andantino (F. Carulli)
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon - Revisão das escalas de Mi menor melódica e Lá menor Melódica - Execução das peças antigas seguida de estudo de trechos específicos - Execução da peça Spanish melody de Tatiana Stachak , identificação de dificuldades e trabalho por trechos em aspectos técnicos e musicais
Relatório da Aula: <p>O aluno voltou a perder o portfólio com as partituras de guitarra e por esta razão não havia estudado as músicas. Mais uma vez foi necessário realizar nova fotocópia das músicas e relembrar com o aluno em aula. Esta atitude revelou mais uma vez a falta de interesse do aluno, que já havia perdido as partituras há vários dias e não comunicou ao professor.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada e consciência do fraseado			X			
Aprimorar a execução de peças já trabalhadas: Waltz in Blue (N. Powlesland) e Andantino (F. Carulli)			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 17/03/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta, digitação e técnica adequadas e consciência do fraseado - Aprimorar a execução de peças já trabalhadas: Waltz in Blue (N. Powlesland) e Andantino (F. Carulli)
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão dos exercícios do método Pumping Nylon - Revisão das escalas de Mi menor melódica e Lá menor Melódica - Execução das peças antigas seguida de estudo de trechos específicos - Execução da peça Spanish melody de Tatiana Stachak , identificação de dificuldades e trabalho por trechos em aspectos técnicos e musicais
Relatório da Aula: <p>O aluno voltou a perder o portfólio com as partituras de guitarra e por esta razão não havia estudado as músicas. Mais uma vez foi necessário realizar nova fotocópia das músicas e relembrar com o aluno em aula. Esta atitude revelou mais uma vez a falta de interesse do aluno, que já havia perdido as partituras há vários dias e não comunicou ao professor.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Spanish Melody de T. Stachak com leitura correta e técnica adequada e consciência do fraseado			X			
Aprimorar a execução de peças já trabalhadas: Waltz in Blue (N. Powlesland) e Andantino (F. Carulli)			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 24/03/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 2º período
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Execução de todo o programa da prova, seguido de identificação dos pontos positivos e aspectos a melhorar para trabalhar na semana anterior à prova
Relatório da Aula:
<p>A falta de interesse e empenho do aluno foi claramente perceptível na forma como o programa da prova foi executado. Os diferentes itens apresentaram uma grande variação de qualidade e a maior parte dos aspectos trabalhados recorrentemente nas aulas (articulação, digitações, variações dinâmicas, etc.) não foram estudados o necessário. Apesar disso, o aluno é capaz de tocar o programa com o mínimo dos requisitos necessários ao ano em que está.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 2º período			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 21/04/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior - Compreender os elementos de escrita da Lição nº60 de Julio Sagreras
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Revisão das escalas já estudadas e da leitura da Escala de Mi maior - Execução das peças antigas seguida de estudo de trechos específicos - Leitura orientada da Lição nº60 de J. Sagreras
Relatório da Aula:
A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da Greve Geral dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior						X
Compreender os elementos de escrita da Lição nº60 de Julio Sagreras						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 28/04/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior - Compreender os elementos de escrita da Lição nº60 de Julio Sagreras
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Revisão das escalas já estudadas e da leitura da Escala de Mi maior - Execução das peças antigas seguida de estudo de trechos específicos - Leitura orientada da Lição nº60 de J. Sagreras
Relatório da Aula:
<p>O aluno demonstrou ser capaz de ler a escala e a Lição nº 60 de Sagreras. No entanto, demonstrou considerável desinteresse em corrigir aspetos de digitação e falta de paciência para estudar passagens específicas na peça com o intuito de corrigir a leitura rítmica, resultando numa leitura pouco cuidadosa e com erros repetidos em passagens semelhantes.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior			X			
Compreender os elementos de escrita da Lição nº60 de Julio Sagreras			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 05/05/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior - Aprimorar a leitura da Lição nº60 de Julio Sagreras - Ser capaz de apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão das escalas já estudadas e da leitura da Escala de Mi maior - Revisão da peça Waltz in Blue de N. Powlesland seguido de identificação de dificuldades e estudo de trechos específicos - Revisão da leitura da Lição nº60 de J. Sagreras
Relatório da Aula: <p>O aluno voltou a perder o portfolio com todo o material de guitarra, impossibilitando a continuidade do trabalho e cumprimento dos objetivos propostos. Foram feitas novas fotocópias das músicas e mais uma vez realizado um acompanhamento da leitura da Lição nº60 do Sagreras, uma vez que o aluno não havia estudado em casa.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior						X
Aprimorar a leitura da Lição nº60 de Julio Sagreras						X
Apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 12/05/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior - Aprimorar a leitura da Lição nº60 de Julio Sagreras - Ser capaz de apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão das escalas já estudadas e da leitura da Escala de Mi maior - Revisão da peça Waltz in Blue de N. Powlesland seguido de identificação de dificuldades e estudo de trechos específicos - Revisão da leitura da Lição nº60 de J. Sagreras
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da tolerância de ponto dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior						X
Aprimorar a leitura da Lição nº60 de Julio Sagreras						X
Apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 19/05/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior- Aprimorar a leitura da Lição nº60 de Julio Sagreras- Ser capaz de apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical- Compreender os elementos de escrita da Anglaise op. 121 n. 6 de F. Carulli
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das escalas já estudadas e da leitura da Escala de Mi maior- Execução das peças Waltz in Blue de N. Powlesland e Spanish melody de T. Stachak seguido de identificação de dificuldades e estudo de trechos específicos- Revisão da leitura da Lição nº 60 de J. Sagreras e leitura orientada da Anglaise op. 121 n. 6 de F. Carulli
Relatório da Aula: <p>O aluno demonstrou uma atitude desinteressada e pouco cuidada com o estudo do repertório. Apesar disso, foi capaz de executar as escalas e apresentar as peças escolhidas do 2º período, mesmo que com alguns problemas de leitura e digitação. Com relação ao repertório do terceiro período, foi necessário realizar um estudo compasso a compasso, de forma a consciencializar o aluno dos erros de ritmo, digitação e as interrupções nas durações das notas que estava a realizar. Embora tenha sido capaz, após algumas repetições, de realizar as passagens musicais da maneira esperada, o aluno não demonstrou interesse em trabalhar de forma a corrigir os aspetos necessários nas peças trabalhadas.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Execução fluente e com técnica adequada da Escala de Mi maior			X			
Aprimorar a leitura da Lição nº 60 de Julio Sagreras		X				
Apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical			X			
Compreender os elementos de escrita da Anglaise op. 121 n. 6 de F. Carulli			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 26/05/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Execução fluente e com técnica adequada da escalas estudadas- Aprimorar a leitura e execução da Lição nº60 de Julio Sagreras- Ser capaz de apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical- Aprimorar a leitura e execução da da Anglaise op. 121 n. 6 de F. Carulli
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das escalas já estudadas e da leitura da Escala de Mi maior- Execução de peças do programa do segundo período seguido de identificação de dificuldades e estudo de trechos específicos- Revisão da leitura da Lição nº 60 de J. Sagreras e da Anglaise op. 121 n. 6 de F. Carulli e trabalho em trechos específicos
Relatório da Aula: <p>O aluno foi capaz de apresentar as escalas estudadas e as peças do programa do segundo período, embora tenha revelado falta de atenção aos aspetos trabalhados em aula e às orientações dadas nas aulas anteriores, uma vez que os problemas apresentados eram recorrentes e já haviam sido identificados e trabalhados anteriormente. As peças do terceiro período apresentaram alguma melhoria na fluência, apesar do aluno repetir erros de leitura e digitação já trabalhados.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Execução fluente e com técnica adequada da as escalas estudadas			X			
Aprimorar a leitura e execução da Lição nº 60 de Julio Sagreras			X			
Apresentar peças do programa do 2º período com fluência técnica e consciência musical			X			
Aprimorar a leitura e execução da da Anglaise op. 121 n. 6 de F. Carulli		X				

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 02/06/17
Aluno (a): João
Ano: 5º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais:
<ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 3º período
Material:
<ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia:
<ul style="list-style-type: none"> - Execução de todo o programa da prova, seguido de identificação dos pontos positivos e aspectos a melhorar para trabalhar na semana anterior à prova
Relatório da Aula:
<p>Embora seja capaz de realizar o programa com o mínimo de requisitos necessários, o aluno apresentou os mesmo problemas que foram recorrentes ao longo do ano, fruto de uma atitude pouco interessada e atenta durante as aulas e conseqüente estudo pouco cuidadoso em casa. Apesar de ser capaz de cumprir com os objetivos propostos a cada aula pelo estagiário e orientador cooperante, o aluno parece se atem em fazer o mínimo necessário, sem se esforçar para melhorar aspectos técnicos e musicais trabalhados em aula.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 3º período			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 20/01/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Ser capaz de realizar a escala de lá menor melódica (2 oitavas) com técnica adequada- Tocar fluentemente acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada- Compreender os elementos de escrita (ritmo, textura, efeitos) na peça Magnetic South de Lee Sollory
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão da escala de lá menor melódica e orientações técnicas- Revisão da peça Siciliana, de F. Carulli, orientações técnicas e musicais- Prática isolada de elementos mecânicos específicos da Siciliana (acordes de 4 sons, acordes repetidos)- Leitura inicial da peça Magnetic South de Lee Sollory e orientações gerais
Relatório da Aula: <p>O aluno respondeu bem às orientações em aula, tendo conseguido compreender e aplicar no instrumento alguns conceitos demonstrados. Mostrou-se particularmente motivado com a nova peça apresentada, embora a leitura em sala não tenha sido muito satisfatória.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Realizar a escala de lá menor melódica (2 oitavas) com técnica adequada			X			
Tocar com fluência acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada			X			
Compreender os elementos de escrita (ritmo, textura, efeitos) na peça Magnetic South de Lee Sollory			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 27/01/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aperfeiçoar a execução de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada - Executar passagens da peça Magnetic South de Lee Sollory com leitura correta e técnica adequada
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão da peça Siciliana, de F. Carulli, orientações técnicas e musicais - Prática isolada de elementos mecânicos específicos da Siciliana (acordes de 4 sons, acordes repetidos) - Revisão da leitura da peça Magnetic South de Lee Sollory, correções e orientações técnicas
Relatório da Aula: <p>O aluno apresentou algumas dificuldades de leitura, nomeadamente do ritmo da peça, e também resistência à elementos técnicos – como a realização da peça em segunda posição. Foi necessário concentrar mais nestes elementos e realizar exercícios específicos para superar estas dificuldades.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Tocar com fluência acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada			X			
Executar passagens da peça Magnetic South de Lee Sollory com leitura correta e técnica adequada		X				

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 03/02/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aperfeiçoar a execução de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada - Executar a peça Magnetic South de Lee Sollory com sentido musical e elementos expressivos
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão de peça antiga - Revisão da da peça Magnetic South de Lee Sollory - Correções de ritmo e digitação - Trabalho em trechos específicos de elementos musicais (variações dinâmicas, fraseado, etc.)
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da Greve Geral dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar a realização de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada						X
Executar passagens da peça Magnetic South de Lee Sollory com sentido musical e elementos expressivos						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 10/02/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aperfeiçoar a execução de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada- Executar a peça Magnetic South de Lee Sollory com sentido musical e elementos expressivos
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão de peça antiga- Revisão da da peça Magnetic South de Lee Sollory- Correções de ritmo e digitação- Trabalho em trechos específicos de elementos musicais (variações dinâmicas, fraseado, etc.)
Relatório da Aula: <p>Embora apresente melhorias na realização da obra escolhida, o aluno ainda tem dificuldades para a realização de diversos ritmos na música, pelo que foi necessário um trabalho específico na leitura rítmica durante algum tempo da aula. O aluno também tem dificuldades em assimilar alguns conceitos técnicos (pulso mais alto e toque da mão direita apenas com os dedos nos acordes de 4 sons), o que prejudica a execução musical em passagens do repertório. Apesar disso demonstra interesse e compreende e é capaz de realizar as orientações dadas em aula.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar a realização de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada			X			
Executar passagens da peça Magnetic South de Lee Sollory com sentido musical e elementos expressivos			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 17/02/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aperfeiçoar a execução de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada- Executar a peça Magnetic South de Lee Sollory com sentido musical e elementos expressivos- Compreender os elementos de escrita e expressão da peça Sprite Nite de N. Powlesland- Ser capaz de realizar a escala de Lá menor melódica com fluência
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão da Escala de Lá menor- Revisão de peça antiga- Revisão da peça Magnetic South de Lee Sollory- Trabalho em trechos específicos de elementos musicais (variações dinâmicas, fraseado, etc.) e de leitura- Indicações gerais para a leitura da peça Sprite Nite de N. Powlesland
Relatório da Aula: <p>O aluno apresentou uma significativa melhoria na leitura rítmica e compreensão do fraseado na peça Magnetic South comparativamente à aula anterior. A execução de acordes de 4 sons também apresentou melhoria na fluência técnica. Foi necessário um trabalho em trechos mais específicos para um maior controle dinâmico e de articulação, para além de trabalho específico de memorização, pois foi indicado pelo aluno ser uma dificuldade.</p> <p>Adicionalmente foi lida a escala de mi menor melódica e um trecho da peça Sprite Nite, seguida de explicação sobre as indicações de escrita.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aperfeiçoar a execução de acordes de 4 sons (p,i,m,a) com técnica e sonoridade adequada				X		
Executar a peça Magnetic South de Lee Sollory com sentido musical e elementos expressivos				X		
Compreender os elementos de escrita e expressão da peça Sprite Nite de N. Powlesland				X		
Executar a escala de Lá menor melódica com fluência				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 24/02/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Executar a peça Magnetic South de Lee Sollory de memória, com sentido musical e variações de dinâmica em função do fraseado- Compreender e realizar os ritmos e elementos expressivos da peça Sprite Nite de N. Powlesland com fluência
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das Escalas de Lá menor e Mi menor- Revisão da peça Magnetic South de Lee Sollory- Trabalho em trechos específicos de elementos musicais (variações dinâmicas, fraseado, etc.) e de leitura- Revisão de aspectos da leitura da peça Sprite Nite de N. Powlesland seguida de trabalho em trechos específicos
Relatório da Aula: <p>O aluno demonstrou alguma falta de atenção à alguns aspectos já trabalhados em ambas as peças, sendo necessário voltar a corrigir a leitura de ritmos, digitações e condução dinâmica (especialmente na peça Magnetic South). Embora tenha compreendido as orientações e seja capaz de realizá-las, os objetivos desta aula não foram plenamente conseguidos devido à necessidade de repetir conteúdos de aulas anteriores.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar a peça Magnetic South de Lee Sollory de memória, com sentido musical e variações de dinâmica em função do fraseado			X			
Compreender e realizar os ritmos e elementos expressivos da peça Sprite Nite de N. Powlesland com fluência			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 03/03/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aprimorar elementos de expressão e precisão rítmica na peça Magnetic South de Lee Sollory - Executar a peça Sprite Nite de N. Powlesland com fluência rítmica e digitação adequada
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão das Escalas de Lá menor e Mi menor - Execução da peça Magnetic South de Lee Sollory seguida de estudo de trechos específicos - Execução Sprite Nite de N. Powlesland seguida de correções de leitura e estudo de trechos específicos
Relatório da Aula: A aula não foi realizada pois o aluno participou como ouvinte na Masterclass de Guitarra do professor Tilman Hoppstok realizada no Conservatório Calouste Gulbenkian de Braga e integrada ao Festival de Guitarra de Braga.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar elementos de expressão e precisão rítmica na peça Magnetic South de Lee Sollory						X
Executar a peça Sprite Nite de N. Powlesland com fluência rítmica e digitação adequada						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 10/03/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Aprimorar elementos de expressão e precisão rítmica na peça Magnetic South de Lee Sollory - Executar a peça Sprite Nite de N. Powlesland com fluência rítmica e digitação adequada
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão das Escalas de Lá menor e Mi menor - Execução da peça Magnetic South de Lee Sollory seguida de estudo de trechos específicos - Execução Sprite Nite de N. Powlesland seguida de correções de leitura e estudo de trechos específicos
Relatório da Aula: Embora o aluno tenha apresentado maior fluência na execução das peças trabalhadas alguns dos aspectos de interpretação trabalhados nas aulas (nomeadamente as variações dinâmicas) ainda não são evidentes, mostrando a necessidade de maior trabalho específico na sensibilização do aluno para os elementos de interpretação.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar elementos de expressão e precisão rítmica na peça Magnetic South de Lee Sollory			X			
Executar a peça Sprite Nite de N. Powlesland com fluência rítmica e digitação adequada				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 17/03/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Aprimorar elementos de expressão e precisão rítmica na peça Magnetic South de Lee Sollory e Sprite Nite de N. Powlesland- Aprimorar a execução das escalas menores estudadas e de uma peça trabalhada no período anterior
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das Escalas de Lá menor e Mi menor- Execução da Siciliana de F. Carulli seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade- Execução da peça Magnetic South de Lee Sollory seguida de estudo de trechos específicos- Execução Sprite Nite de N. Powlesland seguida de estudo de trechos específicos
Relatório da Aula: <p>O aluno apresenta alguma dificuldade na realização dos acordes de 4 sons na peça Siciliana por causa do mau posicionamento do pulso da mão direita. Apesar disso na peça Magnetic South os acordes já soam mais claros e com melhor qualidade sonora, provavelmente devido ao estudo mais frequente e mais cuidadoso desta peça. De forma geral, o aluno apresenta melhoria em todas as obras, sendo as variações dinâmicas e clareza de fraseado os elementos que necessitam de mais trabalho específico.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Aprimorar elementos de expressão e precisão rítmica na peça Magnetic South de Lee Sollory e Sprite Nite de N. Powlesland				X		
Aprimorar a execução das escalas menores estudadas e de uma peça trabalhada no período anterior			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 24/03/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 2º período
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Execução de todo o programa da prova, seguido de identificação dos pontos positivos e aspectos a melhorar para trabalhar na semana anterior à prova
Relatório da Aula: <p>O aluno apresenta alguma variação de qualidade entre os itens do programa. Apesar do bom nível geral, foi identificada a falta de cuidado com diversos elementos trabalhados de forma recorrente nas aulas, resultando em variações dinâmicas pouco perceptíveis e má qualidade na execução dos acordes de 4 sons.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 2º período			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 21/04/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Executar escalas estudadas com fluência técnica e digitação correta - Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical - Compreender os elementos de escrita do Study op. 60 n. 19 de F. Sor
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão das Escalas estudadas - Execução peças do programa do segundo período seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade - Leitura acompanhada do Study op. 60 n. 19 de Fernando Sor e orientações de estudo
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da Greve Geral dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar escalas estudadas com fluência técnica e digitação correta						X
Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical						X
Compreender os elementos de escrita do Study op. 60 n. 19 de F. Sor						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 28/04/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Executar escalas estudadas com fluência técnica e digitação correta- Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical- Compreender os elementos de escrita do Study op. 60 n. 19 de F. Sor
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das Escalas estudadas- Execução peças do programa do segundo período seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade- Leitura acompanhada do Study op. 60 n. 19 de Fernando Sor e orientações de estudo
Relatório da Aula: <p>O aluno apresentou as escalas de maneira bastante satisfatória. As peças antigas escolhidas também foram apresentadas em nível satisfatório, embora o aluno mantenha a tendência em acelerar os andamentos, resultando erros mais frequentes. Na leitura da primeira secção do estudo, o aluno mostrou facilidade de compreensão da escrita.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar escalas estudadas com fluência técnica e digitação correta				X		
Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical				X		
Compreender os elementos de escrita do Study op. 60 n. 19 de F. Sor				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 05/05/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical- Aperfeiçoar a leitura e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor- Compreender a escrita da peça Packington's Pound de F. Cutting
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das Escalas estudadas- Execução peças do programa do primeiro e/ou segundo período seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade- Revisão da leitura do Study op. 60 n. 19 de Fernando Sor e orientações de estudo- Leitura acompanhada de Packington's Pound de F. Cutting
Relatório da Aula: <p>O aluno apresentou um nível satisfatório nas unidades programáticas antigas executadas na aula. Com relação ao estudo, teve algumas dificuldades de leitura, mais especificamente nas mudanças de posição em acordes, sendo necessário um estudo mais específico. Não apresentou dificuldades na leitura da peça Packington's Pound.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical				X		
Aperfeiçoar a leitura e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor			X			
Compreender a escrita da peça Packington's Pound de F. Cutting				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 12/05/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical - Aperfeiçoar a execução e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor - Aprimorar a leitura da peça Packington's Pound de F. Cutting
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Revisão das Escalas estudadas - Execução peças do programa do primeiro e/ou segundo período seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade - Revisão do Study op. 60 n. 19 de Fernando Sor e seguida de prática por trechos - Revisão da leitura de Packington's Pound de F. Cutting
Relatório da Aula: A aula não foi realizada no dia previsto em virtude da tolerância de ponto dos Não Docentes do ensino público.

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical						X
Aperfeiçoar a execução e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor						X
Aprimorar a leitura da peça Packington's Pound de F. Cutting						X

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 19/05/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Lição nº: 15
Duração: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical- Aperfeiçoar a execução e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor- Aprimorar a leitura da peça Packington's Pound de F. Cutting
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das Escalas estudadas- Execução peças do programa do primeiro e/ou segundo período seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade- Revisão do Study op. 60 n. 19 de Fernando Sor e seguida de prática por trechos- Revisão da leitura de Packington's Pound de F. Cutting
Relatório da Aula: <p>O aluno continuou a apresentar dificuldades nas mesmas passagens do estudo de Sor, pelo que foi necessário passar a maior parte da aula a trabalhar passagens específicas na tentativa de consciencializar do aluno sobre a importância do estudo atento e sistemático. A peça Packington's Pound apresentou algumas melhorias na execução, apesar de alguma inconsistência na digitação utilizada.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical				X		
Aperfeiçoar a execução e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor			X			
Aprimorar a leitura da peça Packington's Pound de F. Cutting				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 26/05/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none">- Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical- Aperfeiçoar a execução e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor e Packington's Pound de F. Cutting- Realizar variações de dinâmica e fraseado coerente nas peças estudadas
Material: <ul style="list-style-type: none">- Guitarra- Apoio de Pé- Estante- Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none">- Revisão das Escalas estudadas- Execução peças do programa do primeiro e/ou segundo período seguida de estudo de elementos técnicos específicos e passagens com maior dificuldade- Execução do Study op. 60 n. 19 de Fernando Sor e Packington's Pound de F. Cutting- Identificação de dificuldades nas peças apresentadas e estudo de trechos específicos- Revisão das indicações de expressão nas partituras e estudo de elementos musicais em passagens escolhidas
Relatório da Aula: <p>Em virtude da facilidade técnica, o aluno apresenta alguma inconsistência no estudo, especialmente com relação à digitação, regularidade nos andamentos e trabalho em passagens específicas. Apesar disso, o aluno é capaz de executar o repertório num nível satisfatório. O trabalho dos aspetos musicais (variações dinâmicas, direcionamento melódico, fraseado, equilíbrio entre melodia e acompanhamento, etc.) também pareceu surtir efeito, embora o aluno demonstre alguma impaciência para estudar de maneira mais sistemática e cuidadosa.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Apresentar peças do programa do primeiro e segundo período com fluência técnica e consciência musical				X		
Aperfeiçoar a execução e digitação do Study op. 60 n. 19 de F. Sor e Packington's Pound de F. Cutting				X		
Realizar variações de dinâmica e fraseado coerente nas peças estudadas			X			

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

Planeamento de Aula

Data: 02/06/17
Aluno (a): Miguel
Ano: 6º
Duração da aula: 50min
Objetivos Operacionais: <ul style="list-style-type: none"> - Ser capaz de executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 3º período
Material: <ul style="list-style-type: none"> - Guitarra - Apoio de Pé - Estante - Partituras
Metodologia: <ul style="list-style-type: none"> - Execução de todo o programa da prova, seguido de identificação dos pontos positivos e aspectos a melhorar para trabalhar na semana anterior à prova
Relatório da Aula: <p>O aluno apresenta alguma variação de qualidade entre os itens do programa, principalmente em função do nível de interesse pelo repertório e pelo tempo decorrido desde que as unidades foram trabalhadas mais frequentemente em aula (as peças do 1º período estão significativamente menos seguras). Apesar disso, e embora o aluno ainda tenha a tendência a acelerar os andamentos e alguma desatenção à aspectos técnicos e musicais trabalhados, o programa foi apresentado num bom nível de fluência e com sentido musical satisfatório.</p>

Objectivos da Aula	Avaliação*					
	1	2	3	4	5	SA
Executar com fluência técnica e consciência musical todo o programa a ser apresentado na prova de instrumento do 3º período				X		

*Níveis 1 e 2 – Insuficiente; Nível 3 – Suficiente; Nível 4 – Bom; Nível 5 – Muito bom; SA – Sem elementos de Avaliação

4.2 Outros materiais utilizados na planificação das aulas

Além dos materiais referidos nas planificações (peças, estudos, métodos e exercícios técnicos) foi utilizada pontualmente a gravação em áudio/vídeo e subsequente análise da execução de peças pelos alunos como ferramenta para desenvolver a consciência do aluno sobre quais aspectos necessitavam ser trabalhados. Foram também visualizados vídeos na internet (das peças estudadas ou para escolha de repertório) de forma a fornecer aos alunos diferentes referências e enriquecer o imaginário sonoro sobre as peças.

5. Avaliação

5.1 Avaliação dos alunos

Os critérios de avaliação, bem como competências esperadas para cada ciclo escolar está descrita no ponto 3.4 – “Descrição da metodologia ensino-aprendizagem e avaliação para promoção de objectivos específicos” deste relatório. Segue abaixo as avaliação de cada aluno por período e respectivos comentários.

	Avaliação por período			Comentários
	1º Período	2º Período	3º Período	
Bárbara	Bom	Bom	Muito Bom	A aluna apresentou um bom desenvolvimento e atitude positiva durante todo o ano. Falta-lhe contudo maior atenção à aspectos técnicos e musicais trabalhados em aula. Durante o terceiro período demonstrou melhor fluência técnica em repertório mais exigente.
João	Nível 3	Nível 3	Nível 3	A atitude pouca atenta e o desinteresse revelado pelo aluno longo de todo o ano, aliado à irresponsabilidade para com o material de aula e ao estudo insuficiente e desatento em casa, resultou num rendimento abaixo do desejado.

Miguel	Nível 3	Nível 3	Nível 4	O aluno revelou uma grande facilidade técnica e atitude bastante positiva. No entanto, foi prejudicado por alguma inconstância no estudo em casa e falta de atenção aos aspectos técnicos trabalhados em aula.
--------	---------	---------	---------	--

5.2 Auto-avaliação do estagiário

A prática de ensino supervisionada constituiu um importante momento de aprendizagem e crescimento profissional para o aluno estagiário. A oportunidade de lecionar em um dos mais tradicionais e conceituados conservatórios de Portugal, sob supervisão de um experiente professor, foi bastante enriquecedora. Particularmente, o cuidado que o orientador cooperante demonstrou com aspetos fundamentais da técnica, postura corporal e com a promoção de consciência musical nos alunos desde as primeiras aulas e estágios mais iniciais de aprendizagem me levaram a refletir e a reavaliar a minha própria prática de ensino. Vale ressaltar também o bom ambiente criado em sala entre orientador cooperante, estagiário e alunos, e a autonomia e confiança que foi conferida a mim desde as primeiras aulas ministradas. Também importante foi o suporte do orientador científico, que esclareceu questões de ensino e formas de abordar em contextos práticos aspetos técnicos, sempre que necessário. O resultado foi um ano letivo bastante produtivo, com uma relação amigável e construtiva entre todas as partes envolvidas (alunos, estagiário, orientador cooperante e orientador científico), para além do desenvolvimento satisfatório da maior parte dos alunos acompanhados.

Como aspeto a melhorar, destaco a falta de orientação inicial por parte da universidade – quer para o estagiário, quer para o orientador cooperante, que exercia esta função pela primeira vez – o que levou a um período inicial de adaptação e adequação à disciplina de Prática de Ensino Supervisionada; situação que foi rapidamente resolvida por iniciativa de ambas as partes. Também ressalto a dificuldade em lidar com um aluno desmotivado e com atitude pouco interessada, além de falta de suporte dos encarregados de educação e consequente estudo insuficiente em casa. Apesar de intenso trabalho entre o orientador cooperante e estagiário na busca de estratégias para despertar o aluno (tanto a nível de programa/repertório, quanto a nível de abordagens de ensino e condução da aula), a atitude do aluno ao longo do ano não sofreu grandes alterações e, embora tenha sido capaz de cumprir o programa com o mínimo de requisitos necessários (o aluno encerrou o ano com uma avaliação de 3 valores), os

resultados obtidos foram muito abaixo dos desejados e esperados, tendo em conta as capacidades que o aluno revelou em alguns momentos. Esta experiência representou uma tentativa, com pequeno sucesso, de despertar em um aluno pouco interessado a motivação necessária para que ele melhorasse a atitude e a maneira como tocava e estudava o programa, e certamente será de auxílio para possíveis situações futuras semelhantes que venham a ocorrer.

Por último, destaco as atividades realizadas (participadas e organizadas pelo estagiário) pela sua diversidade e importância no cenário musical de Braga. Embora as atividades tenham tido, de forma geral, boa receptividade do público local, a presença do corpo discente do conservatório foi abaixo do desejado. Esta situação, em minha perspectiva, parece ser generalizada no Conservatório de Braga (especialmente na classe de guitarra), e é um indicativo da falta de interesse dos próprios alunos e encarregados de educação na assistência à atividades pensadas e realizadas para eles.

6. Relatórios de aula

Os relatórios das aulas estão presentes nos planeamentos de aula de cada aluno do ponto 4 deste relatório.

7. Contextualização teórica

7.1 Consulta de materiais pedagógicos efetuados

Para a atividade pedagógica foram seleccionados métodos e coletâneas dos quais foram escolhidos estudos, peças, exercícios técnicos e escalas adequados ao programa de cada ano escolar. As unidades programáticas foram escolhidas cuidadosamente tendo em consideração as competências específicas esperadas em cada nível escolar e as dificuldades, necessidades e interesses de cada aluno. Os métodos e coletâneas utilizados estão listados na Bibliografia Específica (ponto 7.3). Segue abaixo as unidades programáticas estudadas por cada um dos alunos:

	Bárbara (1º Ano)
1º Período	Tatiana Stachak – A Primavera Z. Nomar – Pequeña escala Z. Nomar – Burlesca Z. Nomar – El Canto del cuco Z. Nomar – Sur le Pont d’Avignon Z. Nomar – Navidad
	Peter Nuttall – Spanish Dance

2º Período	Lee Sollory – King of the Jungle Guido Topper – Lição nº 11
3º Período	Luisa Sanz – Estudio abierto G. Topper – Lição nº 12 Francis Kleyjans – Valse Champêtre

João (5º Ano)	
1º Período	Escalas – Sol maior e Mi menor melódica (2 oitavas) A. Cano – Andante F. Carulli – Contredanse Tatiana Stachak – Spanish melody
2º Período	Escalas – Dó maior e Lá menor melódica (2 oitavas) F. Carulli – Andante op. 241 n.5 N. Powlesland – Waltz in Blue Tatiana Stachak – Dance from Argentina
3º Período	Escalas – Dó maior, Sol maior, Mi maior, Dó menor melódica, Lá menor melódica e Mi menor melódica (2 oitavas) J. Sagreras – Lição nº 60 F. Carulli – Waltz op. 241 n.4 F. Carulli – Anglaise op.121 n.6

Miguel (6º Ano)	
1º Período	Escalas – Sol maior e Mi menor melódica (2 oitavas) Bartolome Calatayud – Waltz F. Carulli – Moderato op. 121 nº 6 Tatiana Stachak – Dance from Argentina
2º Período	Escalas – Dó maior e Lá menor melódica (2 oitavas) Lee Sollory – Magnetic South N. Powlesland – Sprite Nite F. Carulli – Siciliana
3º Período	Escalas – Dó maior, Sol maior, Mi maior, Dó menor melódica, Lá menor melódica e Mi menor melódica (2 oitavas) F. Cutting – Packington's Pound Tatiana Stachak – Merry wanderer F. Sor – Study op. 60 n. 19

7.2 Reflexão crítica sobre orientações científicas e metodologias consideradas e implementadas

A orientação foi essencial para o aperfeiçoamento da prática pedagógica do aluno estagiário. Nos contactos com o orientador cooperante, foi possível observar e discutir questões relativas à escolha do programa a ser trabalhado com os alunos, à organização dos conteúdos de ordem técnica e musical e à forma como estes se articulavam com as peças e estudos escolhidos. Não menos importante foi a implementação de diferentes metodologias em aula, como a exposição, interrogação, demonstração e imitação. Além disso, a forma de estudo dos alunos foi sistematizada através da elaboração de uma ficha de estudo individual, constituída por sumário da aula, aspetos a serem trabalhados para a aula seguinte e diário de estudo (com a duração da seção, unidades programáticas e aspetos trabalhados no dia em questão). Neste sentido, o trabalho realizado pelo aluno em casa era sempre conferido no começo de cada aula e planejado no final para a aula seguinte.

Com o orientador científico foram discutidas e planeadas diferentes maneiras de abordar problemas técnicos no nível dos alunos acompanhados no estágio, de forma a criar situações específicas e personalizadas, incentivando o professor e aluno à abordagens criativas, nomeadamente, através do método de resolução de problemas.

A partir dos conceitos discutidos e dos conhecimentos aprendidos com ambos orientadores e de suporte de métodos de guitarristas como Scott Tennant e Tatiana Stachak, foi possível traçar um plano de trabalho organizado e adequado ao nível de cada aluno, buscando sempre uma estreita relação entre aspectos técnicos (postura, sonoridade, tipos de toque, etc.) e musicais (fraseado, variações dinâmicas, colorido, equilíbrio entre melodia e acompanhamento, etc.), de modo a promover o desenvolvimento equilibrado entre a área cognitiva e psicomotora.

7.3 Bibliografía Específica

- Grimes, D. (Ed.). (1994). *Complete Sor Studies*. Pacific: Mel Bay Publications.
- Hollis, E. (Ed.). (2004). *Guitar, Book 1: Graded Repertoire, Preliminary and Grade 1*. London: Guildhall Examinations.
- Kleynjans, F. (2001). *Mes débuts à la guitare*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Nomar, Z. (1995). *La guitarra: Iniciación*. Madrid: Real Musical.
- Nuttal, P., & Whitworth, J. (2000). *The Guitarist's Way: Book 1* (9ª ed.). Oxford: Holley Music.
- Sagreras, J. (2013). *Las primeras lecciones de guitarra* (2ª ed.). Buenos Aires: Ricordi.
- Sanz, L. (1990). *La Guitarra paso a paso I*. Madrid: Real Musical.
- Stachak, T. (2008). *First Class Guitar: classical guitar handbook*. (M. Kowalczyk, Ed.). Kraków: Euterpe Musique.
- Tennant, S. (1995). *Pumping Nylon: The Classical Guitarist's Technique Handbook*. (N. Gunod, Ed.) (1ª ed.). Los Angeles: Alfred Publishing Company.
- The Associated Board of the Royal Schools of Music. (1996). *Scales and Arpeggios for Guitar*. (P. Batchelar & R. Right, Eds.). Londres: ABRSM Publishing Ltd.
- The Royal Conservatory of Music. (2008). *Guitar level 1: Repertoire and Etudes (Guitar Series)* (3ª ed.). Toronto: Frederick Harris Music.
- The Royal Conservatory of Music. (2008). *Guitar level 2: Repertoire and Etudes (Guitar Series)* (3ª ed.). Toronto: Frederick Harris Music.
- Topper, G. (1962). *A Modern Approach to the Guitar: based on the principles of Emilio Pujol* (Book I). Amsterdã: Broekmans & Van Poppel.
- Trinity Guildhall. (2009). *Guitar Initial: Pieces & Exercises for Trinity Guildhall examinations 2010-2015*. Londres: Trinity College London.
- Trinity Guildhall. (2009). *Guitar Grade 2: Pieces & Exercises for Trinity Guildhall examinations 2010-2015*. Londres: Trinity College London.

8. Atividades

8.1 Atividades participadas pelo aluno estagiário

8.1.1 IV Festival de Guitarra de Braga

A atividade teve como objetivo proporcionar aos alunos de guitarra, comunidade escolar e público geral uma série de atividades ligadas à guitarra em forma de concertos, conferências, masterclass e de um concurso de música de câmara integrado ao festival. Desta maneira, os alunos tiveram a oportunidade de assistir a concertos de renomados guitarristas a solo ou em diferentes formações de câmara e de participar ativamente nas conferências sobre assuntos relevantes aos estudantes de guitarra. Para além disso, o Festival, já em sua quarta edição, está bem estabelecido na agenda cultural da cidade de Braga, tendo conquistado um público já bem significativo e diversificado. A programação do festival e materias de divulgação estão nos anexos.

8.1.2 I Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra

O Concurso foi integrado ao Festival de Guitarra e teve como principal objetivo proporcionar aos alunos de guitarra uma oportunidade de apresentarem repertório em formações de câmara num ambiente estimulante e amistoso. Embora a atividade não se destinasse diretamente aos alunos mais iniciantes de guitarra (visto que as categorias tinham um limite de idade mais alto), estes se beneficiaram em assistir as performances dos candidatos do concurso, vindos de diferentes países da Europa e com um elevado nível de realização musical.

8.2 Atividades organizadas pelo aluno estagiário

8.2.1 Conferência “o violão brasileiro: breve panorama histórico, intérpretes e compositores mais representativos”

Também integrada ao Festival de guitarra de Braga, a conferência foi proposta e realizada pelo aluno estagiário e teve como objetivo proporcionar aos alunos de guitarra e comunidade escolar um panorama da música brasileira para guitarra, ou “violão”. Na conferência foi apresentado um panorama histórico, desde as origens da guitarra no Brasil no século XVIII, até a música composta mais recentemente no século XX e XXI. Para além de aspectos históricos, foram expostos elementos de estilo e obras importantes do repertório, bem como intérpretes que fizeram parte deste processo de desenvolvimento da linguagem brasileira à guitarra. Em anexo pode ser vista a folha de sala com os tópicos abordados na conferência.

8.2.2 Concerto comentado “Fantasia: música do século XVI ao XX a duas guitarras”

O concerto foi realizado no auditório do Conservatório Gulbenkian de Braga como forma de proporcionar aos alunos um momento didático de performance. O concerto foi realizado pelo aluno estagiário em duo com o guitarrista Belquior Guerrero e todo o repertório foi dedicado a duas guitarras e composto por fantasias. Com a proposta de apresentar a Fantasia como forma musical presente na história da música clássica ocidental há vários séculos, o recital abrangeu músicas de diferentes períodos, entre as quais os intervenientes comentaram sobre aspectos históricos, formais, estilísticos e organológicos.

Referências

- Andrade, E. Q., & Fonseca, J. G. M. (2000). Artista-atleta: reflexões sobre a utilização do corpo na performance dos instrumentos de cordas. *Per Musi*, 2, 118-128.
- Aparicio, L., Lã, F. M. B., & Silva, A. G. (2016). Pain and Posture of Children and Adolescents Who Learn the Accordion as Compared with Non-Musicia Students. *Medical Problems of Performing Artists*, 4(Dezembro), 187–192.
- Apro, F., & Siebenaler, D. (2016). Teaching guitar: a comparison of two methods Flávio. *Revista Música Hodie*, 16(2), 161–170.
- Ash, B. (2007). Músicos: cómo combatir las malas posturas. *Gestión Práctica de Riesgos Laborales*, 42, 44–47.
- Baadjou, V. A. E., Verbunt, J. A. M. C. F., van Eijsden-Besseling, M. D. F., Samama-Polak, A. L. W., de Bie, R. A., & Smeets, R. J. E. M. (2014). PREvention STudy On preventing or reducing disability from musculoskeletal complaints in music school students (PRESTO): Protocol of a randomised controlled trial. *Journal of Physiotherapy*, 60(4), 232.
- Barrowcliffe, K. D. (1999). *The Knowledge of Playing-Related Injuries Among University Music Teachers*. The University of Western Ontario.
- Bejjani, F. J. (2000). Musculoskeletal occupational disorders. In R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Bejjani, F. J., Gross, M., & Brown, P. (1984). Occupational hand disorders in musicians. *Journal of Hand Surgery (American Volume)*, 9, 295.
- Bejjani, F. J., Nilson, B., & Kella, J. (1984). Effect of the instrument on the musician's musculoskeletal system. Em D. A. Atwood & C. McCann (Eds.), *Proceedings of the 1984 International Conference on Occupational Ergonomics* (Vol. 1, pp. 247-251). Toronto: Human Factors Conference.
- Bejjani, F. J., Stuchin, S., & Brown, P. (1984). Occupational disorders of string players, pianists, harpists and guitarists. *Orthopaedic transactions*, 8, 133.
- Blanco-Piñeiro, P. (2013). *La calidad de la postura corporal durante la ejecución musical. Un estudio con alumnado del Conservatorio Superior de Música de Vigo*. (Tese de Doutorado). Facultad de Ciencias de la Educación y del Deporte.

- Blanco-Piñeiro, P., Díaz-Pereira, M. P., & Martínez, A. (2015). Common postural defects among music students. *Journal of Bodywork and Movement Therapies*, 19(3), 565–572.
- Blanco-Piñeiro, P., Díaz-Pereira, M. P., & Martínez, A. (2017). Musicians, postural quality and musculoskeletal health: A literature's review. *Journal of Bodywork and Movement Therapies*, (21), 175–172.
- Brandfonbrener, A. G. (2000). Epidemiology and risk factors. Em R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Cayea, D., & Manchester, R. A. (1998). Instrument-specific rates of upperextremity injuries in music students. *Medical problems of performing artists*, 13(1), 19-25.
- Carlevaro, A. (1979). *Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental*. Buenos Aires: Barry.
- Carneiro, J. M. R. (2014). *Lesões Músculo-esqueléticas em guitarristas: didática da prevenção*. (Projeto Educativo), Universidade de Aveiro.
- Chan, C., & Ackermann, B. (2014). Evidence-informed physical therapy management of performance-related musculoskeletal disorders in musicians. *Frontiers in Psychology*, 5(Julho), 1–14.
- Chan, C., Driscoll, T., & Ackermann, B. (2014). Exercise DVD effect on musculoskeletal disorders in professional orchestral musicians. *Occupational Medicine*, 64(1), 23–30.
- Costa, C. P. (2005). Contribuições da ergonomia à saúde do músico: Considerações sobre a dimensão física do fazer musical. *Música Hodie*, 5(2), 53-63.
- Czaprowski, D., Pawłowska, P., Kolwicz-Gańko, A., Sitarski, D., & Kędra, A. (2017). The Influence of the “Straighten Your Back” Command on the Sagittal Spinal Curvatures in Children with Generalized Joint Hypermobility. *BioMed Research International*, 1–7.
- Czaprowski, D., Pawłowska, P., Stoliński, Ł., & Kotwicki, T. (2014). Active self-correction of back posture in children instructed with “straighten your back” command. *Manual Therapy*, 19(5), 392–398.
- Dawson, W. (2002). Upper-extremity problems caused by playing specific instruments. *Medical problems of performing artists*, 17(3), 135-140.

- Destouet, J. M., & Murphy, W. A. (1981). Guitar player acro-osteolysis. *Skeletal Radiology*, 6(4), 275–277.
- Dommerholt, J. (2000). Posture. Em R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Drzał-grabiec, J., Truszczynska, A., Fabjanska, M., & Trzaskoma, Z. (2016). Changes of the body posture parameters in the standing versus relaxed sitting and corrected sitting position. *Journal of Back and Musculoskeletal Rehabilitation*, 29, 211–217.
- Elias, J. G. (2003). *Programa Preventivo Continuado de DORT/LER em Violonistas*. (Monografia de pós-graduação). Universidade Federal da Paraíba.
- Evans, T., & Evans, M. (1984). *Guitars: music, history, construction and players*. Londres: Oxford University Press.
- Fernández, E. (2000). *Técnica, mecanismo, aprendizaje: una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: ART ediciones.
- Fjellman-Wiklund, A., Brulin, C., & Sundelin, G. (2003). Physical and psychosocial work-related risk factors associated with neck-shoulder discomfort in male and female music teachers. *Medical problems of performing artists*, 18(1), 33-41.
- Fjellman-Wiklund, A., & Chesky, K. (2006). Musculoskeletal and General Health Problems of Acoustic Guitar, Electric Guitar, Electric Bass, and Banjo Players. *Medical problems of performing artists*, 21(4), 169-176.
- Fonseca, M. P. M., Cardoso, F., & Guimarães, A. (2015). Fundamentos biomecânicos da postura e suas implicações na performance da flauta. *Per Musi*, 31, 86–107.
- Frank, A., & von Mühlen, C. A. (2007). Queixas musculoesqueléticas em músicos: Prevalência e fatores de risco. *Revista Brasileira de Reumatologia*, 47(3), 188–196.
- Fry, H. J. (2000). Overuse syndrome. In R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Genani, G., Dekker, M., & Molenbroek, J. (2013). Design of an ergonomic electric guitar. *Tijdschrift Voor Ergonomie*, 38(2), 43–49.
- Green, J., Chamagne, P., & Tubiana, R. (2000). Prevention. Em R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.

- Grimes, D. (Ed.). (1994). *Complete Sor Studies*. Pacific: Mel Bay Publications.
- Guptill, C., & Zaza, C. (2010). Injury Prevention: What Music Teachers Can Do. *Music Educators Journal*, 96(4), 28–34.
- Heijink, H., & Meulenbroek, R. G. J. (2002). On the complexity of classical guitar playing: functional adaptations to task constraints. *Journal of Motor Behavior*, 34(4), 339–351.
- Hollis, E. (Ed.). (2004). *Guitar, Book 1: Graded Repertoire, Preliminary and Grade 1*. Londres: Guildhall Examinations.
- Johnson, D. (2009). *Classical Guitar and Playing-Related Musculoskeletal Problems: A Systematic Review*. (Trabalho de Conclusão de Curso), Lunds Universitet.
- Kapandji, A. I. (2000). Anatomy of the spine. Em R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Kleynjans, F. (2001). *Mes débuts à la guitare*. Paris: Editions Henry Lemoine.
- Kok, L. M., Huisstede, B. M. A., Voorn, V. M. A., Schoones, J. W., & Nelissen, R. G. H. H. (2016). The occurrence of musculoskeletal complaints among professional musicians: a systematic review. *International Archives of Occupational and Environmental Health*, 89(3), 373–396.
- Kok, L. M., Nelissen, R. G. H. H., & Huisstede, B. M. A. (2015). Prevalence and Consequences of Arm, Neck, and/or Shoulder Complaints Among Music Academy Students. *Medical Problems of Performing Artists*, 30(3), 163–168.
- Kok, L. M., Vlieland, T. P. M. V., Fiocco, M., Kaptein, A. A., & Nelissen, R. G. H. H. (2013). Musicians' illness perceptions of musculoskeletal complaints. *Clinical Rheumatology*, 32(4), 487–492.
- Lafon, S. (2011). Intéressons-nous aux musiciens!: De l'étude du geste musical à l'éducation personnalisée du musicien. *Kinesithérapie*, 11(119), 40–47.
- Manchester, R. A., & Fieder, D. (1991). Further observations on the epidemiology of hand injuries in music students. *Medical problems of performing artists*, 6(1), 11-14.
- Marmaras, N., & Zarboutis, N. (1994). Ergonomic redesign of the electric guitar. *Applied Ergonomics*, 2, 59–67.
- Marshman, G., & Kennedy, C. T. C. (1992). Guitar-string dermatitis. *Contact Dermatitis*, 26(2), 134.

- Nomar, Z. (1995). *La guitarra: Iniciación*. Madrid: Real Musical.
- Norris, R. (1997). *The musician's survival manual: a guide to preventing and treating injuries in instrumentalists* (D. Torch Ed. 3ª ed.). Saint Antonio: Cumrine Printers.
- Norris, R. (2000). Applied Ergonomics. Em R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Nuttal, P., & Whitworth, J. (2000). *The Guitarist's Way: Book 1* (9ª ed.). Oxford: Holley Music.
- Pozzo, R., Viola, S., DelSal, A., & Gaertner, H. (2016). Force distribution and EMG parameters in classic-guitar players using different sitting behavior. *International Journal of Psychophysiology*, 108, 27–28.
- Ranelli, S., Smith, A., & Straker, L. (2011). Playing-related musculoskeletal problems in child instrumentalists: the influence of gender, age and instrument exposure. *International Journal of Music Education*, 29, 28–44.
- Ranelli, S., Straker, L., & Smith, A. (2014). Soreness during non-music activities is associated with playing-related musculoskeletal problems: An observational study of 731 child and adolescent instrumentalists. *Journal of Physiotherapy*, 60(2), 102–108.
- Ruivo, R. M., Pezarat-Correia, P., & Carita, A. I. (2015). Intrarater and interrater reliability of photographic measurement of upper-body standing posture of adolescents. *Journal of Manipulative and Physiological Therapeutics*, 38(1), 74–80.
- Sagreras, J. (2013). *Las primeras lecciones de guitarra* (2ª ed.). Buenos Aires: Ricordi.
- Sanz, L. (1990). *La Guitarra paso a paso I*. Madrid: Real Musical.
- Sánchez-Padilla, M., Bayo-Tallón, V., Esquirol-Caussa, J., Guerrero-Forteza, E., López-Iglesias, I., & Salas-Gómez, D. (2013). Incidencia de lesiones en profesionales de la guitarra clásica. *Fisioterapia*, 35(6), 243–251.
- Seidel, E. J., Seidel, P., & Henkel, A. (2015). Computergestützte Funktionsanalyse der Wirbelsäule bei Gitarristen. *Manuelle Medizin*, 53(1), 31–38.
- Shah, N. A., Shimpi, A. P., Rairikar, S. A., Ashok, S., & Sancheti, P. K. (2016). Presence of scapular dysfunction in dominant shoulder of professional guitar players. *International Journal of Occupational Safety and Ergonomics*, 3548(May), 1–4.

- Stachak, T. (2008). *First Class Guitar: classical guitar handbook*. (M. Kowalczyk, Ed.). Kraków: Euterpe Musique.
- Teixeira, Z. L. O., Lã, F. M. B., & Silva, A. G. (2011). Head and scapular posture in flutists : A pilot controlled study. In *International Symposium on Performance Science* (pp. 189–193).
- Topper, G. (1962). *A Modern Approach to the Guitar: based on the principles of Emilio Pujol* (Book I). Amsterdã: Broekmans & Van Poppel.
- The Associated Board of the Royal Schools of Music. (1996). *Scales and Arpeggios for Guitar*. (P. Batchelar & R. Right, Eds.). Londres: ABRSM Publishing Ltd.
- The Royal Conservatory of Music. (2008). *Guitar level 1: Repertoire and Etudes (Guitar Series)* (3ª ed.). Toronto: Frederick Harris Music.
- The Royal Conservatory of Music. (2008). *Guitar level 2: Repertoire and Etudes (Guitar Series)* (3ª ed.). Toronto: Frederick Harris Music.
- Trinity Guildhall. (2009). *Guitar Initial: Pieces & Exercises for Trinity Guildhall examinations 2010-2015*. Londres: Trinity College London.
- Trinity Guildhall. (2009). *Guitar Grade 2: Pieces & Exercises for Trinity Guildhall examinations 2010-2015*. Londres: Trinity College London.
- Tubiana, R. (2000). Functional Anatomy. Em R. Tubiana & P. Camadio (Eds.), *Medical problems of the instrumentalist musician*. Londres: Martin Dunitz Ltd.
- Watson, A. H. D. (2009). *The biology of musical performance and performance related injury*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Wade, G. (1990). Some thoughts on posture and holding the guitar. Acessado em 19 de novembro, 2012, de <http://www.egta.co.uk/content/posture>
- Vasconcelos, H. (2013). *Acessórios e Ergonomia na Postura Violonística*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro.
- Zaza, C. (1998). Playing-related musculoskeletal disorders in musicians: A systematic review of incidence and prevalence. *Cmaj*, 158(8), 1019–1025.

ANEXOS

Anexo 1: Inquérito “O ensino da postura corporal e do posicionamento da guitarra”

O ensino da postura corporal e do posicionamento da guitarra

Prezado Sr./ Sra.,

Este inquérito está inserido no âmbito da pesquisa realizada para o Projeto Educativo do Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro e tem por objetivo geral conhecer os diferentes princípios e práticas no ensino da postura dos professores de guitarra atuantes no Ensino Artístico Especializado em Portugal. Tem por objetivos específicos:

- Conhecer as ferramentas didáticas utilizadas pelos professores no ensino da postura e posicionamento da guitarra;
- Conhecer os métodos aplicadas no ensino/correção da postura de alunos iniciantes de guitarra;
- Identificar os diferentes acessórios utilizados para o posicionamento da guitarra.

O inquérito tem caráter quantitativo e os participantes não são identificados.

1. Nos primeiros contactos do aluno com a guitarra, que processos (e ferramentas) você usa para ensinar ao aluno a postura corporal e posição adequada para o instrumento?

Assinale todas as opções que utiliza

- Representação em fotografia (de métodos, manuais, etc.)
- Representação em desenho (do professor)
- Demonstração em vídeos de outros guitarristas
- Demonstração prática (com o instrumento)
- Orientação verbal
- Explicação prévia da posição desejada e das razões desta escolha
- Comparação com posições/objetos/formas do quotidiano para criar no aluno uma "representação mental" da postura adequada
- Modelagem (utiliza o contacto direto com o corpo do aluno/guitarra para induzir à postura adequada ou corrigir a postura adoptada pelo aluno)

- Visualização da postura do aluno em espelho
- Visualização da postura do aluno em foto
- Visualização da postura do aluno em vídeo
- Inscrição de marcas no instrumento para orientação postural
- Criação de situações técnicas e ou musicais que induzam o aluno a adotar uma postura adequada
- Outros (especifique)

Escreva sua resposta

100 caracteres restantes

2. Por que aspecto você costuma iniciar a orientação da posição do aluno?

- Posição do instrumento (propõe previamente uma postura)
- Postura corporal do aluno (com sucessivas correções)
- Outro (especifique):

Escreva sua resposta

100 caracteres restantes

3. Que posição do instrumento você utiliza com os seus alunos?

Assinale todas as opções que utiliza

- Guitarra assente na perna esquerda com acentuada elevação da cabeça da guitarra
- Guitarra assente na perna esquerda com moderada elevação da cabeça da guitarra
- Guitarra assente na perna direita com acentuada elevação da cabeça da guitarra
- Guitarra assente na perna direita com moderada elevação da cabeça da guitarra
- Guitarra assente na perna direita cruzada sobre a esquerda
- Outras (especifique):

Escreva sua resposta

100 caracteres restantes

4. Você costuma se referir a outras formas de segurar o instrumento para além da posição ensinada?

- Sim
- Não

5. Você recomenda aos seus alunos a utilização de acessórios para o posicionamento da guitarra (Apoio de Pé, Ergoplay, Dynarette, etc.)?

Em caso de resposta negativa a esta pergunta, salte para a pergunta 9

- Sim
- Não

6. Quais acessórios para posicionamento da guitarra você costuma utilizar/demonstrar aos alunos?

Assinale todas as opções que utiliza

- Apoio de pé
- Almofada entre a perna e a guitarra (Ex.: Dynarette, Matepis, etc.)
- Correia (para suspender a guitarra)
- Acessório de ventosa entre a perna e a guitarra (Ex.: Ergoplay, Gitano, etc.)
- Acessório de "garra" entre a perna e a guitarra (Ex.: Murata, Wolf, etc.)
- Outros (especifique):

Escreva sua resposta

100 caracteres restantes

7. Você propõe ao aluno um só acessório ou oferece alternativas à escolha do aluno?

Caso utilize exclusivamente um acessório, salte para a pergunta 9

- Apenas um
- Mais de um

8. Caso utilize/demonstre mais de um acessório, especifique em que fase do ensino propõe mais de uma alternativa?

- Desde as primeiras aulas de instrumento
- Numa fase mais avançada dos cursos de iniciação
- Numa fase mais avançada dos cursos de Ensino Básico
- No ensino secundário
- Varia de acordo com o aluno (se possível, explique):

Escreva sua resposta

100 caracteres restantes

9. Você costuma utilizar cadeiras de diferentes alturas para os alunos de diferentes idades e portes físicos?

- Sim
- Não

10. Qual a sua atitude em relação ao posicionamento da guitarra (altura, inclinação, etc.)?

- Utiliza uma posição semelhante para todos os alunos (por razões técnicas, musicais, experiência, etc.)
- Procura adaptar a posição da guitarra ao aluno, dentro de certos parâmetros
- Apresenta ao aluno diferentes opções para o posicionamento da guitarra e permite que ele decida a qual se adapta melhor
- Dá total liberdade desde que o aluno consiga tocar no nível adequado
- Outra (se possível, especifique):
Escreva sua resposta

100 caracteres restantes

11. Enumere, por ordem decrescente de importância, que fatores considera mais relevantes na postura com a guitarra:

Arrastar as respostas para organiza-las por ordem de importância (a primeira opção é a que considera mais relevante)

-  1. Qualidade de produção sonora
-  2. Convicções decorrentes da experiência
-  3. Eficiência técnica
-  4. Ergonomia
-  5. Outros (especifique, se possível):

100 caracteres restantes

ENVIAR INQUÉRITO

Crie um [questionário \(/pt/?utm_source=frontend&utm_campaign=footer&utm_medium=link&utm_term=v1\)](#) grátis ✓
Ativados pela [Survio \(/pt/caracteristicas/?utm_source=frontend&utm_campaign=footer&utm_medium=brand&utm_term=v1\)](#)

Anexo 2: Respostas ao inquérito “O ensino da postura corporal e do posicionamento da guitarra”

O ensino da postura corporal e do posicionamento da guitarra

Respostas ao Inquérito

1. Nos primeiros contactos do aluno com a guitarra, que processos (e ferramentas) você usa para ensinar ao aluno a postura corporal e posição adequada para o instrumento?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Representação em fotografia (de métodos, manuais, etc.)	16	31,40%
Visualização da postura do aluno em foto	15	29,40%
Visualização da postura do aluno em vídeo	12	23,50%
Inscrição de marcas no instrumento para orientação postural	7	13,70%
Criação de situações técnicas e ou musicais que induzam o aluno a adotar uma postura adequada	19	37,30%
Representação em desenho (do professor)	4	7,80%
Demonstração em vídeos de outros guitarristas	15	29,40%
Demonstração prática (com o instrumento)	48	94,10%
Orientação verbal	35	68,60%
Explicação prévia da posição desejada e das razões desta escolha	35	68,60%
Comparação com posições/objetos/formas do quotidiano para criar no aluno uma "representação mental" da postura adequada	18	35,30%
Modelagem (utiliza o contacto direto com o corpo do aluno/guitarra para induzir à postura adequada ou corrigir a postura adoptada pelo aluno)	32	62,70%
Visualização da postura do aluno em espelho	28	54,90%
Outros (especifique):	7	13,70%
<i>Aprsenta-lo a varias posições lógicas d guitarra face ao corpo e...(infelizmente faltam caracteres)</i>	Outros	-
<i>O uso de acessórios como por exemplo antiderrapantes, ergoplay</i>	Outros	-
<i>Descoberta da postura adequada do aluno consoante suas particularidades físicas, por experimentação</i>	Outros	-
<i>Deixar o aluno experimentar varias.</i>	Outros	-
<i>Criação de tensão com postura "errada" para mostrar a necessidade da posturas mais adequada.</i>	Outros	-
<i>Exercícios posturais ergonómicos para o aluno entender a sua postura natural</i>	Outros	-
<i>Depende do tamanho do aluno, mãos, corpo, pernas, etc. e do instrumento</i>	Outros	-

2. Por que aspeto você costuma iniciar a orientação da posição do aluno?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Posição do instrumento (propõe previamente uma postura)	15	29,40%
Postura corporal do aluno (com sucessivas correções)	28	54,90%
Outro (especifique):	8	15,70%
<i>Imaginar que está com a guitarra antes de a ter nas mãos de forma ao instrumento se adaptar ao aluno</i>	Outros	-
<i>Apresenta-lo a varias posições lógicas d guitarra face ao corpo</i>	Outros	-
<i>Depois de demonstrar o porquê de posições mais corretas, mostro quais são as mais incorretas usuais</i>	Outros	-
<i>Posição corporal do instrumento e do aluno em simultâneo</i>	Outros	-
<i>Começo por explicar que devemos encontrar uma postura que deixe as mãos livres e a guitarra fixa.</i>	Outros	-
<i>Ambas as descritas acima.</i>	Outros	-
<i>Relação Instrumento - Executante (Promoção da estabilidade e ergonomia da atividade)</i>	Outros	-
<i>Melodias, ritmo, frases com notas soltas imitando as respirações da fala.</i>	Outros	-

3. Que posição do instrumento você utiliza com os seus alunos?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Guitarra assente na perna esquerda com acentuada elevação da cabeça da guitarra	14	27,50%
Guitarra assente na perna esquerda com moderada elevação da cabeça da guitarra	37	72,50%
Guitarra assente na perna direita com acentuada elevação da cabeça da guitarra	3	5,90%
Guitarra assente na perna direita com moderada elevação da cabeça da guitarra	3	5,90%
Guitarra assente na perna direita cruzada sobre a esquerda	2	3,90%
Outras (especifique):	8	15,70%
<i>Guitarra assente na perna direita com a acentuação necessária de acordo com a fisionomia do aluno.</i>	Outros	-
<i>Qualquer outra apenas para descansar os músculos e a postura habitual</i>	Outros	-
<i>Dependendo da idade e tamanho do aluno, perna e. ou d., sempre com moderada elevação da cabeça.</i>	Outros	-
<i>Todas as varias posições lógicas d guitarra face ao corpo</i>	Outros	-
<i>Posição Dinâmica na perna esquerda. Promoção de aspetos como visualização da escala, etc</i>	Outros	-
<i>A que for adequada à anatomia/idade do aluno</i>	Outros	-
<i>Tento adaptar as duas primeiras opções ao aluno tendo em conta a sua altura estrutural.</i>	Outros	-
<i>Guitarra assente na perna esquerda com cabeça da guitarra +/- à altura da cabeça.</i>	Outros	-

4. Você costuma se referir a outras formas de segurar o instrumento para além da posição ensinada?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Sim	36	70,60%
Não	15	29,40%

5. Você recomenda aos seus alunos a utilização de acessórios para o posicionamento da guitarra (Apoio de Pé, Ergoplay, Dynarette, etc.)?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Sim	50	98,00%
Não	1	2,00%

6. Quais acessórios para posicionamento da guitarra você costuma utilizar/demonstrar aos alunos?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Apoio de pé	49	96,10%
Almofada entre a perna e a guitarra (Ex.: Dynarette, Matepis, etc.)	8	15,70%
Correia (para suspender a guitarra)	4	7,80%
Acessório de ventosa entre a perna e a guitarra (Ex.: Ergoplay, Gitano, etc.)	28	54,90%
Acessório de "garra" entre a perna e a guitarra (Ex.: Murata, Wolf, etc.)	3	5,90%
Outros (especifique):	4	7,80%
<i>Em certas situações dois apoios de pé(quando a cadeira não é a ideal para o alunos pequenos).</i>	Outros	-
<i>Apoios de pé, "Almofada" entre a perna e Guitarra, "Acessório" de ventosa e "garra".</i>	Outros	-
<i>Postura de flamenco, pena cruzada, etc</i>	Outros	-
<i>Uso correia elástica para os pequenos.</i>	Outros	-

7. Você propõe ao aluno um só acessório ou oferece alternativas à escolha do aluno?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Apenas um	8	15,70%
Mais de um	43	84,30%

8. Caso utilize/demonstre mais de um acessório, especifique em que fase do ensino propõe mais de uma alternativa?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Desde as primeiras aulas de instrumento	10	19,60%
Numa fase mais avançada dos cursos de iniciação	5	9,80%
Numa fase mais avançada dos cursos de Ensino Básico	18	35,30%
No ensino secundário	5	9,80%
Varia de acordo com o aluno (se possível, explique):	13	25,50%
<i>Em função das dificuldades de posicionamento e adaptação postural denotadas bem como para diminuir f</i>	Outros	-
<i>Quando o apoio de pé causa dor nas costas, proponho Ergoplay ou Gitano</i>	Outros	-
<i>Em casos específicos onde problemas físicos o exigam.</i>	Outros	-
<i>Normalmente, mais numa fase avançada em que o aluno demonstra a autonomia necessária para o mesmo.</i>	Outros	-
<i>varia de acordo com a idade e responsabilidade do aluno</i>	Outros	-
<i>Dependendo das condições físicas do aluno.</i>	Outros	-
<i>Pode ser desde as 1^{as} aulas ou mais tarde depende da postura ou dos problemas do aluno e interesse</i>	Outros	-
<i>A sugestão só surge conforme houver necessidade fisiológica de mais conforto por parte do aluno.</i>	Outros	-
<i>Não passo para o aluno outra alternativa</i>	Outros	-
<i>Só utilizo o apoio do pé</i>	Outros	-
<i>De acordo com as necessidades quer identificadas por mim, quer por o aluno se forem pertinentes.</i>	Outros	-
<i>Depende das características posturais, de dificuldades técnicas ou sonoras, etc.</i>	Outros	-
<i>Depende da adaptação de cada caso.</i>	Outros	-

9. Você costuma utilizar cadeiras de diferentes alturas para os alunos de diferentes idades e portes físicos?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Sim	39	76,50%
Não	12	23,50%

10. Qual a sua atitude em relação ao posicionamento da guitarra (altura, inclinação, etc.)?		
Alternativas	Respostas	Ratio
Utiliza uma posição semelhante para todos os alunos (por razões técnicas, musicais, experiência, etc.)	7	13,70%
Procura adaptar a posição da guitarra ao aluno, dentro de certos parâmetros	37	72,50%
Apresenta ao aluno diferentes opções para o posicionamento da guitarra e permite que ele decida a qual se adapta melhor	3	5,90%
Dá total liberdade desde que o aluno consiga tocar no nível adequado	1	2,00%
Outra (se possível, especifique):	3	5,90%
<i>Dou liberdade, desde que tenha uma pos. saudável, e ensino a postura clássica para apresentar provas</i>	Outros	-
<i>Um misto entre a 3ª e 1ª opção</i>	Outros	-
<i>Um misto entre a 3ª e 1ª opção</i>	Outros	-

11. Enumere, por ordem decrescente de importância, que fatores considera mais relevantes na postura com a guitarra:		
Alternativa		Ranking
Qualidade de produção sonora		4,2
Convicções decorrentes da experiência		3,5
Eficiência técnica		4,6
Ergonomia		5,2
Outros (especifique, se possível):		1
<i>Necessidade física (que gera a eficiência técnica e ergonomia) relativamente ao ponto 9</i>		Outros
<i>1-2-4-3</i>		Outros

Anexo 3: Cartaz de divulgação do concerto comentado “Fantasia: música do séc. XVI ao XX a duas guitarras”



2017

Fantasia
Música do século XVI ao
XX a Duas Guitarras

Belquior Guerrero
&
Heder Dias

18 de Maio
19:00hs

Entrada Livre

Local:
Conservatório de Música
Calouste Gulbenkian de
Braga

BRASIL
CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA
CALOUSTE
GULBENKIAN
DE BRAGA
Braga - Portugal

REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA
FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

brsm2017

Anexo 4: Programa de sala do recital “Fantasia: música do séc. XVI ao XX a duas guitarras”



PROGRAMA

Philips, Peter (1561-1628)
*Fantasia IV**

Guitarras:
Belquior Guerrero
Heder Dias

Telemann, Georg Philipp (1681 - 1767)
*Fantasia VIII***

Sor, Fernando (1778 - 1839)
Fantasia para duas guitarras "L'Encouragement" - Op.34

Mertz, Johann Kaspar (1806 – 1856)
Fantasia "Deutsche Weise" op. 38

Albéniz y Pascual, Isaac Manuel Francisco (1860 - 1909)
*Aragón (Fantasía) - 6º mov. da Suite Española No.1, Op.47****

*Transc. de Anton Höger
** Transc. de Klaus Cezanne
***Transc. de Gruber-Maklar

Anexo 5: Material de divulgação do IV Festival de Guitarra de Braga e do I Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra

FESTIVAL de GUITARRA RAGA IV EDIÇÃO

Concertos

18 Fev	Mikro Duo	Guit. Duo	21.30h	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian
19 Fev	O Bando de Surunyo	Ensemble de Música Antiga	16.00h	Igreja de Santa Cruz
25 Fev	5G5C	Guit. Quinteto Convidada: Soprano Dora Rodrigues	21.30h	Auditório José Sarmiento
26 Fev	Fatrio	Trio c/ Guit. Clássica / Guit. Portuguesa / Contrabaixo	18.00h	Auditório Vita
02 Mar	Tilman Hoppstock	Guit. Solo	21.30h	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian
03 Mar	Pedro Mateo González José M. Alvarez Losada	Duo Guit. / Violino	21.30h	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian

Concurso
Masterclass
Conferências
Conservatório de Música
Calouste Gulbenkian

Masterclass

Professor: Tilman Hoppstock
3 Março (6ª feira) / 9.00 - 19.00h

1º Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra
4 e 5 Março (sáb e dom.) / 9.00 - 19.00h

Recital de Laureados e Cerimónia de encerramento
5 Março (dom.) / 18.00h

Conferências

Prevenção de lesões nos músicos:
Relação cêntrica crânio-vertebral,
posturológica e implicações musculoesqueléticas
(Dr. Carlos Rio - Médico Fisiatra)
17 Fev. (6ª feira) / 21.30h

Retórica Musical - A Teoria dos Afetos (Hugo Sanches)
18 Fev. (sáb.) / 10.00h

O "Violão Brasileiro"
Breve panorama histórico, intérpretes e
compositores mais representativos (Hélder Dias)
18 Fev. (sáb.) / 11.45h

Estudos de Fernando Sor.
Uma abordagem técnica e performativa
(Tilman Hoppstock)
3 Março (6ª feira) / 19.00h





Conferências		Masterclass		Concertos	
Prevenção de lesões nas mãos: Relação clínica-anatómica, fisiológica e implicações musicoinstrumentais 23 Feb. 18h / Música Pastoral 17 Fev. 19h / 21.30h		Professor: Tilman Hoppstock 3 Março 18h / 9.00 - 19.00h		18 Fev Mikro Duo Duo 21.30h Conservatório de Música Calouste Gulbenkian	
Historia Musical - A Teoria dos Aktes (F. Hugo Sanchez) 16 Fev. 10h / 10.00h		1º Concurso Internacional de Música de Câmara com Gaitaria 16 e 17 Março (18h e 19h) / 9.00 - 19.00h		19 Fev O Bando de Surunyo Ensemble de Música Antiga 16.00h Igreja de Santa Cruz	
O "Violão Brasileiro": Breve panorama histórico, instrumentos especializados, mais representativos (Helder Dias) 18 Fev. 18h / 11.45h		Rozal de Laureadas e Colónias de encerramento 17 e 18 Março / 11.45h		25 Fev 5G5C Quinteto Concertista Soprano Dora Rodrigues 21.30h Auditório José Taveira	
Estudos de Fernando Sor. Uma abordagem técnica e estilística (Tilman Hoppstock) 3 Março 18h / 19.00h				26 Fev Patrio Trio / Guit. Clássica / Guit. Portuguesa / Contrabaixo 18.00h Auditório Vita	
				02 Mar Tilman Hoppstock Solo 21.30h Conservatório de Música Calouste Gulbenkian	
				03 Mar Pedro Mateo González Solo 21.30h Conservatório de Música Calouste Gulbenkian	

14 **Destaques** Highlights

IV Festival de Guitarra de Braga

Nesta 4.ª edição teremos a formação instrumental, Patrio, que interpretará versões instrumentais de temas do imaginário coletivo português em versões instrumentais com guitarra portuguesa, guitarra clássica e contrabaixo. O festival apresentará ainda várias propostas com formações de música de câmara como o Mikro Duo, que acaba de editar o seu segundo trabalho discográfico; o quinteto 5G5C, projeto peculiar formado por profissionais dos cinco conservatórios públicos e o ensemble Surunyo, encantadora formação de música antiga que interpretará temas do Barroco Bracarense numa formação com guitarra barroca, baixo e vozes mistas. De destacar ainda as propostas a solo com Tilman Hoppstock, guitarrista de irrefutável reconhecimento internacional, e Arturo Tallini, especialista italiano em música contemporânea para guitarra. Paralelamente, na componente pedagógica do festival, haverá a proposta de um conjunto de quatro conferências, uma masterclass sob orientação de Tilman Hoppstock e um concurso internacional de música de câmara com guitarra, pioneiro a nível nacional.

COORDENAÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA: VITOR GONÇALVES
ORG. CÁMARA MUNICIPAL DE BRAGA E CONSERVATÓRIO DE MÚSICA CALOUSTE GULBENKIAN DE BRAGA

15



Conservatório de Música Calouste Gulbenkian
Mikro Duo (Duo)
SÁB/SAT 18 - 21.30



Auditório Vita
Patrio (Trio)
DOM/SUN 26 - 18.00



Igreja de Santa Cruz
O Bando de Surunyo (Ensemble de música antiga)
"A lo Augusto de tus Fiestas" - música para a Braga barroca
DOM/SUN 18 - 16.00



Conservatório de Música Calouste Gulbenkian
Tilman Hoppstock (Solo)
MARÇO/MARCH 2 - 21.30



Escola de Música do Mercado Cultural do Carandá
5G5C (Quinteto)
Participação especial: soprano Dora Rodrigues
SÁB/SAT 25 - 21.30



Conservatório de Música Calouste Gulbenkian
Arturo Tallini (Solo)
MARÇO/MARCH 3 - 21.30

Conferências
Talks

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian

Prevenção de Lesões nos Músicos

SEX/FRI 17 — 21:30

Relação Céntrica Crânio-Vertebral, Posturoológica e Implicações Musculoesqueléticas. Com Carlos Rio, Médico Fisiatra.

Retórica Musical

SÁB/SAT 18 — 10:00

A Teoria dos Afetos, com Hugo Sanches.

O “Violão Brasileiro”

SÁB / SAT 18 — 11:45

Breve Panorama Histórico, Intérpretes e Compositores mais representativos, com Héder Dias.

Estudos de Fernando Sor

MARÇO/MARCH 3 — 19:00

Uma abordagem técnica e performativa, com Tilman Hopstock.

Oficina e Concurso
Workshop and Contest

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian

Masterclass

com Tilman Hopstock

MARÇO/MARCH 03 — 09:00-19:00

1.º Concurso Internacional de Música de Câmara com Guitarra

SÁB/SAT 04 - DOM/SUN 05 — 09:00-19:00

Gala de Encerramento
Closing Gala

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian

Recital de Laureados e Cerimónia de Encerramento

DOM/SUN 05 — 18:00



Anexo 6: Programa de sala da palestra “O ‘violão’ brasileiro: breve panorama histórico, intérpretes e compositores mais representativos”

Heder Dias é Mestre em Música pela Universidade de Aveiro e Bacharel em Música – Instrumento pela Universidade Federal da Paraíba (Brasil). Foi premiado em diversos concursos no Brasil, Portugal, Espanha e Escócia. Apresenta-se frequentemente como solista e camerista em importantes séries e festivais em todo o Brasil e em Portugal. Estudou guitarra com Cristóvam Augusto, Gilson Antunes, Albérrio Diniz, Paulo Vaz de Carvalho, Pedro Rodrigues e Fabio Zanon. Atualmente vive em Portugal, cursa o segundo ano do Programa Doutoral em Música e do Mestrado em Ensino da Música na Universidade de Aveiro sob orientação de Paulo Vaz de Carvalho e leciona guitarra na Academia de Música de São João da Madeira e no Conservatório Bomfim (Braga).

O “violão brasileiro”: Breve panorama histórico, intérpretes e compositores mais representativos

Esta palestra apresenta uma abordagem panorâmica da história do violão solista no Brasil ao longo do século XX e XXI, com foco nos violonistas e compositores mais representativos e no repertório que viria moldar aquilo que se conhece como “violão brasileiro”

Estrutura:

- Origens: Séc XVII
- Os termos viola e violão
- O violão como instrumento acompanhador: Séc. XVIII e XIX
- A má fama do violão na primeira metade do séc. XIX
- Primórdios do violão solista brasileiro:
 - 1ª Geração (1910): Canhoto, João Pernambuco, Mozart Bicalho
 - 2ª Geração (1941): Dilermando Reis e Garoto
- Os primeiros professores e cursos de violão no Brasil
 - São Paulo: Isaias Sávio e Henrique Pinto
 - Rio de Janeiro: Antonio Rebello e Jodacil Damasceno
- A expansão do repertório do violão de concerto: Heitor Villa-Lobos e Radamés Gnattali
- Gerações posteriores de compositores e obras relevantes
- Fusão da Música popular e Música de Concerto: o *crossover* na música brasileira para violão
- Lista de obras, compositores e intérpretes

Anexo 7: Programa do curso de guitarra do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

Programa do curso de Viola dedilhada

Nível Básico

1º Ano (Preliminar)

- 1 – Colocação do instrumento. Posição das mãos.
- 2 – Exercícios preparatórios para a coordenação e independência das mãos.
- 3 – Acordes e arpejos simples de 2, 3, e 4 sons
- 4 – Iniciação ao estudo dos acordes em posições simples. Aplicação destes acordes no acompanhamento de melodias.
- 5 – Iniciação à música de conjunto.
 - a) Pequenas peças para dois e três instrumentos.
 - b) Peças de conjunto com instrumentos de iniciação (instrumentos melódicos e de percussão com sons determinados e indeterminados. Voz).

2º ano

Nota prévia:

A partir do 2º ano, é adotada como base para orientação técnica-pedagógica a obra de Emílio Pujol “*Escuela Razonada de la Guitarra*”.

Os estudos e peças propostos servem somente de base, podendo ser escolhidos quaisquer outros, de acordo com o grau técnico adquirido. Neste programa, não foram incluídas transcrições, que podem, no entanto, ser apresentadas em exames, como peças de livre escolha.

I – Técnica

- 1 – Continuação e desenvolvimento da técnica adquirida.
 - a) Mecanismos em forma de escala.
 - b) Acordes e arpejos mais elaborados.

II – Estudos

Alfonso, N. “*La Guitare*” (Schott Frères, Bruxelles) Vol. I

Lopes e Silva, J. “Estudos para Iniciação”

Pujol, E. “*Escuela Razonada de la Guitarra*” (Ricordi, Buenos-Aires); 2º livro; 1ª parte.

Savio, I. “13 Estudos Elementares, op. 4” (Arthur Napoleão, Rio de Janeiro)

Savio, I. “Estudos para o 1º ano de Violão” (Ricordi, São Paulo)

Sor, F. “Estudos op. 35 e op.60” (Schott, Mainz)

III – Peças

Escorihuela, J. “*Pequeña Suite*” (Piles, Valencia)

Morais, M. “Recompilação de Obras de G. De Morlaye”

Pujol, E. “Obras de Le Roy” (Max Eschig, Paris)

Pujol, E. “*Deuxième Triquilandia*” (Max Eschig, Paris)

Savio, I. “Peças Fáceis” (Ricordi, São Paulo ou Mangione S. A., São Paulo)

Vandermaesbrugge, M. “*Trois Petites Pièces*” (Schott Frères, Bruxelles)

IV – Música de Conjunto

a) Desenvolvimento da matéria do ano anterior

3º ano

I – Técnica

1 – Desenvolvimento dos mecanismos em forma de escalas (diatónicos e cromáticos).

2 – Continuação do estudo dos acordes e arpejos.

3 – Exercícios simples de ligados ascendentes e descendentes.

4 – Resistência da barra.

II – Estudos

Alfonso, N. Op. Cit. (continuação).

Pujol, E. Op. Cit. 2º livro; 2ª parte.

Savio, I. “13 Estudos op. 4” (continuação)

Savio, I. “Estudos para o 2º ano de Violão” (Ricordi, São Paulo)

Tarrega, F. “*Estudios*” (Unión Musical, Madrid)

Sor, F. Op. Cit. (continuação)

III – Peças

Carcassi, M. “Minueto em Sol” (Boileau, Barcelona)

Ferandière, F. “Contradança” (Ricordi, São Paulo)

Giuliani, M. “Sonatina” (Boileau, Barcelona)

Ponce, M. “*Seis Preludios Cortos*” (Peer, New York)

Pujol, E. “Obras de Le Roy e Gaspar Sanz” (Max Eschig, Paris)

Pujol, E. “*Deuxième Triquilandia*” (Max Eschig, Paris)

Savio, I. “Peças Progressivas” (Mangione, S. A., São Paulo)

Sor, F. “Minueto op. 2, nº 1 (Ricordi, Buenos-Aires)

Tarrega, F. “*Lagrima – Preludio*” (Unión Musical, Madrid)

IV – Música de Conjunto

a) Peças com outros instrumentos (violino, violoncelo, sopros, etc.)

4º ano

I – Técnica

- 1 – Mobilidade da mão esquerda. Exercícios de terceiras cromáticas e de extensão.
- 2 – Resistência da barra.
- 3 – Continuação dos exercícios de ligados – fórmulas mais elaboradas.
- 4 – Arpejos de extensão.
- 5 – Iniciação ao estudo dos ornamentos – apogiaturas e mordentes.

II – Estudos

Aguado, D. “Método”
Alfonso, N. Op. Cit., Vol. I
Carcassi, M. “Estudos op. 60” (Schott, Mainz)
Coste, N. “Estudos op. 38” (Schott, Mainz)
Giuliani, M. “Estudos op. 100” (Schott, Mainz)
Pujol, E. Op. Cit. 2º livro; 2ª parte; 3º livro; 1ª parte.
Savio, I. “25 Estudos Melódicos” (Mangione, S. A., São Paulo)
Sor, F. “Estudos op. 31 e op. 35” (Schott, Mainz)
Tarrega, F. “Estudios” (continuação)

III – Peças

Llobet, M. “*El Testament d’Amélia*” (Unión Musica Española, Madrid)
Llobet, M. “*Canço del Lladre*” (Unión Musica Española, Madrid)
Ponce, M. “*Préludes*” (Schott, Mainz)
Pujol, E. “*Obras de Corbetta y Sanz*” (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. “*Barcarola*” (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. “*Canción de Cuna*” (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. “*Estudio Romántico – Estudio V de Grado Superior*” (Boileua, Barcelona)
Pujol, E. “*Fantasia Breve*” (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. “*Préludes*” (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. “*Prelúdio Romántico*” (Max Eschig, Paris)
Sor, F. “*Minuetos*” (Schott, Mainz ou Ricordi, Buenos-Aires)
Sor, F. “*Divertimento op. 1, nº 1*”
Sor, F. “*Allegretto op. 24*”
Strizich, R. W. “*Robert de Visée – Oeuvres Complètes*” (Hengel & Cª, Paris)
Tarrega, F. “*Preludios*” (Unión Musica Española, Madrid)

IV – Música de Conjunto

- a) Desenvolvimento da matéria anterior

Exame do 4º Ano

1ª PROVA: Leitura à primeira vista de um trecho fácil.

2ª PROVA: 3 estudos extraídos do programa do 4º ano (escolha do júri): F. Sor (p. ex., op. 35, nº 22); E. Pujol (p. ex., 2ª vol., nº 8); L. Brouwer, nº 10.

3ª PROVA: 3 peças extraídas do programa do 4º ano (escolha do júri), sendo obrigatória a sonatina op. 71, de M. Giuliani; Prelúdios, de M. Ponce (1ª série, p. ex., nº 6); Minueto op. 22, de F. Sor.

4ª PROVA: uma peça à escolha do aluno.

5ª PROVA: Música de Câmara – p. ex., duos para duas guitarras, de F. Carulli ou outras obras de conjunto com outros instrumentos ou canto.

Nível Geral

5º ano

I – Técnica

- 1 – Continuação do estudo de acordes e arpejos.
- 2 – Mobilidade do polegar.
- 3 – Independência e resistência da mão esquerda.
 - a) Ligados em posição fixa.
 - b) Resistência da barra.
- 4 – Continuação do estudo dos ornamentos.
- 5 – Iniciação ao estudo dos harmónicos.

II – Estudos

Aguado, D. “Método”

Alfonso, N. Op. Cit., Vol. II

Carcassi, M. “Estudos op. 60” (continuação)

Castelnuovo-Tedesco, M. “Appunti I” (Zerboni, Milano)

Coste, N. “Estudos op. 38” (continuação)

Giuliani, M. “Estudos op. 48” (continuação)

Pujol, E. Op. Cit., 3º livro; 1ª parte (continuação)

Pujol, E. Op. Cit., 3º livro; 2ª parte

Savio, I. “25 Estudos Melódicos” (continuação)



Savio, I. “Estudos para o 5º ano de Violão” (Ricordi, São Paulo)

Sor, F. “Estudos op. 31, *Heft 2*” (Schott, Mainz)

Sor, F. “Estudos op. 35, *Heft 2*” (Schott, Mainz)

Tarrega, F. “*Estudios*” (continuação)

III – Peças

Ambrosius, H. “*Impressionen*” (Bèrben, Milano)

Duarte, J. W. “*3 Modern Miniatures, op. 9*” (Schott, London)

Duarte, J. W. “*Meditation on Ground Bass, op. 5*” (Schott, London)

Duarte, J. W. “*Suite Miniature, op. 6*” (Schott, London)

Duarte Costa, J. “*Prelúdio*” (1ª série)

Eastwood, T. “*Amphora*” (Bèrben, Milano)

Giuliani, M. “*Sonatine op. 73*” (Schott Frères, Bruxelles)

Giuliani, M. “*Variations sur un Thème de G. F. Haendel, op. 107*”

Llobet, M. “*Diez Canciones Populares Catalanas*” (continuação)

Ponce, M. “*Preludios*” (continuação)

Ponce, M. “*Valsa*” (Schott, Mainz)

Ponce, M. “*Tres Canciones Populares Mejicanas*” (Schott, Mainz)

Pujol, E. “*Obras de Murcia*” (Max Eschig, Paris)

Pujol, E. “*Bagatela*” (Ricordi, Buenos-Aires)

Pujol, E. “*Impromptu*” (Ricordi, Buenos-Aires)

Pujol, E. “*Salve*” (Ricordi, Buenos-Aires)

Pujol, E. “*La Libélula*” (Max Eschig, Paris)

Santorsola, G. “*Prelúdios*” (Bèrben, Milano)

Santorsola, G. “*Suite à Antiga*” (Ricordi, São Paulo)

Savio, I. “*Cenas Brasileiras*” (Ricordi, São Paulo)

Savio, I. “*Hesitação*” (Ricordi, São Paulo)

Savio, I. “*Prelúdios Pitorescos*” (Ricordi, São Paulo)

Savio, I. “*Temas do Folclore Argentino*” (Ricordi, São Paulo)

Sor, F. “*Andantino op.2, nº 3*” (Universal, Wien)

Sor, F. “*Minuetos*” (continuação)

Sor, F. “*Valsas*” (Schott, Mainz)

Strizich, R. W. Op. Cit. (continuação)

Tansman, A. “*Barcarola, da Cavatine*” (Schott, Mainz)

Tarrega, F. “*Adelita*” (Unión Musical Española, Madrid)

Tarrega, F. “*María – Gavota*” (Unión Musical Española, Madrid)

Tarrega, F. “*Pavana*” (Unión Musical Española, Madrid)

Tarrega, F. “*Preludios*” (continuação)

Torroba, F. M. “*Fandanguillo, da Suite Castellana*” (Schott, Mainz)

Torroba, F. M. “*Burgalesa*” (Schott, Mainz)

Torroba, F. M. “*Pièces Caracteristiques*” (Schott, Mainz)

Villa-Lobos, H. “Chôros” (Fermata, São Paulo)
Villa-Lobos, H. “Prelúdio nº1” (Max Eschig, Paris)
Villa-Lobos, H. “Prelúdio nº3” (Max Eschig, Paris)
Villa-Lobos, H. “Suite Brasileira” (Max Eschig, Paris)

IV – Música de Conjunto

a) Obras para duas e três guitarras; guitarra e canto; guitarra e flauta;
guitarra e violino; guitarra e piano-forte.

V – A partir do 5º ano, o aluno terá que frequentar um curso de “Iniciação ao estudo dos instrumentos antigos de corda dedilhada” (alaúde; viola de 4, 5 e 6 ordens).

6º ano

I – Técnica

- 1 – Mobilidade da mão esquerda.
- 2 – Exercícios para o desenvolvimento da agilidade nas duas mãos.
- 3 – Arpejos em fórmulas muito elaboradas.
- 4 – Progressões cromáticas.
- 5 – Ligados.
- 6 – Continuação do estudo dos ornamentos.
- 7 – Estudo dos efeitos sonoros: *pizzicato*; *rasgueados*; *tambora*, etc.

II – Estudos

Alfonso, N. Op. Cit., vol II
Mignone, F. “*Twelve Etudes*” (Columbia Music, Co., Washington)
Pujol, E. “*Estudios de Grado Superior*” (Boileau, Barcelona)
Pujol, E. “*Etudes*” (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. Op. Cit., 4º livro
Savio, I. “*Estudios op. 6*” (Schott, Mainz)
Savio, I. “*Estudios op. 29*” (Schott, Mainz)
Sor, F. “*26 Estudios*” (extraídos do método de Sor – Coste)
Villa-Lobos, H. “*12 Études*” (Max Eschig, Paris)

III – Peças

Barrios, A. “*Las Abejas*” (Di Giorgio, São Paulo)
Barrios, A. “*Valse nº 4*” (Di Giorgio, São Paulo)
Behrend, S. “*Due Pezzi per Jim*” (Bote & Bock, Berlin)
Broqua, A. “*Estudio Criolos*” (Max Eschig, Paris)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Appunti II/1*” (Zerboni, Milano)



- Castelnuovo-Tedesco, M. "*Aranchi in Fiore*" (Ricordi, Milano)
Castelnuovo-Tedesco, M. "*Tarantella*" (Ricordi, Milano)
Castelnuovo-Tedesco, M. "*Tre Preludi al Circeo, op. 170, nº 5*" (Schott, Mainz)
Diabelli, A. "Sonatas" (Schott, Mainz)
Duarte, J. W. "Prelúdio & Larghetto" (Columbia Music, Co., Washington)
Duarte Costa, J. "Chula"
Duarte Costa, J. "Prelúdios" (2ª série)
Friccker, P. R. "*Paseo*" (Barenreiter, Basel)
Giuliani, M. "Sonata op.15" (Universal, Wien)
Guarnieri, C. "Ponteio" (Ricordi, São Paulo)
Llobet, M. "*Variaciones sobre un Tema de Sor*" (Unión Musical, Madrid)
Lopes Graça, F. "Sonatina"
Paganini, N. "*Romanze*" (Universal, Wien)
Parga, J. "*Alhambra*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Ponce, M. "*Estudios*" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Preludes*" (continuação)
Ponce, M. "Prelúdio" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Scherzino Mejicano*" (Columbia Music, Co., Washington)
Poulenc, T. "*Sarabande*" (Ricordi, Milano)
Pujol, E. "*El Abejorro*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Ondinas*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Seguidilla*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Endecha a la Amda Ausente*" (Max Eschig, Paris)
Rodrigo, J. "*Sarabande Lontaine*" (Schott, Mainz)
Rodrigo, J. "*Tiento Antiguo*" (Bote & Bock, Berlin)
Rodrigo, J. "*Tres Piezas Españolas*" (Schott, London)
Rosetta, G. "Prelúdio, Barcarola & Scherzo" (Bèrben, Milano)
Rosetta, G. "Sonatina" (Bèrben, Milano)
Ruiz-Pipó, A. "*Canción y Danza nº 21*" (Unión Musical, Madrid)
Santorsola, G. "Prelúdios" (continuação)
Santorsola, G. "Sonoridades" (Bèrben, Milano)
Santorsola, G. "Suite à Antiga" (continuação)
Santorsola, G. "*Vals Romántico*" (Bèrben, Milano)
Savio, I. "Caixinha de Música"
Savio, I. "Cenas Brasileiras" (continuação)
Savio, I. "Prelúdios Pitorescos" (continuação)
Segóvia, A. "*Estudio sin Luz*" (Schott, Mainz)
Segóvia, A. "*Neblina*" (Columbia Music Co., Washington)
Segóvia, A. "*Prelude in Chords*" (Celesta, New York)
Sor, F. "Andante e Largo op. 5, nº 6" (Max Eschig, Paris)
Sor, F. "*Fantaisie Dedié a Ignacio Pleyel op. 7*" (Max Eschig, Paris)

Sor, F. “Minuetos” (continuação)
Sor, F. “Sonata op. 15”
Surinach, C. “Sonatina” (Ricordi, Milano)
Tansmann, A. “Cavatina” (continuação)
Tansmann, A. “Mazurka” (Schott, Mainz)
Tansmann, A. “Trois Pièces” (Schott, Mainz)
Tarrega, F. “Capricio Arabe” (Unión Musical, Madrid)
Tarrega, F. “Danza Mora” (Unión Musical, Madrid)
Tarrega, F. “Recuerdos de la Alhambra” (Unión Musical, Madrid)
Theodoro Nogueira, A. “6 Brasileiras” (Ricordi, São Paulo)
Theodoro Nogueira, A. “12 Improvisos” (Ricordi, São Paulo)
Theodoro Nogueira, A. “Valsas” (Ricordi, São Paulo)
Torroba, F. M. “Pièces Caractéristiques” (Schott, Mainz)
Torroba, F. M. “Preludio” (Schott, Mainz)
Torroba, F. M. “Serenata Burlesca” (Schott, Mainz)
Torroba, F. M. “Suite Castellana” (Schott, Mainz)
Turina, J. “Ráfaga” (Schott, Mainz)
Villa-Lobos, H. “Prelúdio” (continuação)
Villa-Lobos, H. “Suite Brasileira” (Max Eschig, Paris)
Wilson, T. “Thré Pieces” (Bèrben, Milano)

IV – Música de Conjunto

a) Continuação do trabalho do ano anterior

Exame do 6º Ano

1ª Prova: 4 estudos (escolha do júri) – 2 de H. Villa-Lobos e 2 de livre escolha.

2ª Prova: 4 peças obrigatórias (escolha do júri) – 1 peça em forma de Sonata ou Tema com Variação.

3ª Prova: 2 peças de livre escolha (épocas diferentes).

4ª Prova: Música de conjunto – 1 obra de livre escolha.

Nível Complementar

7º e 8º anos

I – Estudos

Mignone, F. “Twelve Etudes”, vol. II

Pujol, E. “Etudes” (Max Eschig, Paris)

Pujol, E. “Estudios de Grado Superior” (Boileau, Barcelona)



Pujol, E. Op. Cit., 4º livro
Savio, I. “Estudos da 2ª série” (continuação)
Savio, I. “25 Estudos Melódicos” (continuação)
Sor, F. “Estudos op. 6 e op. 29” (Schott, Mainz)
Sor, F. “26 Estudos” (extraídos do método de Sor-Coste)
Villa-Lobos, H. “12 Etudes” (continuação)

II – Peças

Apivor, D. “*Discanti op. 48*” (Bèrben, Milano)
Auric, G. “*Hommage a Alonso Mudarra*” (Ricordi, Milano)
Barrios, A. “*Estudio de Concierto*” (Di Giorgio, São Paulo)
Barrios, A. “*La Catedral*” (Di Giorgio, São Paulo)
Baumann, H. “*Tocata, Elegia, Danza*” (Bèrben, Milano)
Bennet, R. “*Impromptu*” (Universal, Wien)
Berkley, L. “*Sonatina*” (Columbia, New York)
Bettinelli, B. “*Improvvisazione*” (Bèrben, Milano)
Britten, B. “*Nocturnal, op.70*” (Faber & Faber, London)
Brogué, A. “*Evocaciones Criollas*” (Max Eschig, Paris)
Burkhardt, F. “*Passacaglia*” (Universal, Wien)
Cândido Lima, “*Esboços*” (Zerboni, Milano)
Carlevaro, A. “*Preludios Americanos*” (Barry, Buenos-Aires)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Appunti II/2 e II/3*” (Zerboni, Milano)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Caprichos de Goya op. 195*” (Bèrben, Milano)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Passacaglia op. 180*” (Bèrben, Milano)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Rondel op. 170, nº 6*” (Schott, Mainz)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Rondo op. 129*” (Schott, Mainz)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Sonata*” (Schott, Mainz)
Castelnuovo-Tedesco, M. “*Suite op. 133*” (Schott, Mainz)
Dodgson, S. “*Partita for Guitar*” (Oxford University Press)
Duarte, J. W. “*Prelude, Canto and Toccata op. 38*” (Bèrben, Milano)
Duarte, J. W. “*Suite Piemontese op. 46*” (Bèrben, Milano)
Falla, M. “*Le Tombeau de Debussy*” (Ricordi, Milano)
Farkas, F. “*Six Pieces*” (Bèrben, Milano)
Froberville, F. “*Impromptu*” (Transatlantique, Paris)
Froberville, F. “*Prelude*” (Transatlantique, Paris)
Ghedini, G. F. “*Studio da Concerto*” (Ricordi, Milano)
Gilardino, A. “*Estrellas para Estarellas*” (Bèrben, Milano)
Halfter, C. “*Codex*” (Universal, Wien)
Haug, H. “*Alba*” (Bèrben, Milano)
Haug, H. “*Preludio*” (Bèrben, Milano)
Haug, H. “*Prelude, Tiento, Toccata*” (Bèrben, Milano)

Hiraki, T. "*Preludio y Fantasía*" (Casa de Guitarra, Tokyo)
Ifukube, A. "*Tôka*" (Zenon, Tokyo)
Ifukube, A. "*Toccatà*" (Zenon, Tokyo)
Lacerda, O. "*Ponteio*" (Ricordi, São Paulo)
Lachthaler, J. "*Suite op.49, nº 2*" (Transatlantique, Paris)
Lopes Graca, F. "*Partita*" (Zerboni, Milano)
Lopes Graca, F. "*Prelúdio e Baileto*" (Zerboni, Milano)
Lopes e Silva, J. "*Tensão e Distensão*"
Malcon, A. "*Fantaisie op. 107*" (Basenreiter, Basel)
Malipiero, G. F. "*Preludio*" (Ricordi, Milano)
Manén, J. "*Fantasia*" (Schott, Mainz)
Martin, F. "*4 Peças*" (Universal, Wien)
Migot, G. "*2 Preludes*" (Transatlantique, Paris)
Migot, G. "*Sonata*" (Transatlantique, Paris)
Miroglio, F. "*Choreiques por Guitare*" (Universal, Wien)
Ohana, M. "*Tiento*" (Transatlantique, Paris)
Petrassi, G. "*Suoni Notturmi*" (Ricordi, Milano)
Ponce, M. "*Sonata Clássica*" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Sonata Romântica*" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Sonata III*" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Sonatina Meridional*" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Thème Varié et Finale*" (Schott, Mainz)
Ponce, M. "*Variações sobre a Folia de Espanha e Fuga*" (Schott, Mainz)
Pujol, E. "*Cubana*" (Celesta, New York)
Pujol, E. "*Els Tres Tambores*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Festivola*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Homenaje a Tarrega*" (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. "*Rapsodia Valenciana*" (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. "*Scottish Madrilène*" (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. "*Três Peças Espanholas: Tonadilha, Tango Espanhol, Guajira*" (Max Eschig, Paris)
Pujol, E. "*Manola de Lavapiés*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Paisaje*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Seguidilla*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Pujol, E. "*Villanesca*" (Ricordi, Buenos-Aires)
Rodrigo, J. "*En los Trigales*" (Unión Musical, Madrid)
Rodrigo, J. "*Junto al Generalife*" (Unión Musical, Madrid)
Rodrigo, J. "*En Tierras de Jerez*" (Ricordi, Milano)
Rodrigo, J. "*Fandango*" (Schott)
Rodrigo, J. "*Invocation et Danse*" (Françoise de Musique, Paris)
Ruiz-Pipó, A. "*Canción y Danza nº2*" (continuação)



Ruiz-Pipó, A. “*Canto Libre y Floreo*” (Transatlantique, Paris)
Ruiz-Pipó, A. “*Estancias*” (Bèrben, Milano)
Santorsola, G. “*Prelúdios*” (continuação)
Santorsola, G. “*Sonata*” (Bèrben, Milano)
Santorsola, G. “*Valsa-Chôro*”
Sauguet, H. “*Soliloque*” (Ricordi, Milano)
Sauguet, H. “*Trois Preludes*” (Ricordi, Milano)
Savio, I. “*Cenas Brasileiras*” (continuação)
Savio, I. “*Suite Descritiva*” (Ricordi, São Paulo)
Savio, I. “*Valsa*”
Sor, F. “*Folie d’Espagne*”
Sor, F. “*Sonata op.22*”
Sor, F. “*Sonata op.25*”
Sor, F. “*Thème Varié op.11*”
Sor, F. “*Variations sur l’Air de la Flûte Enchantée, op. 9*”
Surinach, C. “*Sonatina*” (continuação)
Tansmann, A. “*Danza Pomposa*” (Schott, Mainz)
Tansmann, A. “*Suite in Modo Polónico*” (Schott, Mainz)
Theodoro Nogueira, A. “*6 Brasileiras*” (continuação)
Theodoro Nogueira, A. “*12 Improvisos*” (continuação)
Torroba, F. M. “*Madroños*” (Schott, Mainz)
Torroba, F. M. “*Scherzando*” (Ricordi, Buenos-Aires)
Torroba, F. M. “*Sonatina*” (Unión Musical, Madrid)
Turina, J. “*Fandanguillo*” (Schott, Mainz)
Turina, J. “*Hommage a Tarrega*” (Schott, Mainz)
Turina, J. “*Seville*” (Schott, Mainz)
Uhl, A. “*2 cadernos para Guitarra*” (Universal, Wien)
Uhl, A. “*Sonata Clássica*” (Schott, Mainz)
Villa-Lobos, H. “*Prelúdios*” (continuação)
Werner, J. J. “*Sonatine*” (Transatlantique, Paris)
Wissmer, P. “*Partita*” (Bèrben, Milano)

III – Música de Coniunto

Matéria do Exame do 8º Ano

1ª Prova: 6 estudos extraídos do programa dos 7º e 8º anos (3 de H. Villa-Lobos e 3 de livre escolha, programa dos 7º e 8º anos).

2ª Prova: 6 peças obrigatórias, extraídas do programa dos 7º e 8º anos (1 de autor português, 1 Forma-sonata ou Tema com Variação).

3ª Prova: 2 peças de livre escolha (uma antiga e uma contemporânea).

4ª Prova: Música de conjunto: obra de livre escolha (Concerto, Duo, Trio, Quarteto, Quinteto, Sexteto).

5ª Prova: 1 peça imposta (afixada com 2 meses de antecedência).

Notas Finais:

1 – Dos 5 estudos que compõem a 1ª prova do exame do 5º grau de Viola Dedilhada (Guitarra Hispânica), e das 5 Peças que compõem a 2ª prova deste mesmo exame, apenas serão executados 2 estudos e 2 peças (1 sorteado e 1 à escolha do aluno). A Peça de Compositor Português tem caráter facultativo.

2 – A prova de Música de Conjunto, prevista no programa de exame do 8º grau de guitarra, tem caráter facultativo.

Anexo 8: Planeamento didáctico para a disciplina de guitarra 2016/2017 do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA CALOUSTE GULBENKIAN

Planeamento didáctico para a disciplina de

Guitarra

2016 / 2017

Objectivos: Estes irão ser definidos para cada nível de aprendizagem tendo uma continuidade em anos posteriores, pelo que só são referidos para cada nível os novos elementos.

Critérios de avaliação: Ter-se-á em conta a capacidade e segurança com que o aluno executa o programa previsto para o seu nível de aprendizagem, analisando-se aspectos como: estilo, andamento, articulação, dinâmica, sonoridade, postura, etc. O interesse e participação dos alunos nas atividades relativas ao grupo disciplinar de guitarra será também um elemento a considerar no processo de avaliação contínua dos alunos.

1º Ciclo – 1º e 2º ano

Objectivos:

- Posição básica das mãos e postura em geral
- Ser capaz de tocar com o dedo polegar em alternância com indicador e médio
- Perceber e realizar movimentos básicos de dinâmica (piano e forte)
- Perceber e concretizar elementos básicos de fraseio (*rallentando*, *acentuação*, etc.)

Unidades programáticas:

O aluno estuda 6 unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras)

1ª Prova – 2 unidades

O aluno apresenta duas unidades das quais toca duas

2ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais toca duas, sorteadas no momento da prova. (2 unidades novas e uma unidade do 1º período ou uma unidade nova)

3ª Prova – 4 unidades

O aluno apresenta quatro unidades das quais toca duas, uma da escolha do aluno e outra sorteada no momento da prova. (2 unidades novas e 2 unidades do 1º e 2º períodos ou 2 unidades novas)

1º Ciclo – 3º e 4º anos

Objectivos:

- Continuação dos objectivos definidos para o 1º e 2º anos
- Uso esporádico do dedo anelar
- Realizações com os dedos polegar + i/m em simultâneo
- Acordes de 2 sons (i/m) com alternância do dedo polegar
- Curtas melodias com acompanhamento rudimentar no baixo.

Unidades programáticas:

O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras)

1ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais toca duas, sorteadas no momento da prova

2ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais toca duas, sorteadas no momento da prova. (2 unidades novas e uma unidade do 1º período ou 3 unidades novas)

3ª Prova – 4 unidades

O aluno apresenta quatro unidades das quais toca duas, uma da escolha do aluno e outra sorteada no momento da prova. (2 unidades novas e 2 unidades do 1º e 2º períodos ou 4 unidades novas)

1º Grau

Objectivos:

- Postura e colocação do instrumento.
- Arpejos simples.
- Acordes de três sons.
- Realização de notas simultâneas.
- Melodias com acompanhamento rudimentar no baixo.
- Realização de duas escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas.

Unidades programáticas:

O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras). Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

1.ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova, bem como duas escalas (uma maior e uma menor) das quais toca uma.

2.ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova (2 unidades novas e uma unidade do 1º período ou 3 unidades novas), bem como duas escalas maiores e duas menores, das quais executa duas.

3.ª Prova – 4 unidades

O aluno apresenta quatro unidades das quais executa duas, uma da escolha do aluno e outra sorteada no momento da prova (2 unidades novas e 2 unidades do 1º e 2º períodos ou 4 unidades novas) bem como três escalas maiores e três menores, das quais executa duas.

2º Grau

Objectivos:

- Arpejos.
- Acordes de quatro sons.
- Melodias acompanhadas.
- Realização de três escalas maiores e suas relativas menores de duas oitavas em cordas soltas bem como os acordes de tónica e dominante para cada tonalidade.
- Escala cromática de Mi em três oitavas.

Unidades programáticas:

O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras). Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

1.ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova, bem como duas escalas (uma maior e uma menor) das quais toca uma.

2.ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova (2 unidades novas e uma unidade do 1º período ou 3 unidades novas), bem como duas escalas maiores e duas menores, das quais executa duas.

3.ª Prova – 4 unidades

O aluno apresenta quatro unidades das quais executa duas, uma da escolha do aluno e outra sorteada no momento da prova (2 unidades novas e 2 unidades do 1º e 2º períodos ou 4 unidades novas) bem como três escalas maiores e três menores, das quais executa duas.

3ºGrau

Objectivos:

- Acordes e arpejos.
- Exercícios simples de ligados ascendentes e descendentes.
- Uso de pequenas barras.
- Realização de todas as escalas maiores e menores de Dó a Sol sem cordas soltas.

Unidades programáticas:

O aluno estuda sete unidades ao longo do ano letivo (estudos ou obras). Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

1.ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova, bem como duas escalas (uma maior e uma menor) das quais toca uma.

2.ª Prova – 3 unidades

O aluno apresenta três unidades das quais executa duas, sorteadas no momento da prova (2 unidades novas e uma unidade do 1º período ou 3 unidades novas), bem como duas escalas maiores e duas menores, das quais executa duas.

3.ª Prova – 4 unidades

O aluno apresenta quatro unidades das quais executa duas, uma da escolha do aluno e outra sorteada no momento da prova (2 unidades novas e 2 unidades do 1º e 2º períodos ou 4 unidades novas) bem como três escalas maiores e três menores, das quais executa duas.

4ºGrau

Objectivos:

- Continuação dos exercícios de ligados
- Continuação do uso de barras.
- Realização de todas as escalas maiores e menores sem cordas soltas.
- Estudo dos harmónicos naturais.
- Iniciação do estudo dos ornamentos.
- Introdução do uso de unhas na mão direita com vista à obtenção de uma sonoridade mais rica.

Unidades programáticas:

O aluno trabalha seis estudos, cinco obras e seis escalas ao longo do ano letivo. Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

1ª Prova

O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

2ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (3 estudos novos e um estudo do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (2 obras novas e 1 obra do 1º período ou 3 obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

3ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (2 estudos novos e dois estudos do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (1 obra nova e 2 obras do 1º e 2º períodos ou 3 obras novas); bem como seis escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

5ºGrau

Objectivos:

- Iniciação do estudo dos harmónicos oitavados.
- Iniciação do estudo do trémolo.

Unidades programáticas:

O aluno trabalha seis estudos, cinco obras e seis escalas ao longo do ano letivo. Em cada prova executa duas escalas sorteadas de entre as apresentadas.

1ª Prova

O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa uma. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

2ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (3 estudos novos e um estudo do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (2 obras novas e 1 obra do 1º período ou 3 obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores,

das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

3ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (2 estudos novos e dois estudos do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (1 obra nova e 2 obras do 1º e 2º períodos ou 3 obras novas); bem como seis escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

Nota: Nesta prova o aluno apresenta obrigatoriamente o III andamento: (Rondó) da Sonatina opus 73, nº1, de M. Giuliani, ou outra obra clássica de dificuldade semelhante.

6º Grau

Objectivos:

- Estudo de efeitos sonoros: *pizzicato*, *rasgueado*, *tambora*, etc.

Unidades programáticas:

O aluno trabalha ao longo ano letivo: seis estudos (de três autores como mínimo) e cinco obras [uma Antiga, uma Barroca (andamento de Suite), uma Clássica (andamento de Sonata ou Sonatina) e duas Contemporâneas].

1ª Prova

O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

2ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (3 estudos novos e um estudo do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (2 obras novas e 1 obra do 1º período ou 3 obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

3ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (2 estudos novos e dois estudos do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (1 obra nova e 2 obras do 1º e 2º períodos ou 3 obras novas); bem como seis escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

7ºGrau

Objectivos:

- Continuação dos objectivos já referidos.

Unidades programáticas:

O aluno trabalha ao longo do ano letivo: seis estudos (de três autores como mínimo) e cinco obras [uma Antiga, uma Barroca (andamento de Suite), uma Clássica (andamento de Sonata ou Sonatina) e duas Contemporâneas].

1ª Prova

O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

2ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (3 estudos novos e um estudo do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (2 obras novas e 1 obra do 1º período ou 3 obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

3ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (2 estudos novos e dois estudos do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (1 obra nova e 2 obras do 1º e 2º períodos ou 3 obras novas); bem como seis escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. O aluno escolhe um dos estudos, sendo as restantes unidades selecionadas por sorteio realizado no momento da prova.

8ºGrau

Objectivos:

- Continuação dos objectivos já referidos.

Unidades programáticas:

O aluno trabalha ao longo do ano letivo: seis estudos (de três autores como mínimo, sendo pelo menos um de trémolo) e cinco obras [uma Antiga, uma Barroca (dois andamentos de

Suite), uma Clássica (Sonata ou Tema com Variações) e duas Contemporâneas]. Apresenta também uma peça obrigatória, afixada durante o terceiro período.

1ª Prova

O aluno apresenta três estudos dos quais executa dois e duas obras das quais executa uma, bem como duas escalas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

2ª Prova

O aluno apresenta quatro estudos dos quais executa dois (3 estudos novos e um estudo do 1º período ou 4 estudos novos); três obras das quais executa uma (2 obras novas e 1 obra do 1º período ou 3 obras novas); bem como quatro escalas maiores com as suas relativas menores, das quais executa duas. A seleção de todas as unidades a executar é efetuada por sorteio a realizar no momento da prova

3ª Prova (Prova recital)

A prova recital terá uma duração compreendida entre 30-45 minutos.

O programa para o recital será escolhido pelo aluno em conjunto com o seu professor, sendo obrigatório apresentar pelo menos uma obra do período Barroco, uma obra Neo-clássica e/ou Romântica e uma obra Contemporânea bem como uma peça imposta proposta pelo grupo disciplinar para cada ano letivo.