

Universidade do Minho
Instituto de Educação

André Pires Morais da Costa

**Estudo de padrões de digitação de escalas.
Uma estratégia para promover o domínio
do diapasão da guitarra clássica no ensino
artístico especializado**



Universidade do Minho
Instituto de Educação

André Pires Morais da Costa

**Estudo de padrões de digitação de escalas.
Uma estratégia para promover o domínio
do diapasão da guitarra clássica no ensino
artístico especializado**

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do
Professor Doutor Ricardo Barceló

setembro de 2016

DECLARAÇÃO

Nome: André Pires Morais da Costa

Endereço eletrónico: andrpcosta@gmail.com

Número do Cartão de Cidadão: 14173700

Telefone: 919683173

Título do Relatório: “Estudo de padrões de digitação de escalas. Uma estratégia para promover o domínio do diapasão da guitarra clássica no ensino artístico especializado”

Orientador: Professor Doutor Ricardo Barceló

Designação do Mestrado: Mestrado em Ensino de Música

Ano de conclusão: 2016

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTES RELATÓRIOS APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho, 8 de Setembro de 2016

(André Pires Costa)

Agradecimentos

Ao meu avô Manuel Fernandes da Costa
Pelo amor, inspiração, influência e existência

À minha família, em destaque aos meus pais e à Cristina
Pelo amor, o alicerce e enorme orientação

Aos meus amigos, em especial ao Casimiro, Marília, Sandro e ao Rúben
Pela amizade e pelo auxílio para terminar esta etapa e outras que já se
passaram

Ao meu orientador Professor Doutor Ricardo Barceló,
Pela orientação e disponibilidade

Aos meus professores cooperantes Aires Pinheiro e Pedro Barros
Pelo apoio, ajuda e orientação

Por último, um agradecimento à música por viver e por dar vida a tantos
momentos da minha vida.

ESTUDO DE PADRÕES DE DIGITAÇÃO DE ESCALAS. UMA ESTRATÉGIA PARA PROMOVER O DOMÍNIO DO DIAPASÃO DA GUITARRA CLÁSSICA NO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

Resumo

O presente projeto foi aplicado no Conservatório de Música de Vila do Conde em Portugal e teve como objetivo verificar a importância da aprendizagem de padrões de digitação de escalas específicos no estudo erudito da Guitarra clássica.

A importância da prática regular do instrumento para uma melhoria da performance musical foi um tema amplamente abordado ao longo de todo o trabalho e constitui um dos aspetos mais relevantes do mesmo. Para o efeito, foram elaborados um conjunto de exercícios adaptados do CAGED System, e aplicados a uma amostra constituída por oito alunos com idades compreendidas entre os 6 e os 18 anos.

O processo de aprendizagem dos padrões de digitação de escalas foi dividido, inicialmente, em duas fases: de intervenção e posteriormente completadas com mais dois *workshops*.

Foram também aplicados três questionários aos alunos, com o objetivo de perceber o impacto da aprendizagem dos diferentes padrões de digitação de escalas específicos num contexto de aprendizagem erudito da Guitarra clássica. Vários autores foram consultados ao longo desta investigação a fim de se fundamentar uma maior correspondência entre a música, a linguagem, os padrões e a aprendizagem, o que justifica a importância da escolha deste tema.

Por fim, são realçados os pontos fortes e frágeis do presente estudo, sendo igualmente fornecidas sugestões para que os padrões de digitação de escalas se revelem ser uma ferramenta positiva para estimular a sensibilidade auditiva e visual dos alunos.

Palavras-Chave: escalas, padrões, CAGED, digitação, braço da guitarra.

THE STUDY OF SCALES TYPING PATTERNS. A STRATEGY TO PROMOTE THE FRETBOARD ON THE CLASSICAL GUITAR EDUCATION

Abstract

This project was enforced in *Conservatório de Música de Vila do Conde* in Portugal and its main goal was to understand the impact of the learning process of specific scales digitation patterns when studying classical guitar.

The importance of the regular practice of an instrument for an improvement of the musical performance was largely approached on this project and it is a main feature of it. During this research a set of exercises were conducted, adapted from the CAGED System, and applied to a sample group formed by eight students between the ages of six to eighteen years old.

The learning process of the scales digitation patterns was divided in two phases: the intervention, later complemented with two workshop sessions.

During this project three questionnaires were conducted with the students, in order to realize the impact of the apprenticeship of this specific scales digitation patterns in the schooling of erudite guitar.

A vast number of authors were consulted during the construction of this project with the objective of connecting different areas: music, language, patterns and apprenticeship, enhancing the importance of this study.

The scales typing patterns proved to be a positive tool to stimulate the auditory and visual sensitivity of students.

Keywords: scales, patterns, CAGED, typing, fretboard.

Índice

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vii
Índice	ix
Índice de Tabelas	xi
Índice de Figuras	xiii
Índice de Gráficos.....	xv
1. Introdução	1
2. Contextualização	3
2.1. Caracterização do Conservatório de Música de Vila do Conde.	3
2.2. Caracterização dos Alunos	5
2.2.1. Alunos 1º Ciclo.....	5
2.2.2. Alunos 2º e 3º Ciclo.....	6
2.2.3. Alunos Secundário	6
3. Plano de Intervenção Pedagógica.....	7
3.1. Tema.....	7
3.2. Objetivos	7
3.3. Fundamentação Teórica.....	9
3.3.1. A Música e a Linguagem.....	9
3.3.2. A Linguagem, a Aprendizagem e a Simbologia.....	12
3.3.3. Os Padrões e a Música.	13
3.3.4. Padrões e Simbologia da Guitarra Clássica.	15
3.4. Síntese do Projeto.....	17
4. Planificações	21
4.1. Aula n.º 1 - Planificações dos alunos do 2º e 3º ciclo.....	21
4.2. Aula n.º 2 - Planificações dos alunos do 2º e 3º ciclo.....	25
4.3. Aula n.º 1 - Planificações dos alunos do Secundário	30
4.4. Aula n.º 2 - Planificações dos alunos do Secundário	36

4.5.	Planificações das aulas dos alunos de Iniciação	42
4.6.	Workshops.....	43
5.	Análise e Discussão de Dados.....	48
5.1.	Questionário Inicial.....	48
5.2.	Questionário Final	50
5.3.	Questionário Relativamente aos Workshops.....	54
6.	Avaliação do Projeto. Conclusão	57
7.	Referências	61
8.	Anexos	65

Anexos

Anexo I	– Modelos Maiores 3º Ciclo
Anexo II	– Modelos Menores 3º Ciclo
Anexo III	– Modelos Maiores Secundário
Anexo IV	– Modelos Menores Secundário
Anexo V	– Exercícios das Intervenções com os Alunos da Iniciação
Anexo VI	– Questionários
Anexo VII	– Resumos das Respostas Relativas aos Questionários
Anexo VIII	– Autorizações dos Encarregados de Educação
Anexo IX	– Gravações das Improvisações

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Planificação da primeira sessão dos *Workshops*.....46

Tabela 2 – Planificação da segunda sessão dos *Workshops*.....47

Índice de Figuras

Figura 1 – Planta modelo de uma sala de aula de instrumento do Conservatório.....	5
Figura 2 – Retirado de: “The Rock House Method” by John McClCarthy página 76.	18
Figura 3 – Que mais-valias podem trazer estes padrões de digitação?.....	52
Figura 4 – Quais são os graus que mudam da escala maior para a menor?....	53
Figura 5 – Na tua opinião o que seria necessário para melhorar o entendimento dos padrões de escalas?.....	54

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Há quantos anos tocas guitarra?.....	48
Gráfico 2 – Gostas de praticar escalas?.....	48
Gráfico 3 – Será que a prática de escalas ajuda na interpretação das peças do teu repertório?.....	49
Gráfico 4 – Poderá a prática de escalas ajudar a nossa audição?.....	49
Gráfico 5 – Com que regularidade cantas as escalas que tocas?.....	50
Gráfico 6 – Qual a tua regularidade na análise das escalas que tocas?.....	50
Gráfico 7 – Com que regularidade trabalhas-te os padrões de escalas da primeira para segunda intervenção?.....	50
Gráfico 8 – A que nível os padrões de digitação de escalas aprendidos ajudaram na tua compreensão sobre a construção das escalas.....	51
Gráfico 9 – Na tua visão com que regularidade este tema deveria ser abordado durante as aulas de instrumento.....	52
Gráfico 10 – Esta intervenção ajudou-te a olhares a música e a guitarra de forma diferente?.....	54
Gráfico 11 – Gostaste mais das intervenções individuais ou dos workshops?.....	55
Gráfico 12 – Já tinhas improvisado antes?.....	55
Gráfico 13 – Qual a improvisação que preferiste?.....	56

Gráfico 14 – Qual o teu nível de simpatia em relação aos workshops.....56

1.Introdução

Não é de todo sustentável que a realização do músico possa ser concretizada, não importa a que nível, sem ouvir. Da mesma maneira que a acção do pintor, do bailarino, do escritor ou do matemático são inconcebíveis sem, respectivamente, ver, percepção das funções da linguagem corporal, dominar os códigos de significação da linguagem ou pensar em termos abstractos e simbólicos. (Caspurro, 2012 p. 1).

Durante o processo de aprendizagem qualquer músico encontra dificuldades no seu caminho, contudo, em certas dificuldades basta uma perspectiva diferente para ser encontrada uma solução. A melhor forma de mostrar conhecimento na música é fazer o aluno ter a percepção e sensibilização do processo auditivamente.

O presente estudo decorreu no ano letivo de 2015/2016 e insere-se no âmbito da unidade curricular do Estágio Profissional do 2º ano de ciclo de estudos, conducente ao grau de mestre em Ensino de Música do Instituto de Educação da Universidade do Minho, tendo como tema: *Estudo de padrões de digitação de escalas. Uma estratégia para promover o domínio do diapasão da guitarra clássica no ensino artístico especializado.*

A Prática de Ensino Supervisionada decorrerá no Conservatório de Vila do Conde, sob a orientação do Professor Doutor Ricardo Barceló, da Universidade do Minho e pelos Professores Cooperantes, Aires Pinheiro (M11 - Guitarra Clássica) e, Pedro Barros (M32 - Classe De Conjunto) do Conservatório de Vila do Conde.

Esta investigação pretendeu verificar a importância da prática regular e o conhecimento de determinados padrões de digitação de escalas, através da criação de exercícios adaptados, para melhorar a efectividade do estudo da Guitarra clássica. Tem como ponto central desenvolver o conhecimento geral

do diapasão da guitarra, para dilucidar se esta prática pode ajudar ao aluno a melhorar a percepção da organização das oitavas no instrumento, com o objectivo de melhorar a qualidade do estudo.

Os exercícios aplicados visavam desenvolver capacidades de entendimento das várias possibilidades de digitação da mesma escala ao longo do braço, tendo como foco inicial a tónica da escala. O objetivo final seria a visualização de todos os graus da escala no braço da guitarra, para perceber com maior clareza a condução melódica e harmónica no seu instrumento.

2.Contextualização

2.1. Caracterização do Conservatório de Música de Vila do Conde.

O município de Vila do Conde encontra-se a Noroeste de Portugal na Área Metropolitana do Porto e pertence ao distrito do Porto. Confronta a Norte com o concelho da Póvoa de Varzim, a Este com os concelhos de Vila Nova de Famalicão, Trofa e Maia, a Sul com o concelho de Matosinhos e a Oeste com o Oceano Atlântico. O concelho de Vila do Conde é composto por 21 freguesias, nas quais consta uma população de 79.533 habitantes residentes.

O Conservatório de Música de Vila do Conde, inicialmente denominado por “A Academia de Música de S. Pio X”, inicia o seu funcionamento no ano letivo de 1981/82 a 22 de Novembro, administrada pela fundação Dr. Elias de Aguiar, fundação criada e apoiada pela Câmara Municipal de Vila do Conde.

Posteriormente, por imposição do Governo, a Fundação Dr. Elias de Aguiar foi extinta, permanecendo a Academia de Música de S. Pio X de Vila do Conde sob a tutela da Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde.

No dia 31 de Outubro de 2014, a Academia de Música de S. Pio X de Vila do Conde, já sob a Direção Pedagógica dos Professores Aires Pinheiro e Nuno Oliveira, passou a ser designada por Conservatório de Música de Vila do Conde através do despacho exarado por Sua Excelência o Secretário de Estado do Ensino e da administração Escolar, conforme os termos do número 3 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 152/2013, de 04 de Novembro.

No ano letivo de 2014-15 estão inscritos no Conservatório de Música de Vila do Conde , 267 alunos; distribuídos pelos regimes de frequência que vigoram na escola: articulado, supletivo, particular e livre.

Conforme o estabelecido no Despacho nº 17932/2008, com a Declaração de rectificação nº 138/2009, de 20 de Janeiro, alterado e

republicado pelo Despacho n.º 15897/2009, de 13 de Julho, a Escola tem protocolos com os seguintes agrupamentos de escolas: Agrupamento de escolas Frei João, Agrupamento de escolas D. Afonso Sanches, Agrupamento de escolas D. Pedro IV.

O Conservatório celebrou ainda protocolo com a escola secundária José Régio de Vila do Conde. Além de alunos do município de Vila do Conde, frequentam o Conservatório também alunos das escolas secundárias Eça de Queirós, Rocha Peixoto e Colégio de Amorim na Póvoa de Varzim.

Atendendo ao projeto educativo da escola, subsistem como objetivos centrais o apelo ao espírito criativo e à sensibilidade de cada elemento da comunidade educativa, assentes nos seguintes princípios orientadores:

- Desenvolvimento do sentido estético e crítico do indivíduo;
- Formação de indivíduos autónomos e com iniciativa;
- Sentido de responsabilidade, esforço e trabalho;
- Sensibilidade artística nas relações com o meio sociocultural;
- Inovação e contemporaneidade;
- Prática artística como ato comunitário;
- Defesa e respeito pelo património artístico e cultural

O conservatório de Música de Vila do Conde assenta, desta forma, em três principais eixos e orientações do saber:

- Ensino Especializado da Música;
- Dinamização da atividade artística e cultural na comunidade local, regional e nacional;
- Enriquecimento das práticas pedagógicas.

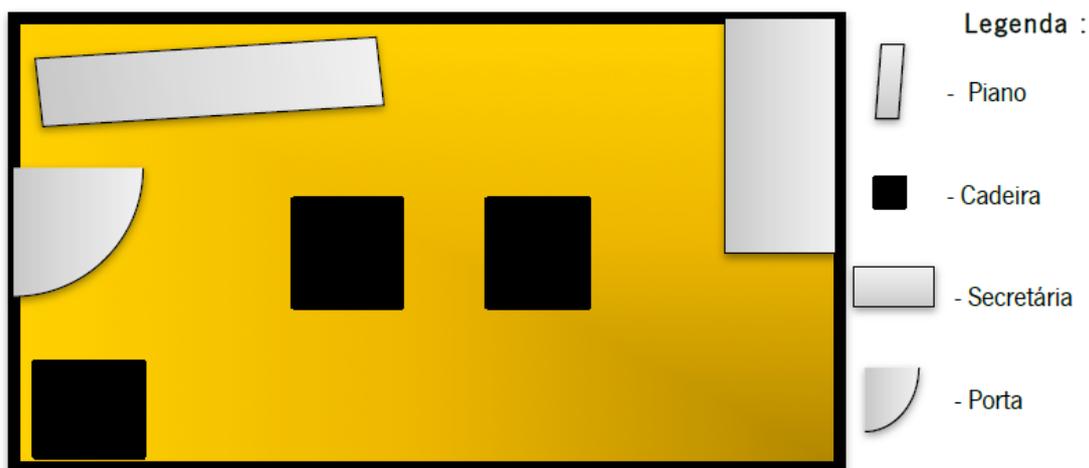


Fig.1 - Planta modelo de uma sala de aula de instrumento da academia

2.2. Caracterização dos Alunos

Para uma melhor comparação dos dados e com o objetivo de obter informação mais credível, foi realizado um estudo de caso múltiplo. Este terá como amostra oito alunos distribuídos em pares ao longo dos quatro ciclos de ensino. Foram criados exercícios de acordo com os níveis observados, ao longo do período de observação, procurando-se adaptar os exercícios ao nível dos alunos. Para melhor dirigir a aplicação do projeto de acordo com o nível dos alunos, os mesmos foram divididos em três grupos: Alunos de Iniciação, Alunos do 2º e 3º Ciclo, Alunos do Secundário.

2.2.1. Alunos 1º Ciclo

Estes dois alunos intervenientes foram denominados por Aluno IA e Aluno IB. O Aluno IA é um aluno do primeiro ano de iniciação ao instrumento, tem 6 anos e teve aulas particulares durante 6 meses antes do início do ano lectivo presente com outro professor. O aluno IB situa-se no 2º ano de iniciação ao instrumento e começou a aprendizagem da guitarra com o professor cooperante.

Tendo em conta o pouco e recente contato dos alunos com o instrumento e com a leitura musical, os modelos de escalas foram transmitidos através de fragmentos de escalas, onde foram usadas sequências de cinco

notas com o objectivo de dar a conhecer as possibilidades de execução do mesmo grupo de notas em diferentes região do braço da guitarra.

2.2.2. Alunos 2º e 3º Ciclo

Os dois alunos do 2º Ciclo, que participaram no projeto, encontram-se no 6º ano do ensino articulado, serão designados como Aluno 6A e Aluno 6B, ambos estudam guitarra desde o primeiro ano de iniciação o que corresponde a um tempo de 6 anos. Durante o período de observação, pude verificar, que estes alunos têm um nível de disciplina e performance superior à média além de serem vencedores de vários concursos a nível nacional.

Os dois alunos do 3º Ciclo estudam no 9º ano do ensino articulado e serão denominados como Aluno 9A e Aluno 9B. A aluna 9A estuda guitarra à 6 anos e o aluno 9B à oito anos. Na análise realizada durante o período de observação, os alunos a cima referidos, revelaram pouca motivação na disciplina, falta de organização e estudo tanto dentro como fora da sala de aula, o que reflete na pouca destreza instantânea com o instrumento ao longo das aulas. Porém apesar desses problemas os alunos revelam muita educação e experiência com a guitarra.

Nestes alunos foram aplicados exercícios que foram adaptados por mim, através do *CAGED System* (Evans, 2012).

2.2.3. Alunos Secundário

Estes exercícios foram aplicados a dois alunos do 12º ano com os nomes de Aluno 12A e Aluno 12B. São alunos com um nível muito notório, tal como os alunos do segundo ciclo, ambos são vencedores de vários concursos a nível nacional. Ambos estudam guitarra a um tempo considerável, o aluno 12A tem 10 anos de estudo do instrumento e o aluno 12B tem 8 anos.

Foram aplicados exercícios baseados nos padrões de digitação do modelo *CAGED System* com a adição de uma alínea onde é acrescentado o arpejo da tónica da tonalidade seguido da escala para ajudar na visualização das oitavas ao longo do diapasão da guitarra.

3. Plano de Intervenção Pedagógica

3.1. Tema

O tema escolhido para o plano de intervenção é “Estudo de padrões de digitação de escalas. Uma estratégia para promover o domínio do diapasão da guitarra clássica no ensino artístico especializado”. A escolha desse tema surgiu após a observação do estudo de escalas na guitarra clássica, examinando que o seu estudo é feito com um foco no suporte técnico que surtem ao guitarrista, em oposição de outros estilos musicais, onde a prática e o conhecimento de escalas tem como intuito um melhor conhecimento musical e utilidade constante na performance do guitarrista.

Aquando da implementação do plano de intervenção procurei dar resposta a algumas questões pertinentes para o estudo:

- Até que ponto os alunos conhecem o diapasão do instrumento?
- Em que medida o estudo de padrões de escalas pode melhorar a performance dos alunos?
- Os alunos compreendem a importância da digitação no instrumento?
- Qual será o impacto do estudo de padrões de digitação de escalas no estudo da digitação das obras estudadas?

3.2. Objetivos

Como foi referido na introdução, o objetivo deste projeto visa desenvolver o conhecimento dos alunos do diapasão da guitarra, através da aplicação de diferentes padrões de digitação de uma ou mais escalas, bem como perceber o seu impacto na vida e linguagem musical do guitarrista.

Para tal, foram utilizados exercícios com padrões de digitação de escalas como contributo para o processo da aprendizagem do aluno, funcionando como um instrumento auxiliar e não como um substituto de repertório, porém, devido á falta de tempo disponível para a implementação do estudo, optou-se pelo uso dos exercícios por etapas.

Este projeto foi aplicado a um grupo de oito alunos do Conservatório de Música de Vila do Conde, em contexto de aula individual e durante o projeto objetivou-se cumprir as seguintes etapas:

- Realizar questionários que depois de analisados proporcionassem informação relevante para o estudo.
- Promover a aquisição de um conhecimento mais apurado das diferentes zonas funcionais do diapasão da guitarra por parte dos alunos;
- Sensibilizar os alunos para a linguagem harmónica, tonal e modal;
- Tentar melhorar as competências de digitação dos discentes;
- Verificar se a aplicação dos padrões de digitação de escalas facilitam aos alunos a aprendizagem do repertório musical erudito que consta no programa oficial.

Esta investigação tem o propósito de explorar novas formas de promover a obtenção de conhecimentos mais sólidos por parte dos alunos que frequentam o ensino artístico especializado. Esta intervenção visa promover a conexão de diferentes tipos de estímulos sensoriais, em particular visuais e auditivos, durante o estudo da guitarra, com a finalidade ulterior de melhorar o entendimento musical dos discentes.

3.3. Fundamentação Teórica

3.3.1. A Música e a Linguagem

A expressão é uma ambição do ser humano desde o início da sua infância, a necessidade de comunicarmos as nossas ideias, medos, fascínios e alegrias é a aptidão que nos faz crescer e constituirmo-nos enquanto tal. Neste ciclo de crescimento e de desenvolvimento humano, a aptidão de nos comunicarmos e pensarmos através de palavras é segundo Miller (1991), uma capacidade fornecida pela linguagem.

Através das palavras é possível criar e organizar conhecimento e, além disso, é possível a transmissão desse conhecimento ou ideologia para outro, este processo permitiu ao ser humano o acesso a informação antecedente ao longo dos tempos e à transmissão da sua experiência pessoal para outros.

“(…) a linguagem acciona capacidades especificamente humanas, as capacidades para a simbolização e a abstracção: o homem é capaz de evocar não apenas o que é palpável e está presente, mas também o que está longe, no tempo ou no espaço, o que é abstracto ou mesmo imaginário” (Yaguello, 1997, p.16).

Neste âmbito, importa salientar as ideias advogadas por Victor Wooten (2006), na medida em que este é um compositor, produtor, multi-instrumentalista e vencedor de cinco *Grammys*, sendo o seu percurso notório e marcado por um grande destaque na música experimental, maioritariamente através do baixo-eléctrico e conhecido por uma visão bastante particular em relação à aprendizagem musical. Wooten ao longo do seu livro “*The music lesson: A spiritual search for growth through music*” (2006) compara a música com a linguagem de uma forma metafórica e afirma que a aprendizagem de ambas deveria ser encarada da mesma forma, na sua concepção Wooten explica que “se a Música e o Inglês são ambas linguagens, então porque não

aplicar o processo usado para ter bons resultados em uma delas, de forma a melhorar a outra” (Wooten, V., 2006, p. 23)¹.

Victor Wooten ao longo de uma conferência da *TEDxGabriola Island*² remete o sujeito para a primeira infância, quando aborda a primeira linguagem conhecida e ao mesmo tempo dá ênfase na “maneira” como a mesma é aprendida, segundo o autor a música deveria ter o mesmo processo de aprendizagem.

Exposto pelo próprio na mesma conferência, como Wooten cresceu numa família de músicos, o mesmo lidou com música desde muito cedo, o que fez com que aprendesse a tocar música em simultâneo com a aprendizagem da sua língua materna. Graças a esse facto, foi tendo a capacidade de aprender música de uma forma natural e sem restrições criadas pelo sistema de ensino.

Num vídeo produzido pela *TED-Ed*³, o autor critica a forma como a música é ensinada no nosso sistema de ensino através de métodos de aprendizagem rígidos em detrimento da identidade e originalidade do aluno:

“A maioria olha para a música como algo que obedece a parâmetros rígidos de aprendizagem, seguidos “à risca” sob a tutela de um professor qualificado. Esta maneira de aprendizagem tem sido seguida por centenas de anos, com reconhecidas provas de sucesso, muito embora demore tempo demais (...) Muitos professores nunca descobrem o que é que os seus alunos têm para dizer, existindo mais a preocupação com o que é suposto eles dizerem.”⁴.

No âmbito da teoria da aprendizagem musical, destacamos Edwin Gordon (2000), este é um conceituado investigador na esfera da Psicologia e da Pedagogia da Música, sendo que tem desenvolvido ao longo do seu percurso profissional o ensino e a investigação na Teoria da Aprendizagem Musical. Este pedagogo designa a compreensão da música com significado

¹ Tradução própria do autor

² Tradução própria do autor - <https://www.youtube.com/watch?v=2zvW9arAZ0>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=3yRMbH36HRE>

⁴ Tradução própria do autor - <https://www.youtube.com/watch?v=3yRMbH36HRE>

lógico através da palavra “Audiação”. Posto isto, o autor define que “a audiação tem lugar quando assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de ouvir executar, ou que ouvimos executar num determinado momento do passado” (Gordon, 2000, p. 16).

Para Gordon a música e a linguagem têm homogeneidade na organização, na sua construção e na lógica de expressão, devendo desta forma haver processo de aprendizagem similar entre ambas.

“Consideremos a linguagem, a fala e o pensamento. A linguagem é o resultado da necessidade de se comunicar. A fala é o modo como comunicamos. O pensamento é aquilo que temos para comunicar. A música, a execução e a audiação têm significados paralelos. A música é o resultado da necessidade de comunicar. A execução é o modo como a comunicação ocorre. A audiação é o que é comunicado” (p. 19).

Face ao exposto, apesar do autor supra fazer uma analogia entre a linguagem e a música, ao contrário de Wooten, o mesmo não considera a música uma linguagem. Segundo o autor a música não tem palavras nem gramáticas mas sim sintaxe como arranjo ordenado dos sons.

No livro “Teoria da Aprendizagem Musical” Gordon procura compreender como é que os indivíduos aprendem a música. Destaca-se ainda nesta perspetiva o enfoque que o mesmo dá à maneira como as crianças aprendem a música. Logo, esta pode ser vista como uma abordagem ou um conceito que prima pela originalidade em que a importância é colocada na forma em como é estudada a música e não tanto em como ensinar a mesma. Portanto, de acordo com Gordon, apesar de não considerar a música uma linguagem, a aprendizagem da mesma acontece tal como o processo que sofremos durante a aprendizagem da nossa língua mãe.

Se percepcionarmos ambas as visões dos autores em relação à analogia da música com linguagem, podemos concluir que apesar de não partilharem o mesmo parecer, as duas ideologias convergem na forma como a música deve ser aprendida e ensinada.

3.3.2. A Linguagem, a Aprendizagem e a Simbologia

Para Swanwick (2015), o que faz o ser humano ser capaz de contemplar o passado, o presente, o futuro ou o imaginário, é a nossa capacidade de aprender, partilhar e desenvolver sistemas de representação. Com esses sistemas de representação temos a capacidade de pensarmos não apenas no que vemos hoje, mas também no que vimos ontem, de criar imagens do nosso mundo e do imaginário, quer através da nossa própria perspectiva, bem como interagindo com outras perspectivas.

Swanwick (2015), desenvolve explicando que a representação do instantâneo e a experiência lembrada permite-nos ir além do processo de reacção. Explicando o imaginário o autor fala que a imaginação cria uma espécie de espaço, uma margem de manobra onde nós podemos absorver o que é que nos aconteceu ou de nos moldarmos para conseguirmos a compreensão ou o sentido do que criamos. Conclui explicando que nós temos a capacidade internalizar experiências e reflectir sobre as mesmas apenas porque temos acesso à simbologia. Investigando no Dicionário Aurélio, uma “figura ou imagem que representa à vista o que é puramente abstrato.” é denominado por “símbolo”⁵. Ao longo do nosso processo de aprendizagem é comum no ser humano o recurso à imitação, como é o caso da “imitação através de modos simbólicos [que] é o que retrata a educação” (Swanwick, K., 2015, p. 151)⁶.

Ernst Cassirer, um importante filósofo que desenvolveu uma teoria dos símbolos, baseada na Fenomenologia do Conhecimento, explica que “o homem vive num universo simbólico onde através da linguagem, da história, da arte e da religião lhe é possível criar uma rede simbólica que resulta no cenário da experiência humana.” (Cassirer, E. 1949, p. 43)⁷.

No livro “Mundo da Criança” (2001) temos acesso à percepção da influência da organização e da padronização dos nossos conhecimentos como um modo de memorização. Sendo que “um outro modo de memorizar dados é

⁵ <https://dicionariodoaurelio.com/simbolo>

⁶ Tradução própria do autor

⁷ Tradução própria do autor

colocá-los mentalmente em agrupamentos ou categorias relacionados, uma estratégia designada por organização” (Papalia et.al., 2001, p. 430).

Pode-se referenciar no entanto a existência da possibilidade para que a nossa tendência para percebermos objectos, experiências ou acontecimentos através da conexão ou organização dos mesmos pelas suas particularidades é o que distingue o homem dos outros animais. Podemos assim dizer que a linguagem, a aprendizagem e a simbologia são processos responsáveis pelo pensamento humano. Desta forma, “em comparação com outros animais, o homem não vive apenas numa realidade tão ampla; ele vive, por assim dizer, em uma nova dimensão da realidade (Cassirer, E., 1949, p.43).

3.3.3. Os Padrões e a Música.

Podemos definir padrão como “O que serve de referência.”⁸ Relacionando a padronização com a música, Gordon na sua “Teoria da Aprendizagem Musical” expõe que, tal como na linguagem as letras se agrupam para formar palavras, que representam certos padrões expressivos, na música, as diferentes alturas de som unidas e organizadas criam padrões tonais. Assim, fortalecendo esta ideia, é explicado que para haver uma sintaxe linguística na linguagem é necessário agrupar as palavras por frases em determinada ordem (por exemplo: sujeito seguido do verbo), de igual forma, na música, considerando que são os padrões que desenvolvem a base para a sintaxe terá que haver uma ordem lógica com o intuito de existir sintaxe tonal numa peça musical, ou seja “quantos mais padrões tonais ou rítmicos tivermos no nosso vocabulário de audição, maior é a possibilidade de sermos capazes de atribuir a tonalidade adequada a uma peça de música” (Gordon 2000, p. 197-198).

Mesmo que o uso de padrões tonais ou rítmicos seja um expediente para a compreensão musical (*Audição*), Edwin Gordon alerta para a necessidade do músico aprender os padrões tonais dentro de um contexto de tonalidade, o que nos remete para a ideia de que “nunca se deve ensinar o

⁸ <https://dicionariodoaurelio.com/padrao>

conteúdo (padrões tonais) separado do contexto (tonalidades), porque um padrão tonal não possui significado separado dum contexto tonal” (idem, p.198).

Num nível sensorial Swanwick (2015), explica que a música tem valor por si mesma e que não pode ser experienciada e entendida sem conhecimento musical. O autor fundamenta que quando a arte nos move é algo mais que uma estimulação sensorial e que no caso da música, o conhecimento musical advém da compreensão das várias matérias musicais simultaneamente com o entendimento do carácter de expressividade e com a consciência das estruturas musicais. É através de todas essas etapas que na música algo pode ser comunicado, transmitido e nos é possível a compreensão com significado autêntico.

Devido a essa especificidade da música ser não-verbal, faz com que o ser humano se comunique simbolicamente, em que “a música é um meio importante e universalmente evidente no qual as pessoas simbolicamente articulam as suas respostas com as experiências, desta maneira, são capazes de partilhar a sua observação e ideias com outros” (Swanwick, 2015, p.151)⁹.

Para melhor esclarecer a sua opinião o pedagogo desenvolve, que no processo de compreensão musical é necessário haver caracterização expressiva e estruturação musical para desta forma o músico organizar o seu discurso musical.

“Transversalmente com a imitação expressiva e através de construção imaginativa, a música demonstra ligação com a simbologia. A caracterização expressiva e estruturação musical, juntas têm como função elevar a música de ser um prazer sensorial simples para ser um discurso dominado. Essa ideia de discurso musical leva-nos além de uma percepção intuitiva da música.” (p. 152).¹⁰

⁹ Tradução própria do autor

¹⁰ Tradução própria do autor

Em sinopse podemos concluir que apesar de os padrões serem uma mais-valia para a aprendizagem da música, a mesma, não poderá ser aprendida sem que seja atribuído um significado musical ao som.

Em suma, “o som em si não é música. O som só se converte em música através da audição, quando, como com a linguagem, os sons são traduzidos na nossa mente, para lhes ser conferido um significado” (Gordon 2000, p.18).

3.3.4. Padrões e Simbologia da Guitarra Clássica.

Derivada da disposição das cordas com a distribuição dos trastos ao longo do diapasão, a guitarra é composta por uma organização muito particular, que, juntamente com a toda a especificidade que compõe a música, falada nos pontos anteriores, criam uma lógica muito difícil de domínio e compreensão.

Através do estudo dos autores anteriores é possível comprovar que o uso da simbologia e da padronização são cânones no processo de aprendizagem. Na terminologia de Piaget função simbólica é a “capacidade para usar representações mentais (palavras, números ou imagens) às quais a criança atribuiu significado” (Papalia et.al., 2001, p.313). Sintetizando, é possível assumir que o uso de padrões poderá ser um recurso para o entendimento abstracto do diapasão da guitarra.

Os modelos de escalas que foram usados neste projecto de intervenção foram elaborados a partir de diferentes critérios orientados por diversos padrões de digitação.

O estudo da tese de doutoramento do Professor Doutor Ricardo Barceló (2009), permitiu o acesso a alguns autores que falam desta abordagem aos padrões de digitação de escalas pensados para a guitarra numa perspectiva particular.

Nos primórdios do antepassado direto da guitarra actual, a guitarra clássico-romântica, no primeiro quartel do século XIX, o músico italiano Ferdinando Carulli (1770-1841), elaborou o seu “*Méthode Complete pour le decacorde nouvelle guitarre*” (ca. 1826), no qual falava de padrões de escalas

orientados por um recurso denominado Posição, o músico italiano defendia “que o braço da guitarra tem doze trastos que podem dividir-se em cinco Posições” (Barceló, 2009, p.119).

Outro autor a dar algum enfoque no âmbito desta temática, já no século XX, foi William George Leavitt (1926-1990), que foi professor catedrático de guitarra na *Berklee College of Music* (EUA). O mesmo é autor do método em três volumes “*Modern Method For Guitar*” (1966-1970). Em alguns capítulos deste método Leavitt denomina vários tipos de padrões de digitação para executar as escalas diatônicas na guitarra.

Dusan Bogdanovic (1955), no seu livro “*Counterpoint for Guitar – with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis*” (1996), explica os procedimentos usados por Leavitt como introdução ao seu capítulo de improvisação no estilo renascentista, dando ênfase ao estudo de diferentes modelos de escalas de um ponto de vista pragmático, que visa facilitar o domínio prático dos recursos tonais e modais na guitarra durante a execução instrumental.

Por outro lado, temos o caso de Fernando Sor (1778-1839), que no seu Método para Guitarra (Baranzano & Barceló, 2008), já defendia a importância do conhecimento das escalas e o domínio prático dos intervalos por parte do estudante. Neste sentido são de salientar as palavras de Barceló, quando refere que Sor:

Considera fundamental o conhecimento perfeito das escalas maiores e menores, para orientar a digitação, sendo as referencias musicais mais importantes que as mecânicas. A digitação deveria ser guiada a partir dos padrões intervalares das escalas nas diferentes tonalidades, dando especial importância às terceiras e as sextas. (Barceló, 2009, p.76).

Em suma, conclui-se que o uso de padrões pode ser um meio viável para melhor domínio da harmonia tonal e modal do ponto de vista teórico-prático, podendo ajudar o aluno na obtenção da linguagem musical na guitarra.

3.4. Síntese do Projeto

Em estilos como o rock e o jazz a capacidade de improvisação, ou seja o domínio imediato da expressão melódica, rítmica e harmónica, é almejada por qualquer músico. À procura desse controlo, os guitarristas dos géneros musicais referidos, ao contrário do que é mais habitual na rotina académica dos guitarristas que estudam principalmente música erudita, procuram fazer a mesma escala de todas as formas possíveis, seguindo múltiplos padrões de digitação. Desta forma recorrem a técnicas, como por exemplo, a visualização.

“A razão para estarmos a mostrar varias digitações para cada escala, é para podermos ajudar-te a ganhares conhecimento de todo o diapasão da guitarra, para que tenhas a facilidade de te moveres de uma escala para a outra suavemente, em qualquer tonalidade e em qualquer sítio do diapasão¹¹” (In Meola, A. D., Aslanian, B, 1985, p. 42).

Nas Universidades, como a Berklee College of music, British and Irish Modern Music Institute (BIMM) e o Musicians Institute (MI), um dos modelos de escalas mais trabalhados nos cursos de Jazz e Rock é o CAGED System, sistema de padrões de digitações de escalas abordado por autores como Evans (2012) e McCarthy (2013). Os dois autores explicam que este modelo permite ao guitarrista organizar as oitavas ao longo do braço de uma forma lógica através dos acordes Dó (C), Lá (A), Sol (G), Mi (E), e Ré (D) executados na primeira posição do instrumento, sendo que é “através do conhecimento das relações de cada padrão de acorde até ao seguinte ao longo do braço, [que] começarás a ver o braço como um todo em oposição de um aglomerado de pequenas secções”¹²(McCarthy, J., 2013, p.76).

¹¹ Tradução livre pelo autor

¹² Tradução livre pelo autor

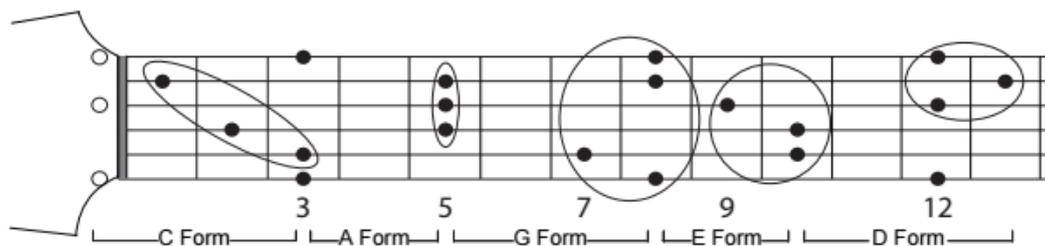


Fig. 2- Retirado de: “The Rock House Method” by John McCarthy p. 76.

Tendo em conta a imagem apresentada, o autor supra explica o modelo CAGED em que: “se pegares nas três notas de qualquer acorde maior, e mapeares um diagrama do diapasão ao longo de todo braço da guitarra, verás os cinco padrões ao longo desse diagrama”¹³ (McCarthy, J., 2013, p.76).

Dessa forma é viável para o guitarrista visualizar e organizar as escalas ao longo do braço (diapasão) da guitarra. Através destes padrões de escalas maiores, é possível, depois de uma fase de muita compreensão, visualização e prática do *CAGED System*, abordar escalas tais como: as escalas menor natural, menor harmónica, menor melódica, as pentatónicas maior e menor, ou os modos gregorianos, apenas alterando os graus que diferenciam essas escalas da escala maior.

Exemplificaremos com a escala de dó maior por não possuir alterações nas notas.

Escala Maior (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si – 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)

Escala Menor Melódica (Dó, Ré, Mib, Fá, Sol, Lá, Sí – 1, 2, b3, 4, 5, 6, 7)

A escala maior e a menor melódica diferenciam-se em apenas um grau, o terceiro, se a qualquer um dos padrões maiores abordados nos exercícios “baixarmos” o terceiro grau da escala (b3), obteremos a escala menor melódica.

¹³ Tradução livre do autor

Escala Maior (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si – 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)

Escala Menor Natural (Dó, Ré, Mib, Fá, Sol, Láb, Síb – 1, 2, b3, 4, 5, b6, b7)

Ou

Escala Menor Melódica (Dó, Ré, Mib, Fá, Sol, Lá, Sí – 1, 2, b3, 4, 5, 6, 7)

Escala Menor Natural (Dó, Ré, Mib, Fá, Sol, Láb, Síb – 1, 2, b3, 4, 5, b6, b7)

Para se executar uma escala menor natural podemos pensar na transição da escala maior para a menor natural, “baixando” meio-tom aos terceiro, sexto e sétimo graus, ou na transição da menor melódica para a menor natural “baixando” meio-tom aos sexto e sétimo graus

Coloquemos agora o exemplo com a transição da escala maior para o modo dórico e escala maior para a menor pentatónica.

Escala maior (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si – 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)

Modo Dórico (Dó, Ré, Mib, Fá, Sol, Lá, Síb – 1, 2, b3, 4, 5, 6, b7)

Ou

Escala Maior (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si – 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7)

Escala pentatónica (Dó, Ré, Mi, Fá, Sol, Lá, Si - 1, 2, 3, 5, 6)

O modo dórico surge da alteração do terceiro e sétimo grau da escala meio tom a baixo. Para obtermos a escala pentatónica, sabendo a organização correta da escala maior será só preciso tiramos o quarto grau e o sétimo da escala (fá e si) para obtermos a escala pentatónica.

A nível auditivo com o auxílio do canto, cantando cada nota com o seu número correspondente, é possível sentir maior sensibilidade para uma relação tonal entre as notas. O que permitirá fazer a junção do movimento visual dos padrões com a sensibilidade auditiva dos graus da escala.

Durante a intervenção foram aplicados os modelos de padrões de escalas ao longo de duas aulas a um grupo de oito alunos. A primeira intervenção decorreu no final do mês de janeiro e a segunda intervenção no início do mês de abril. O objetivo da primeira intervenção foi a explicação dos cinco modelos das escalas maiores do *CAGED System* com exercícios adaptados pelo estagiário. Na segunda intervenção, com algum tempo para os alunos trabalharem os modelos de escalas maiores, o objetivo durante a planificação do projeto, foi de explicar os modelos menores, relacionando os dois modelos (maior e menor) e fazendo com que os alunos percepcionassem as mudanças nos vários graus de um modelo para o outro, ajudando os alunos a visualizar as várias oitavas ao longo do diapasão do instrumento.

O projeto tinha como objetivo obter dados específicos, contudo, como foi evidenciado ao longo da segunda intervenção, os alunos não tinham estudado os modelos como previsto, fato necessário para realizar uma boa análise de dados. Optou-se então, com a colaboração do professor cooperante, pela organização de um *workshop* de apoio aos alunos.

O *workshop* tinha como objetivo corroborar a aquisição dos padrões de escalas maiores e menores, assim como a aplicabilidade dos mesmos em contexto de improvisação para deste modo motivar os alunos ao estudo e trabalho dos *CAGED System* em casa. Assim “a improvisação na música é a expressão espontânea de ideias musicais significativas”¹⁴.

Para tornar a propósito mais eficaz optou-se por reduzir os cinco padrões de digitação do *CAGED System* para os dois primeiros (Dó (C) e Lá (A) e dividir o *workshop* em duas sessões com distância de uma semana. O objectivo da primeira sessão foi a improvisação dos dois primeiros padrões de Dó (C) e Lá (A) da escala maior na tonalidade de ré maior. Na segunda sessão, houve a opção de abordar os mesmos modelos porém desta vez com a escala menor natural. No fim de cada sessão concretizou-se um momento de improvisação o qual foi gravado em áudio (Anexos).

¹⁴ Tradução Livre do Autor - <http://www.orff-schulwerk.narod.ru/azzara.pdf>

4. Planificações

Todas as planificações foram executadas com base na análise feita aos alunos durante o período de observação. O projeto tinha como objetivo a aprendizagem dos modelos de digitação de escalas baseados no *CAGED System*, logo as planificações são centradas em exercícios onde o ponto central é a aprendizagem com base na sensibilidade visual e auditiva dos cinco padrões de digitação do *CAGED System*.

4.1. Aula n.º 1 - Planificações dos alunos do 2º e 3º ciclo

Prof. Estagiário: André Pires Costa

Prof. Cooperante: Prof. Aires Pinheiro

Data: 25/01/2016 e 27/01/2016

Duração: 45 Minutos

Aluno: 6A, 6B, 9A, 9B

Grau: 6º Ano e 9º Ano

Conteúdos:

- Conhecimento: Objectivos musicais e técnicos das escalas;
- Escala Dó e Ré maior;
- Modelos de digitação adaptados do modelo *CAGED System*;
- *Ear training*.

Competências:

- Conhecimento do diapasão da guitarra: compreensão de diversas possibilidades de executar a mesma escala ao longo do braço da guitarra;
- Aprendizagem de novas formas de trabalhar as escalas;
- Sensibilidade sonora e visual da escala;
- Sensibilidade harmónica da escala.

Objetivos:

- Aprender novas formas de executar uma escala;
- Perceber importância musical e teórica facultada por um trabalho mais minucioso durante o estudo de escalas.

Descrição do Planeamento da Intervenção:

O objetivo principal da aula será a compreensão de diferentes formas de digitar e de trabalhar escalas com o instrumento por parte do aluno.

As digitações e os diferentes padrões de escalas foram adaptados do modelo *CAGED System*.

Devido ao facto dos exercícios serem adaptados do modelo *CAGED*, na minha primeira intervenção haverá apenas cinco modelos, logo cinco exercícios.

O aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar os exercícios. O objectivo principal dos exercícios será a compreensão e absorção dos conteúdos e não uma execução dos mesmos com velocidade ou destreza, justificando assim o uso do metrónomo a uma velocidade controlada durante o estudo em casa por parte do aluno.

Exercício 1 – Escala de Dó maior no Modelo de Dó:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de dó maior na primeira posição. O aluno deverá tocar o acorde de dó e construir a escala a partir do mesmo. O professor deverá pedir ao aluno para cantar tudo o que toca ao longo de toda a intervenção.

Este padrão da escala de dó, devido ao facto de ser na primeira posição, terá notas com cordas soltas, o que fará com que a digitação não favoreça a transposição. Na segunda alínea do exercício, será pedido ao aluno para fazer o mesmo padrão com uma digitação sem o auxílio do dedo um. Depois de percebido será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Após a compreensão da segunda alínea, será analisada a alínea três do primeiro exercício e pedido ao aluno que transponha a escala de dó para ré. Para essa transposição resultar é necessário a compreensão da segunda alínea e de seguida associar a corda solta (0) presente na alínea número dois ao dedo 1 presente na alínea três. Durante o exercício o aluno terá que cantar as notas enquanto as toca com o objectivo de prevenir erros de digitação e

também como auxílio ao desenvolvimento e conhecimento dos graus da escala auditivamente e foneticamente.

Por fim, na alínea quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 2 – Escala de Dó maior no Modelo de Lá:

O segundo exercício usado será composto pelo padrão da escala correspondente ao acorde de lá maior na primeira posição. Será feita a associação e devida transposição do acorde de lá, que ajuda na digitação do padrão da escala, para dó com o mesmo padrão, de seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa esse acorde de dó. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de lá será na segunda posição

Depois de analisada e executada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca o exercício.

Na última alínea deste exercício três, o exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

O objectivo da última alínea é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 3 – Escala de Dó maior no Modelo de Sol:

O terceiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de sol maior na primeira posição. Será feita a associação e devida transposição do acorde de sol, que ajuda na digitação do padrão da escala, para dó com o mesmo padrão, seguidamente será pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de sol. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de sol será na quinta posição.

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca o exercício.

Na última alínea deste exercício três o exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguido da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Mais uma vez, tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

Exercício 4 – Escala de Dó maior no Modelo de Mi:

O quarto exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de mi maior na primeira posição. Como nas vezes anteriores, será feita a associação e devida transposição do acorde de mi, que ajuda na digitação do padrão da escala, para dó com o mesmo padrão que o acorde de mi. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de mi. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de mi será na sétima posição.

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

Na última alínea deste exercício três, o exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Mais uma vez, tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

Exercício 5 – Escala de Dó maior no Modelo de Ré:

O quinto e último exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de ré maior na primeira posição. Como nas vezes anteriores, será feita a associação e devida transposição do acorde de ré, que ajuda na digitação do padrão da escala, para dó com o mesmo padrão que o acorde de ré. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de ré. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de ré será na décima posição

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

Na última alínea deste exercício três, o exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Mais uma vez, tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

4.2. Aula n.º 2 - Planificações dos alunos do 2º e 3º ciclo

Plano de Aula

Prof. Estagiário: André Pires Costa

Prof. Cooperante: Prof. Aires Pinheiro

Data 11/04/2016 e 13/04/2016

Duração 45 Minutos

Aluno 6A 6B 9A 9B

Grau 6º e 9º Ano

Conteúdos:

- Conhecimento: Objectivos musicais e técnicos das escalas;
- Escala Dó e Ré menor;
- Modelos de digitação adaptados do modelo CAGED.
- Ear training

Competências:

- Conhecimento do diapasão da guitarra: compreensão de diversas possibilidades de executar a mesma escala ao longo do braço da guitarra.
- Aprendizagem de novas formas de trabalhar as escalas.
- Sensibilidade sonora e visual da escala;
- Sensibilidade harmónica da escala.

Objetivos:

- Aprender novas formas de executar uma escala;
- Perceber importância musical e teórica facultada por um trabalho mais minucioso durante o estudo de escalas.

Descrição do Planeamento da Intervenção:

O objetivo principal da aula será a avaliação e inspeção do trabalho feito pelo aluno com os modelos de escalas maiores, e fazer com que o aluno compreenda as mudanças entre o padrão de escalas maiores e o padrão de escalas menores

As digitações e os diferentes padrões de escalas são adaptados do modelo CAGED, mas houve apenas alteração nas notas que se diferenciam da escala maior para a escala menor (b3, b6, b7).

O aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar os exercícios. O objectivo principal do exercício será a compreensão e absorção dos conteúdos e não uma execução dos mesmos com velocidade e destreza, justificando assim o uso do metrónomo a uma velocidade controlada durante o estudo em casa por parte do aluno.

Exercício 1 – Escala de Dó maior no Modelo de Dó:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de dó maior na primeira posição, porém, após o aluno visualizar o padrão do acorde, deverá alterar o acorde maior para menor.

De seguida o aluno deverá pensar nas notas que são alteradas na escala maior para esta se tornar menor e por sua vez, “visualizando” a escala, deverá proceder à alteração das notas.

Este padrão da escala de dó, devido ao facto de ser na primeira posição, terá notas com cordas soltas, o que fará com que a digitação não favoreça a transposição, na segunda alínea do exercício, será pedido ao aluno para fazer o mesmo padrão com uma digitação sem o auxílio do dedo um. Depois de percebido será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Após a compreensão da segunda alínea, tal como nos exercícios maiores, dados na intervenção anterior, será pedido ao aluno que transponha a escala de dó para ré. Para essa transposição resultar é necessário a compreensão da segunda alínea e de seguida associar a corda solta (0) presente na alínea numero dois, ao dedo 1 presente na alínea três. Durante o exercício o aluno terá que cantar as notas enquanto as toca, com o objectivo de prevenir erros de digitação e também de auxílio ao desenvolvimento e conhecimento dos graus auditivamente e foneticamente.

Por fim, na alínea quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 2 – Escala de Dó maior no Modelo de Lá:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de lá maior na primeira posição, porém, após o aluno visualizar o padrão do acorde, deverá alterar o acorde maior para menor.

De seguida, associando o padrão da escala maior, o aluno deverá pensar nas notas que são alteradas na escala maior para esta se tornar menor e por sua vez, “visualizando” a escala, deverá proceder à alteração das notas. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de lá será na segunda posição. Depois de percebido o exercício será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Depois de analisada e executada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

Na última alínea, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente. O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 3 – Escala de Dó maior no Modelo de Sol:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de sol maior na primeira posição, porém, após o aluno visualizar o padrão do acorde, deverá alterar o acorde maior para menor.

De seguida, associando o padrão da escala maior, o aluno deverá pensar nas notas que são alteradas na escala maior para esta se tornar menor e por sua vez, “visualizando” a escala, deverá proceder à alteração das notas. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de sol será na quinta posição. Depois de percebido o exercício será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Depois de analisada e executada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

Na última alínea, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas

(números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente. O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 4 – Escala de Dó maior no Modelo de Mi:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de mi maior na primeira posição, porém mais uma vez, após o aluno visualizar o padrão do acorde, deverá alterar o acorde maior para menor.

De seguida, associando o padrão da escala maior, o aluno deverá pensar nas notas que são alteradas na escala maior para esta se tornar menor e por sua vez, “visualizando” a escala, deverá proceder à alteração das notas. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de mi será na sétima posição. Depois de percebido o exercício será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Depois de analisada e executada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

Na última alínea, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

Exercício 5 – Escala de Dó maior no Modelo de Ré:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de ré maior na primeira posição, porém mais uma vez, após o aluno visualizar o padrão do acorde, deverá alterar o acorde maior para menor.

De seguida, associando o padrão da escala maior, o aluno deverá pensar nas notas que são alteradas na escala maior para esta se tornar menor e por sua vez, “visualizando” a escala, deverá proceder à alteração das notas. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de ré será na décima posição. Depois de percebido o exercício será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Depois de analisada e executada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

Na última alínea, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde, seguida da escala e por fim acaba com o acorde novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

4.3. Aula n.º 1 - Planificações dos alunos do Secundário

Plano de Aula

Prof. Estagiário: André Pires Costa

Prof. Cooperante: Prof. Aires Pinheiro

Data 25/01/2016

Duração 45 Minutos

Aluno: 12º Ano

Grau 12A, 12B

Conteúdos:

- Conhecimento: Objectivos musicais e técnicos das escalas;
- Escala Dó e Ré maior;
- Modelos de digitação adaptados do modelo CAGED.
- Ear training

Competências:

- Conhecimento do diapasão da guitarra: compreensão de diversas possibilidades de executar a mesma escala ao longo do braço da guitarra.
- Aprendizagem de novas formas de trabalhar as escalas.
- Sensibilidade sonora e visual da escala;
- Sensibilidade harmónica da escala.

Objetivos:

- Aprender novas formas de executar uma escala;
- Perceber importância musical e teórica facultada por um trabalho mais minucioso durante o estudo de escalas.

Descrição do Planeamento da Intervenção:

O objetivo principal da aula será fazer com que o aluno compreenda diferentes formas de digitar e de trabalhar escalas com o instrumento.

As digitações e os diferentes padrões de escalas foram adaptados do modelo CAGED.

Devido ao facto dos exercícios serem adaptados do modelo CAGED, na minha primeira intervenção haverá apenas cinco modelos, logo cinco exercícios.

O aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar os exercícios. O objectivo principal do exercício será a compreensão e absorção dos conteúdos e não uma execução dos mesmos com velocidade e destreza, justificando assim o uso do metrónomo a uma velocidade controlada durante o estudo em casa por parte do aluno.

Exercício 1 – Escala de Dó maior no Modelo de Dó:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de dó maior na primeira posição, o aluno terá que tocar o acorde de dó e construir a escala a partir do mesmo. O professor deverá pedir ao aluno para cantar tudo o que toca ao longo de todo o exercício.

Este padrão da escala de dó, devido ao facto de ser na primeira posição, terá notas com cordas soltas, o que fará com que a digitação não favoreça a transposição. Por esse motivo, na segunda alínea do exercício, será pedido ao aluno para fazer o mesmo padrão com uma digitação sem o auxílio do dedo um. Depois de percebido será pedido ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Após a compreensão da segunda alínea, é analisada a alínea três do primeiro exercício, e pedido ao aluno que transponha a escala de dó para ré. Para essa transposição resultar é necessário a compreensão da segunda alínea e de seguida associar a corda solta (0) presente na alínea número dois, ao dedo 1 presente na alínea três. Durante o exercício o aluno terá que cantar as notas enquanto as toca, com o objectivo de prevenir erros de digitação e também de auxiliar o desenvolvimento e conhecimento dos graus auditivamente e foneticamente.

A alínea quatro tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré maior). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré maior seguido e finalizando com o acorde de ré maior.

Por fim, na alínea cinco o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do I grau seguido do V e resolvendo no primeiro, criando uma sensibilização da tonalidade. Depois será tocada a escala e por fim acaba com a sequência de acordes (I V I) novamente. Tudo deve ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 2 – Escala de Dó maior no Modelo de Lá:

O segundo exercício usado será composto pelo padrão da escala correspondente ao acorde de lá maior na primeira posição. Será feita a associação e devida transposição do acorde de lá, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de lá. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de lá será na segunda posição

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré maior). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré maior seguido e finalizando com o acorde de ré maior.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do I grau seguido do V e resolvendo no primeiro, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (I V I) novamente. Tudo deve ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 3 – Escala de Dó maior no Modelo de Sol:

O terceiro exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de sol maior na primeira posição. Será feita a associação e devida transposição do acorde de sol, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de sol. O sítio

correspondente à escala de dó no modelo do acorde de sol será na quinta posição.

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré maior). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré maior seguido e finalizando com o acorde de ré maior.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do I grau seguido do V e resolvendo no primeiro, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (I V I) novamente. Tudo deve ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

Exercício 4 – Escala de Dó maior no Modelo de Mi:

O quarto exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de mi maior na primeira posição. Como nas vezes anteriores, será feita a associação e devida transposição do acorde de mi, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de mi. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de mi será na sétima posição.

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré maior). Alínea quatro será igual à alínea três à

excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré maior seguido e finalizando com o acorde de ré maior.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrônomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do I grau seguido do V e resolvendo no primeiro, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (I V I) novamente. Tudo deve ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

Exercício 5 – Escala de Dó maior no Modelo de Ré:

O quinto e último exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de ré maior na primeira posição. Como nas vezes anteriores, será feita a associação e devida transposição do acorde de ré, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de ré. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de ré será na décima posição

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré maior). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré maior seguido e finalizando com o acorde de ré maior.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrônomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do I grau seguido do V e resolvendo no primeiro, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (I V I) novamente. Tudo deve ser cantado com os números escritos por

cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala).

4.4. Aula n.º 2 - Planificações dos alunos do Secundário

Plano de Aula

Prof. Estagiário: André Pires Costa

Prof. Cooperante: Prof. Aires Pinheiro

Data 11/04/2016 e 13/04/2016

Duração 45 Minutos

Aluno: 12A e 12B

Grau 12º Ano

Aula n.º 2

Conteúdos:

- Conhecimento: Objectivos musicais e técnicos das escalas;
- Escala Dó e Ré menor;
- Modelos de digitação adaptados do modelo CAGED.
- Ear training

Competências:

- Conhecimento do diapasão da guitarra: compreensão de diversas possibilidades de executar a mesma escala ao longo do braço da guitarra.
- Aprendizagem de novas formas de trabalhar as escalas.
- Sensibilidade sonora e visual da escala;
- Sensibilidade harmónica da escala.

Objetivos:

- Aprender novas formas de executar uma escala;
- Perceber importância musical e teórica facultada por um trabalho mais minucioso durante o estudo de escalas.

Descrição do Planeamento da Intervenção:

O objetivo principal da aula será fazer com que o aluno compreenda diferentes formas de digitar e de trabalhar escalas com o instrumento.

As digitações e os diferentes padrões de escalas foram adaptados do modelo CAGED.

Devido ao facto dos exercícios serem adaptados do modelo CAGED, na minha primeira intervenção haverá apenas cinco modelos, logo cinco exercícios.

O aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar os exercícios. O objectivo principal do exercício será a compreensão e absorção dos conteúdos e não uma execução dos mesmos com velocidade e destreza, justificando assim o uso do metrónomo a uma velocidade controlada durante o estudo em casa por parte do aluno.

Exercício 1 – Escala de Dó maior no Modelo de Dó:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente ao acorde de dó menor na primeira posição, o aluno terá que tocar o acorde de dó e construir a escala a partir do mesmo. O professor deverá pedir ao aluno para cantar tudo o que toca ao longo de todo o exercício.

Este padrão da escala de dó menor, devido ao facto de ser na primeira posição, terá notas com cordas soltas, o que fará com que a digitação não favoreça a transposição. Por esse motivo, na segunda alínea do exercício, será pedido ao aluno para fazer o mesmo padrão com uma digitação sem o auxílio do dedo um. Depois de percebido será solicitado ao aluno que cante as notas enquanto toca.

Após a compreensão da segunda alínea, é analisada a alínea três do primeiro exercício, e pedido ao aluno que transponha a escala de dó para ré. Para essa transposição resultar é necessário a compreensão da segunda alínea e de seguida associar a corda solta (0) presente na alínea número dois, ao dedo 1 presente na alínea três. Durante o exercício o aluno deverá que cantar as notas enquanto as toca, com o objectivo de prevenir erros de digitação e também de auxiliar o desenvolvimento e conhecimento dos graus auditivamente e foneticamente.

A alínea quatro tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré menor). Alínea quatro será igual à alínea três à

excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré menor seguido e finalizando com o acorde de ré menor.

Por fim, na alínea cinco o aluno deverá usar o metrônomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do 1º grau menor seguido do 5º maior e resolvendo no primeiro menor, criando uma sensibilização da tonalidade. Depois será tocada a escala e por fim acaba com a sequência de acordes (i V i) novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente. O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 2 – Escala de Dó maior no Modelo de Lá:

O segundo exercício usado será composto pelo padrão da escala correspondente ao acorde de lá menor na primeira posição. Será feita a associação e devida transposição do acorde de lá menor, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó menor. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de lá. O sítio correspondente à escala de dó menor no modelo do acorde de lá menor será na primeira posição

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré menor). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré menor seguido e finalizando com o acorde de ré menor.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrônomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do i grau seguido do V e resolvendo no primeiro grau menor, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será

seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (i V i) novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 3 – Escala de Dó maior no Modelo de Sol:

O terceiro exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de sol menor na primeira posição. Será feita a associação e devida transposição do acorde de sol, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó menor correspondente ao modelo de sol menor. O sítio correspondente à escala de dó menor no modelo do acorde de sol menor será na quinta posição.

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré menor). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré menor seguido e finalizando com o acorde de ré menor.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do 1º grau menor seguido do V e resolvendo no primeiro grau menor, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (i V i) novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter

atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 4 – Escala de Dó maior no Modelo de Mi:

O quarto exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de mi menor na primeira posição. Como nas vezes anteriores, será feita a associação e devida transposição do acorde de mi menor, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó menor. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de mi. O sítio correspondente à escala de dó menor no modelo do acorde de mi menor será na sexta posição.

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré menor. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré menor). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré menor seguido e finalizando com o acorde de ré menor.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do 1º grau menor seguido do V e resolvendo no primeiro grau menor, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (i V i) novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

Exercício 5 – Escala de Dó maior no Modelo de Ré:

O quinto e último exercício usado foi o padrão da escala correspondente ao acorde de ré menor na primeira posição. Como nas vezes anteriores, será feita a associação e devida transposição do acorde de ré, que ajuda na digitação do padrão da escala, para o acorde de dó. De seguida deverá ser pedido ao aluno que comece a escala no sítio onde se situa o acorde de dó correspondente ao modelo de ré. O sítio correspondente à escala de dó no modelo do acorde de ré será na décima posição

Depois de analisada a primeira alínea, o aluno deverá transpor o acorde e a digitação executados anteriormente, dois trastos à frente. O acorde e escala, anteriormente de dó, passarão a ser de ré, logo o acorde e a escala serão de ré maior. O aluno terá que cantar as notas todas da escala enquanto toca.

A alínea número três tem como objectivo a aprendizagem do arpejo do primeiro grau da escala (arpejo de ré maior). Alínea quatro será igual à alínea três à excepção do final onde será acrescentado o arpejo de ré maior seguido e finalizando com o acorde de ré maior.

Na última alínea deste exercício quatro, o aluno deverá usar o metrónomo a um tempo confortável para tocar e cantar a escala. O exercício começa com a oitava, seguida do acorde do 1º grau menor seguido do V e resolvendo no primeiro grau menor, criando uma sensibilização da tonalidade. A sequência de acordes será seguida da escala, do arpejo e o exercício terminará com a sequência de acordes (i V i) novamente. Tudo deverá ser cantado com os números escritos por cima das notas respectivas (números de 1 a 7 correspondentes aos sete graus da escala). Desta vez o aluno deverá ter atenção aos graus 3, 6, e 7, esses graus serão alterados meio-tom a baixo, passarão a denominar-se com b3, b6, b7, respectivamente.

O objectivo da última alínea, é o aluno visualmente e auditivamente entender as posições de cada grau na escala.

4.5. Planificações das aulas dos alunos de Iniciação

Plano de Aula

Prof. Estagiário: André Pires Costa

Prof. Cooperante: Prof. Aires Pinheiro

Data 27/01/2016 e 13/04/16

Duração 30 Minutos

Aluno: IA e IB

Grau: 1º e 2º Ano

Aula n.º 1 e 2

Conteúdos:

- Escala Dó;
- Modelos de digitação adaptados.
- Conceito de transposição da mesma nota no braço da guitarra

Competências:

- Conhecimento do diapasão da guitarra: compreensão de diversas possibilidades de executar a mesma escala ao longo do braço da guitarra.
- Aprendizagem de novas formas de tocar as mesmas notas.
- Sensibilidade sonora e visual da escala;

Objetivos:

- Aprender novas formas de executar as mesmas notas;

Descrição do Planeamento da Intervenção

O objetivo principal da aula será fazer com que o aluno compreenda diferentes formas de tocar as mesmas notas no instrumento.

Levando em consideração o recente contacto dos estudantes com o instrumento, bem como com a leitura musical, os modelos de escalas serão transmitidos através de fragmentos de escalas, onde só serão usadas sequências de cinco notas com o objectivo de mudar as suas posições ao longo do braço.

Como a aula tem 30 minutos de duração e os alunos são iniciantes na prática musical, optarei por aplicar apenas dois exercícios

Exercício 1:

O primeiro exercício usado será o padrão da escala correspondente as primeiras cinco notas da escala de dó maior.

O exercício possuirá três variantes, em primeiro lugar, será pedido aluno para a tocar a escala na primeira posição nas cordas si e mi (2ª e 1ª cordas). De seguida deverá ser proposto que o aluno toque exactamente as mesmas notas, mas desta vez na quinta posição nas cordas sol e si (3ª e 2ª cordas). Para finalizar o exercício o aluno terá como função tocar as mesmas notas, desta vez na nona posição nas cordas ré e sol (4ª e 3ª cordas).

Exercício 2:

O segundo exercício usado na aula será composto pela sequência de notas de lá a ré (cinco notas).

As variantes deste exercício serão idênticas ao exercício anterior tendo como particularidade as notas diferente.

A primeira variante será tocada na primeira posição nas cordas sol e si (3ª e 2ª cordas). Na segunda variante o aluno executará as mesmas notas, mas na quinta posição na corda ré e sol (4ª e 3ª cordas). E na terceira variante o aluno deverá tocar as notas na nona posição nas cordas lá e ré (5ª e 4ª cordas)

4.6. Workshops

Os *workshops* foram organizados em duas semanas, em sessões de uma hora. Como explicado anteriormente só puderam comparecer os alunos de 2º e 3º ciclo. Os alunos de 12º estiveram impossibilitados de comparecer devido às provas de acesso ao ensino superior e os alunos de iniciação foram dispensados desta atividade devido ao fato de não terem abordado os mesmos modelos que os restantes alunos.

Procurei ao longo dos *workshops* mostrar aos alunos que sabendo tocar a mesma escala de variadas maneiras e direcções, tornaria a improvisação

mais facilitada e por sua vez tudo o que fariam no instrumento seria por intenção e não por necessidade, seguindo o pensamento de Elliot segundo James F. Daugherty “a musicalidade é fundamental para Elliot. A dimensão fulcral na musicalidade é o procedimento para conhecimento, o não-verbal “saber como” distinguido do verbal “saber isto” do conhecimento formal¹⁵”.

A primeira sessão do *workshop* teve como foco os modelos das escalas maiores com os modelos de padrões de digitação de dó e de lá do CAGED System.

Para além de explorar a improvisação melódica, a planificação de cada sessão do *workshop* visava desenvolver a capacidade de acompanhamento em grupo. As razões para coagir os alunos a acompanhar uma improvisação passavam pelo entendimento da estrutura harmónica, rítmica e agógica da progressão. Essa acção só poderia ser realizada se todos se ouvissem durante a execução dos acordes.

Uma das vantagens do estudo da música em grupo é a possibilidade dos alunos ouvirem o que se passa à sua volta, para dessa forma não se perderem do grupo. Esta capacidade de ouvir, capacidade importantíssima para um músico, é responsável por uma boa performance e improvisação musical.

Numa fase inicial é normal os alunos terem menos sensibilidade em relação a isso, porém para haver uma boa improvisação é necessário entender e ouvir, internamente e externamente, a estrutura do *chorus*. *Chorus*, segundo o *Glossary of Jazz Terms*, é “um ciclo completo ao longo de uma canção”¹⁶; neste contexto é uma volta completa à sequência harmónica.

Devido à falta de experiência de acompanhamento, optou-se pelo uso do metrónomo durante a primeira sessão (Improvisação Maior nº1 – em anexo). É de fácil compreensão ouvindo a gravação, a dificuldade dos alunos para manterem a estrutura do *chorus* a tempo, bem como mudar os acordes corretos na altura certa; porém é certo que este tipo de prática é necessário no ensino artístico especializado.

¹⁵ Tradução livre pelo autor - James F. Daugherty <http://cmed.faculty.ku.edu/private/daugherty.html>

¹⁶ Tradução livre do autor - Glossary of Jazz Terms - <http://jazz.about.com/od/glossaryofjazzterms/g/Chorus.htm>

Na segunda sessão, como forma de revisão dos conceitos da sessão anterior, executou-se inicialmente uma segunda gravação com os modelos de escalas maiores. Contudo, desta vez apenas o estagiário acompanhou a gravação, porque a maioria dos alunos mostraram dificuldade em entrar na tonalidade correta, seguir a estrutura do chorus e a manter o tempo. É perceptível, durante a gravação, que a maioria dos alunos mostraram dificuldades em tocar na tonalidade correta, ou por vezes os mesmos tocavam meio-tom à frente ou atrás do pretendido. Este problema demonstra a falta de à-vontade dos alunos perante os modelos. Constatou-se que não conhecem o instrumento ao ponto de se conseguirem guiar pelas oitavas, e apesar de perceberem que estão fora da tonalidade não se conseguem encaminhar para a oitava correta. Este problema, aliado ao fato de dois dos alunos se encontrarem no 6º ano, revela a falta de tempo para trabalhar os padrões de digitação com os alunos ao longo das fases de intervenção, sendo compreensível que os mesmos tenham dificuldade em compreender os modelos e improvisar neste contexto.

No resto da sessão foram abordados os modelos menores, os mesmos modelos abordados na segunda intervenção do projeto de intervenção, e foi trabalhado o acompanhamento com uma sequência de acordes menores.

Workshop

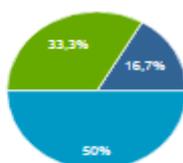
Local: Conservatório de Música de Vila do Conde		Turma: MB2 - Orquestra de Guitarras		Aula n.º: 2	
Data: 16/05/2016		Alunos: 6º ao 12º ano/Articulado		Hora: 18h00	
Exercícios Técnicos, Repertório (Instrumento): Guitarra Clássica, CAGED System		Duração: 60'			
Função Didáctica: Leitura, Rímio, Cooperação em grupo					
Objectivo da aula: Execução de 2 padrões do modelo CAGED					
Sumário: Organização da turma, Execução de 2 padrões do modelo CAGED					
Parte da Aula	Conteúdo Programático	Objectivos Específicos	Estratégias das Atividades/ Organização Metodológica/ Descrição do Exercício	Instrumentos de Avaliação / Critérios de Êxito	
Inicial	Revisão do Workshop anterior	Organização da turma	O professor revê resumidamente o workshop da aula anterior	Os alunos cumprem com a solicitação	
	Modelo de Dó	Transposição de ré maior para ré menor	O professor explica o processo de "modelação" e como tocar a escala de ré menor	Os alunos entendem a explicação	
Fundamental		Improvisação em Ré menor	O professor explica os acordes de Ré menor e Sol menor e como tocar a sequência harmónica estilisticamente. É explicada a ordem de improvisação	Os alunos entendem a explicação e executam o exercício.	
	Modelo de Lá	Modelação de ré maior no modelo de lá para ré menor	O professor explica o processo de modelação e como tocar a escala de ré menor no modelo de lá	Os alunos entendem a explicação e executam o exercício	
	Improvisação	E explicada a improvisação	O professor propõe os alunos a usarem os dois modelos durante a improvisação, ou a tocarem apenas o modelo com que se sentem confortáveis	Os alunos entendem a explicação e executam o exercício	
Reflexão	Os alunos do 12º ano não tiveram disponibilidade de horário para o workshop. Alguns alunos demonstraram estudo, porém a falta de estudo é iminente maioria dos alunos do grupo. Os modelos foram bem explorados em casa, mas reparei que não estavam solidificados. Os alunos só conseguiram tocar a escala de ré maior ou ré menor, apesar de tentar modelar os padrões para Si maior e menor não obtive sucesso.				

5. Análise e Discussão de Dados

Ao longo da intervenção foram aplicados três questionários: O primeiro (Questionário Inicial) antes da primeira intervenção, o segundo (Questionário Final) após a segunda intervenção e o terceiro (Questionário Relativo Aos *Workshops*) após as duas sessões de *workshop*. O questionário foi destinado apenas aos alunos do 2º, 3º ciclos e Secundário, foram excluídos os alunos do 1º ciclo devido à prematuridade dos mesmos. Os três questionários foram feitos no programa do *Google Forms* e estão disponíveis em anexo.

5.1. Questionário Inicial

Há quantos anos tocas guitarra?

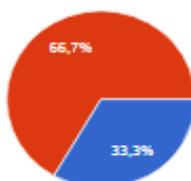


1	0	0%
2	0	0%
3	0	0%
4	0	0%
5	0	0%
6	3	50%
7	0	0%
8	2	33,3%
9	0	0%
10	1	16,7%
11	0	0%
12	0	0%
13	0	0%

Graf. 1

Analisando os dados relativamente aos questionários podemos criar um perfil relativamente à experiência dos alunos. Em relação ao conhecimento do instrumento foi possível saber que os alunos de 2º, 3º ciclo e secundário tinham entre seis e dez anos de contacto com o instrumento, poder-se-á assumir pelas respostas nos questionários que todos os alunos terão um bom conhecimento do instrumento.

Gostas de praticar escalas?



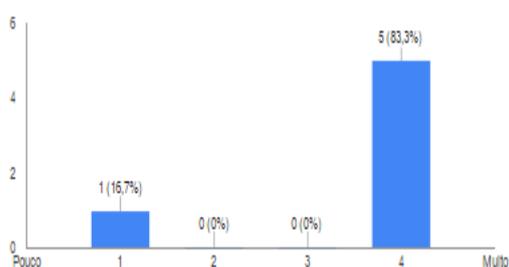
Sim	2	33,3%
Não	4	66,7%

Graf. 2

Em relação à prática de escalas os alunos demonstraram no geral pouco interesse na prática de escalas devido à resposta negativa à pergunta “Gostas de praticar escalas?” com uma média de 66,7%.

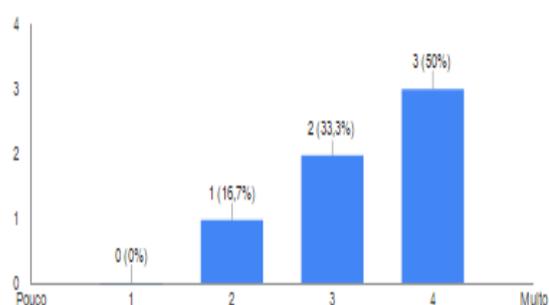
Analisando outras respostas ao longo do questionário inicial é possível entender que os alunos não têm hábito na prática de escalas apesar de considerarem esse trabalho relevante para a interpretação do reportório. Mesmo com a falta na prática de escalas, os alunos consideram as escalas importantes para a audição, além que segundo estes as mesmas devem ser praticadas, o que revela alguma falta de coerência da opinião dos mesmos. Durante as respostas aos questionários apercebi-me que as respostas dadas pelos alunos às perguntas em relação à prática de escalas foram feitas, por vezes, com ação lógica da pergunta e não por opinião formada nas respostas dada. Tive essa percepção com base na reacção dos alunos ao responderem ao questionário, revelarem uma reacção de surpresa ao lerem certas perguntas, como se nunca tivessem pensado sobre o assunto antes, além de que durante a intervenção foi perceptível por erros dados ao longo dos exercícios, demonstrando que os mesmos não estavam à vontade auditivamente com a escala maior porque erravam graus da escala e nem por isso mostravam percepção ou incómodo com o erro.

Será que a prática de escalas ajuda na interpretação das peças no teu reportório? (6 respostas)



Graf. 3

Poderá a prática de escalas ajudar a nossa audição? (6 respostas)



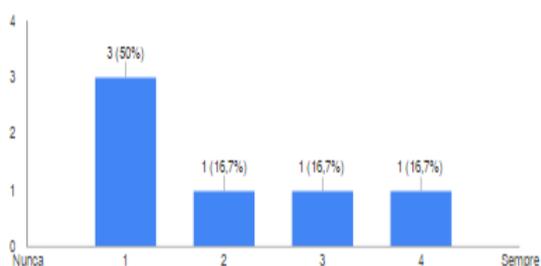
Graf. 4

Essa incongruência na opinião dos alunos em relação à prática de escalas, juntamente com as respostas aos questionários e da análise feita ao longo do período de observação, levou-me a concluir que os alunos servem-se da prática de escalas apenas como um recurso técnico e que embora vejam

nos conhecimentos teórico, sensorial, auditivo e visual das escalas vantagens relevantes para a interpretação do reportório, os mesmos não as praticam.

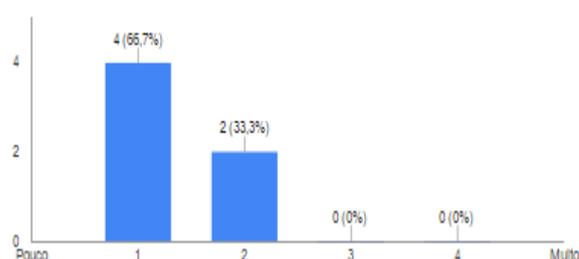
No Graf. 5 e Graf. 6, é observável que os alunos não têm hábito de analisar e cantar as escalas. Ao longo da primeira intervenção foi clara a reação de surpresa dos alunos em relação ao meu pedido para que os mesmos cantassem uma escala, não que fosse algo novo para os educandos, o ato de cantar ao longo das aulas; porém essa prática sempre fora relacionada com melodias ou determinadas vozes nas peças do reportório, no entanto, alguns alunos nunca pensaram que cantar uma escala tivesse qualquer utilidade.

Com que regularidade cantas as escalas que tocas? (6 respostas)



Graf. 5

Qual a tua regularidade na análise das escalas que tocas? (6 respostas)

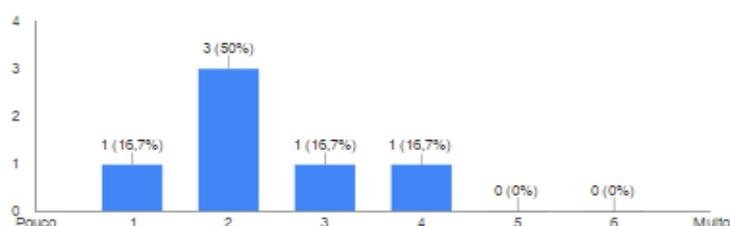


Graf. 6

Em relação à análise das escalas por parte dos alunos foi notável que os mesmos nunca procuraram criar outras escalas trabalhadas na formação musical com o seu instrumento, o que revela uma lacuna usual no nosso sistema de ensino em relação à ligação das duas disciplinas.

5.2. Questionário Final

Com que regularidade trabalhas-te os padrões de escalas da primeira para a segunda intervenção? (6 respostas)

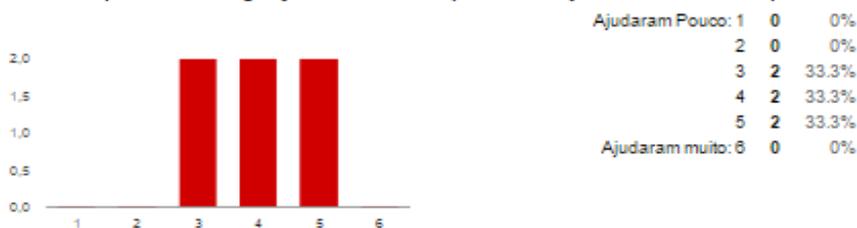


Graf. 7

Um dos objetivos deste questionário foi perceber a regularidade no estudo dos padrões entre uma fase de intervenção e a outra por parte dos alunos. Deste modo ter a compreensão do conhecimento adquirido pelos mesmos, se os alunos, após a segunda fase da intervenção, teriam facilidades em associar os padrões de digitação maiores com os padrões de digitação menor, visualizando as oitavas ao longo do braço.

Caso os mesmos não tivessem estudado bem os padrões maiores seria difícil os alunos terem uma memória visual e auditiva dos cinco padrões, posto isto, a tarefa do estagiário de associar os padrões de digitação maiores com os menores durante a segunda intervenção não se sucederia. É importantíssima que a componente de associação dos graus visualmente e auditivamente para este projeto de intervenção seja uma vantagem na execução do repertório.

A que nível os padrões de digitação de escalas aprendidos ajudaram na tua compreensão sobre a construção das escalas?



Porquê?

Porque agora consigo compreender o porquê das músicas serem assim.

Porque ganhei mais noção das notas no braço da guitarra e já sabia melhor as notas em vez de pensar muito nas posições

Ajuda a compreender como funcionam as escalas.

Porque ajuda-nos na compreensão das escalas

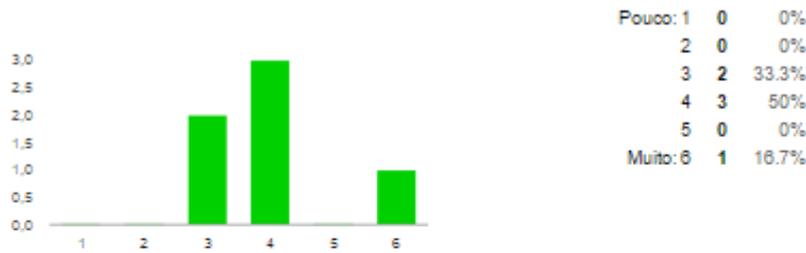
Foi mais imediato o raciocínio

Alcançaram as minhas expectativas iniciais promovendo-me mais ao estudo das mesmas

Graf.8

No segundo questionário foi criada a possibilidade de respostas abertas, através das quais temos acesso à opinião dos alunos. Em relação às vantagens adquiridas com compreensão dos padrões podemos dizer que a nível geral os alunos viram vantagens na compreensão dos padrões “Ajuda a compreender como funcionam as escalas” (Graf.8). De uma forma geral os alunos sentiram que os padrões forneceram uma capacidade organizacional do diapasão da guitarra. “(...) ganhei mais noção das notas no braço da guitarra”. (Graf.8).

Na tua visão com que regularidade este tema deveria ser abordado durante as aulas de instrumento?



Porquê?

Porque ajudaria a compreender melhor as músicas para depois tocar melhor.
 Porque apesar de eu não ser fã de escalas admito que nos ajuda na guitarra
 Acho que é um conhecimento interessante para a guitarra
 Porque acho que este tema ajuda na compreensão das peças.
 Serve como estudo do braço da guitarra
 pelo menos uma vez por aula numa espécie de aquecimento

Graf. 9

Transversalmente ficou claro que na opinião dos alunos, este tema deveria ser abordado durante as aulas, contudo, deveria ser feito com pouca duração em cada aula “pelo menos uma vez por aula numa espécie de aquecimento”. (Graf. 9).

Que mais valias podem trazer estes padrões de digitação

Ajudam-nos também a tocar mais rápido e a tocar com a música na mente e não só nas posições
 podem me ajudar tanto nas peças de guitarra classica como na descoberta de notas e posições
 Ajudam a conhecer a guitarra.
 Ao estudarmos este método ficamos a compreender melhor como é constituída a guitarra.
 Rapidez na digitação
 Podem ajudar a conhecer o braço da guitarra para simplificação de digitação por exemplo

Fig.3

Paralelamente os alunos consideram que este sistema de padrões apesar de ser bastante visual permite criar uma lógica ao longo do braço, “ (...) ficamos a compreender melhor como é constituída a guitarra.” (Fig. 3); ajudou-os a compreenderem os movimentos da mão ao longo do braço e não só a decorar os mesmos. “ (...) tocar com a música na mente e não só nas posições (...)”.

Outros alunos afirmam que este modelo de digitação ajuda a encontrar novas possibilidades de digitação com muito mais facilidade e rapidez “Podem

ajudar a conhecer o braço da guitarra para simplificação de digitação por exemplo”.

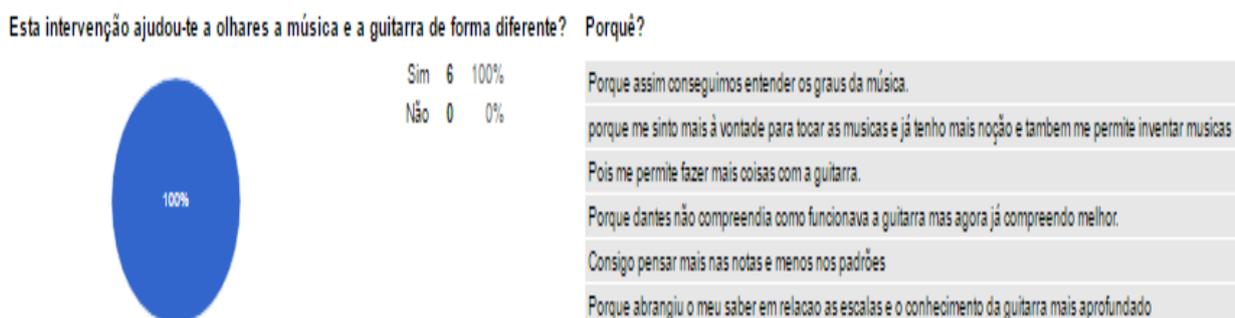
No questionário final procurou-se um entendimento da compreensão dos alunos em relação às diferenças entre os padrões maiores e menores. As respostas reflectiram a falta de estudo já comprovado no início do questionário, uma vez que alguns alunos não tiveram uma prática constante dos modelos de digitação de escalas, não havendo uma maturidade suficiente para a compreensão dos modelos maiores. Desta forma, os alunos não perceberam corretamente a transição dos modelos de digitação maiores para menores, consequência, derivada da falta de conhecimento da formação de escalas previamente.

Quais são os graus que mudam da escala maior para a menor?

4° e 7°
3° 6° e 7°
4°, 6° e 7°
3, 6 e 7
3° 6° 7°
3 e 6

Fig.4

Porém podemos assumir que o projeto, apesar de não ter tido o impacto planeado, procedeu como uma influência positiva nos alunos, desde a facilidade de compreensão da guitarra que por sua vez facilitou a expressão e a criatividade “porque *dantes* não compreendia como funcionava a guitarra e agora já compreendo melhor”(Graf. 10).



Graf. 10

Como o projeto não correu como objectivado nas planificações, no questionário final houve um carecimento da opinião dos alunos em relação ao que os mesmos sentiam como essencial para a melhoria do projeto (Fig.5). O fator mais abordado pelos alunos foi a falta de tempo para maturação dos modelos, de uma forma geral os alunos acharam que apenas duas intervenções com cada um fora insuficiente para criar um entendimento sustentável sobre os modelos de padrão de digitação de escalas.

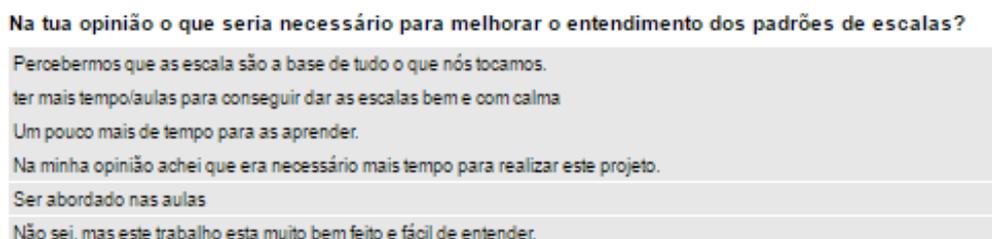


Fig. 5

5.3. Questionário Relativamente aos Workshops

Os workshops tiveram como objetivo incentivar o estudo dos padrões de digitação e estimular o raciocínio dos mesmo através do uso da criatividade, o recurso usado durante os *workshops* para estimular a criatividade foi a improvisação.

Devido às datas das provas de acesso ao ensino superior em algumas universidades coincidirem com os *workshops* organizados, impossibilitou a comparência dos alunos do 12º ano.

As primeiras perguntas do questionário tiveram como tarefa o entendimento da preferência dos alunos entre os *workshops* ou as intervenções. Os alunos votaram com muita mais afluência nos *workshops*. É acessível que, por serem mais interactivos, vantagem do ensino em grupo, os *workshops* permitiram aos alunos uma vivência mais produtiva com a prática. “Os *workshops* eram mais interactivos e mais práticos” (Graf.11).



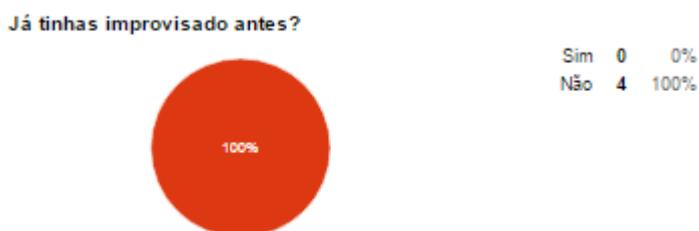
Qual a Razão da tua escolha?

Os Workshops eram mais interativos e mais práticos.
 workshop é mais de improviso e eu gosto disso
 Acho que aprendi mais nos workshops do que nas intervenções
 Na minha opinião acho que aprende-mos e percebemos melhor com os Workshops.

Graf. 11

As opiniões como “Acho que aprendi mais nos *workshops* do que nas intervenções” ou “aprendemos e percebemos melhor com os *workshops*” são opiniões mais justificáveis pela redução do número de padrões abordados e da revisão da matéria porque não foram apresentados exercícios diferentes dos anteriormente abordados.

Com a pergunta “Já tinhas improvisado antes?” (Graf. 12), é notável que houve 100% de respostas negativas, o que ajuda a concluir que os alunos nunca tinham experienciado um ambiente similar de aprendizagem musical, o que contribuiu para os mesmos manterem ainda mais concentração e interesse na atividade.



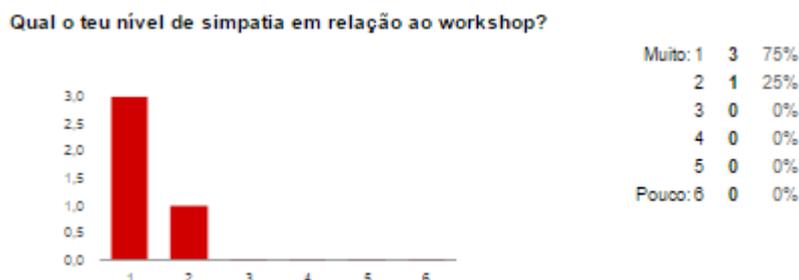
Graf.12

Na pergunta “Qual a improvisação que preferiste?” (Graf. 13), tinha como função perceber das duas improvisações quais as que os alunos mais simpatizavam. Mas fazendo a média geral podemos perceber que existe similaridade de percentagem entre as preferências gerais.



Graf. 13

Através da pergunta correspondente ao gráfico 14 “Qual o teu nível de simpatia em relação aos *workshops*”, é notável, já comprovado por gráficos anteriores, que a experiência fora positiva do ponto de vista dos alunos. Em conversa com os alunos no fim do projeto foi compreendido que os alunos nunca tinham tocado guitarra de forma livre em nenhum contexto antes. Alguns alunos ficaram muito mais interessados em trabalhar os modelos, quando viram que através dos mesmos poderiam expressar-se sem problemas e poderiam criar ideias próprias com mais fluência e entendimento.



Graf. 14

6. Avaliação do Projeto. Conclusão

Analisando os dados obtidos durante as observações e os questionários, cheguei a conclusões que me fizeram alterar o plano inicial planificado para o projecto. Em relação ao conhecimento do instrumento, por existir oscilação entre o nível conhecimento em relação à guitarra por parte de alunos, apesar dos mesmos terem muitos anos de contacto com o instrumento, pudemos dividir o grupo entre alunos com um trabalho regular e alunos com um enorme défice no estudo. Esta análise feita das observações em relação aos alunos do 2º ciclo aumentou a complexidade nos exercícios propostos inicialmente, em contrapartida com os alunos de 3º ciclo, devido à análise feita durante o período de observação, optou-se por exercícios mais fáceis.

A análise dos questionários serviu para compreender que, de um modo geral, os alunos não praticam nem consideram interessantes as escalas e que, apesar de saberem que as mesmas são importantes para ajudar na execução do reportório, os mesmos não tinham intenções de as praticar.

Na segunda fase da intervenção do projecto, onde foram trabalhadas as escalas menores, o objetivo inicialmente planeado passava por fazer os alunos compreenderem como usar os padrões anteriormente aprendidos para qualquer escala, levando-os a perceber que sabendo em teoria os graus necessários para a formação de uma escala específica, lhes seria possível alterar a digitação dos modelos de forma a criar a escala intencionada. Contudo não foi possível cumprir com o planeamento, os alunos teriam que manifestar facilidade na visualização dos graus ao longo de todos os modelos, fator que apenas aconteceria através do estudo e interesse nos exercícios propostos.

Em relação às questões inicialmente propostas durante a implementação deste projeto (p. 7), cheguei à conclusão que os alunos não conhecem o diapasão do instrumento, e que apesar de tecnicamente o dominarem, não existe entendimento sobre o que estão a executar.

Ao longo dos questionários, os alunos demonstraram que compreendem a importância da digitação porém, durante a intervenção foi notável que apenas os alunos do secundário possuíam autonomia no ato em si.

Em relação à questão “Em que medida o estudo de padrões de escalas pode melhorar a performance dos alunos?” (p. 7), com o estudo de variados autores ao longo de toda a investigação constatamos a viabilidade na aprendizagem de vários modelos de digitação de escalas como ajuda na performance, bem como para o entendimento melódico e harmónico das peças do guitarrista. É possível verificar, nas respostas ao longo do questionário final, que os alunos partilham de opinião na problemática correspondente à viabilidade das escalas observando respostas como por exemplo: “(...) ganhei mais noção das notas no braço da guitarra e já sabia melhor as notas em vez de pensar tanto nas posições” (Graf. 8, p. 51).

De todas as etapas planeadas para o projeto cumpriu-se com:

- **A realização de questionários**, foram realizados três questionários;
- **A promoção do conhecimento de diferentes zonas funcionais do diapasão do instrumento**, com o uso dos cinco modelos de digitação aplicados foi possível aprender como explorar uma escala ao longo de todo o diapasão;
- **A sensibilização dos alunos para a linguagem harmónica e tonal**, através da construção de escalas e o uso de harmonia ao longo dos exercícios, porém não foi possível abordar linguagem modal.
- **A Melhoria nas competências de digitação dos discentes**, foi possível comprovar, nas respostas aos questionários, que os alunos indicaram melhorias na compreensão das digitações e no ato de digitar depois da aprendizagem dos modelos de digitação de escalas propostos.
- **Verificou-se que a aplicação dos padrões de digitação de escalas facilitava aos alunos a aprendizagem do repertório**. Foi notável através dos questionários, que os alunos partilham de uma opinião positiva em relação aos padrões de escalas e à sua aplicabilidade, bem como às vantagens que sentiram a nível visual principalmente depois do conhecimento de certos padrões de digitação; porém, penso que o estudo feito pelos alunos ao longo de todo o projeto, assim como o número de intervenções e

tempo para os modelos de digitação serem maturados, não foram suficientes para tirar as conclusões esperadas durante o planejamento do projeto sobre o impacto dos modelos no estudo e aprendizagem do repertório.

Como forma de conclusão, podemos destacar vários fatores fulcrais para a dificuldade dos alunos no estudo dos modelos de digitação e da obtenção de melhores resultados como por exemplo:

- **O tempo de intervenção fora curto para haver um domínio dos padrões de digitação requerido.** Se tivermos em consideração que a intervenção teve início em janeiro e terminou a meio do mês de maio (considerando os workshops), dá uma duração de 5 meses de intervenção com uma média de duas aulas individuais para cada aluno.
- **O período de intervenção começou tarde;** o problema de aplicar o projeto em janeiro é que os alunos não têm um empenho mais envolvente devido à necessidade de cumprir com o programa da disciplina. Se o período de intervenção tivesse início no primeiro período haveria menos stress para cumprir o programa e mais dedicação para o estudo dos exercícios do projeto
- **A aplicabilidade deste modelo de digitação de escalas a alunos de todos os ciclos de ensino dificultou a obtenção de dados.** Os alunos de primeiro, segundo e terceiro ciclos não tinham conhecimentos sobre a formação de escalas, apesar de se tentar simplificar a abordagem dos mesmos, seria difícil obter os resultados almejados quando normalmente os alunos destes ciclos de ensino não têm conhecimento teórico sobre muitas das exigências necessárias para a compreensão geral dos modelos de digitação do CAGED System (formação de escalas, conhecimentos das mudanças de graus em cada escala, conhecimento e visualização de acordes na guitarra e visualização de intervalos na guitarra).

- **A quantidade de aulas ficou reduzida por grupo de ensino.**
Caso fosse possível aplicar o projeto apenas com os alunos do secundário, o único ciclo de ensino com maturidade e experiência suficiente para a obtenção de dados neste projeto, ter-se-ia possibilidade de aplicar mais aulas por aluno ou de ser aplicado o modelo com mais alunos desse mesmo ciclo, o que possivelmente traria à obtenção de melhores resultados.

Como solução para com os problemas indicados, de forma a ser possível a aplicação deste projecto com as condições permitidas dentro do estágio profissional, a forma mais viável que me ocorre agora - devido à reflexão de todo o processo de investigação- seria a de aplicar os exercícios nos primeiros dez minutos de cada aula desde o início do ano lectivo, porém não sei até que ponto resultaria, ponderando que dez minutos a menos em várias aulas dificultariam o trabalho do professor cooperante e sem falar que teria que reduzir o estudo para metade dos alunos.

Em suma podemos concluir que, com a facilidade técnica geral dos alunos, caso existisse mais tempo, facilidade por parte do programa e os educandos tivessem trabalhado com afinco os modelos, os resultados seriam notáveis. Penso que apesar não se cumprir todos os objectivos propostos, este projecto motivou os alunos a explorar o instrumento e a tentar perceber melhor como funcionam as escalas, levando os mesmos a procurar e a entender como se organizam algumas estruturas dentro do mundo musical.

7. Referências

Bibliografia

Barceló, R. (2009). O sistema posicional na guitarra. Origem e conceitos de Posição. – O caso de Fernando Sor. Tese de doutoramento em Música, Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Portugal;

Bogdanovic, D. (1996). *Counterpoint for Guitar – with improvisation in the renaissance style and study in motivic metamorphosis*. Ancona: Bèrben Edizioni musicali;

Caspurro, H. (2012). Audição e Audição: o contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. Revista da APEM;

Carulli, F. (ca.1826). Méthode Complete pour le decacorde nouvelle guitarre. Paris: Carli

Cassirer, E. (1949). *An Essay on Man: An Introduction to A Philosophy of Human Culture*. Yale University Press;

Evans, G. (2012). *Chords for Guitar: Transposable Chords Shapes using the CAGED System*. Intuition Publications;

Gonçalves, S. A. (2013). A Improvisação Aplicada Como Estratégia Pedagógica no Estudo da Guitarra. Dissertação de mestrado em Ensino da Música, Instituto da Educação - Universidade do Minho, Portugal;

Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;

Leavitt, W. (1966-1970). *A Modern Method for Guitar (I, II, III)*. Boston Massachusetts: Berklee Press Publications;

McCarthy, J. (2013). *The Rock House - Method Learn Guitar 2: The Method For A New Generation*. West Haven: Fred Russell Publishing;

Meola, A. D., Aslanian, B. (1985). *Al di Meola: A Guide to Chords, Scales and Arpeggios*. Wayne: 21st Century Music Production;

Miller, G.A. (1991). *The science of words*. New York: W. H. Freeman and Company;

Papalia, E. D., Olds, W. S., Feldman, D. R. (2001). *O Mundo da Criança*. Lisboa: Editora McGraw-Hill de Portugal, L.da;

Sor, F. (1830). *Método para guitarra*.(E. Baranzano & R. Barceló, Trads., 2008). Amarante: Gráfica do Norte;

Sousa, T. M. R. D. (2014). *Desenvolvimento da gramática tonal na aula de guitarra clássica através da improvisação*. Dissertação de mestrado em Ensino da Música, Instituto da Educação, Universidade do Minho, Portugal;

Swanwick, K. (2015). *A Developing Discourse in Music Education: The Selected Works of Keith Swanwick*. Abingdon: Routledge;

Wooten, V. (2006). *The music lesson: A spiritual search for growth through music*. Penguin Group (USA) Inc.;

Yaguello, M., & de Figueiredo, M. J. M. (1997). *Alice no país da linguagem: para compreender a linguística*. Lisboa: Editorial Estampa;

Dicionários e Glossários

Dicionário Aurélio - Definição de Padrões - <https://dicionariodoaurelio.com/padrao> . Acesso no dia 18 de Julho de 2016

Dicionário Aurélio - Definição de Simbolo - <https://dicionariodoaurelio.com/simbolo> - Acesso no dia 18 de Julho de 2016

Glossary of Jazz Terms - Definição de *Chorus* por Michael Verity - <http://jazz.about.com/od/glossaryofjazzterms/g/Chorus.htm> . Acesso no dia 9 de Agosto de 2016

Webgrafia

Christopher D. Azzara, Ph.D - Developing Musicianship Through Improvisation. - <http://www.orff-schulwerk.narod.ru/azzara.pdf> - Acesso no dia 10 de Agosto

James F. Daugherty - Why Music Matters: The Cognitive Personalism of Reimer and Elliott - <http://cmed.faculty.ku.edu/private/daugherty.html> - acesso no dia 20 de Maio de 2016

Metodologias da Academia de Música de Oeiras - <http://escola-musica.com/metodologias-e-exames/edwin-gordon.html> – Acesso no dia 15 de Julho de 2016

Vídeos

Music as a language - Victor Wooten - <https://www.youtube.com/watch?v=3yRMbH36HRE> - Acesso no dia 13 de Julho de 2016

Music as a Language: Victor Wooten at TEDxGabriolaIsland - <https://www.youtube.com/watch?v=2zvjW9arAZ0> - Acesso no dia 13 de Julho de 2016

8. Anexos

Anexos

- Anexo I – Modelos Maiores 3º Ciclo
- Anexo II – Modelos Menores 3º Ciclo
- Anexo III – Modelos Maiores Secundário
- Anexo IV – Modelos Menores Secundário
- Anexo V – Exercícios das Intervenções com os Alunos da Iniciação
- Anexo VI – Questionários
- Anexo VII – Resumos das Respostas Relativas aos Questionários
- Anexo VIII – Autorizações dos Encarregados de Educação
- Anexo IX – Gravações das Improvisações