

# **Relatório de Estágio**

O ensino da música mista para guitarra:  
um estudo de caso

**Inês Martins de Sousa**  
Mestrado em Ensino de Música

Outubro 2020  
Orientador: Professor Jaime Reis  
Coorientador: Professor João Pedro Duarte

# **Relatório de Estágio**

O ensino da música mista para guitarra:  
um estudo de caso

**Inês Martins de Sousa**

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Outubro 2020

Orientador: Professor Jaime Reis

Coorientador: Professor João Pedro Duarte

Esta página foi intencionalmente deixada em branco

## **Índice**

<b>Índice de tabelas.....</b>	<b>v</b>
<b>Índice de figuras.....</b>	<b>v</b>
<b>Índice de gráficos.....</b>	<b>v</b>
<b>Lista de termos e abreviaturas .....</b>	<b>vi</b>
<b>Agradecimentos .....</b>	<b>vii</b>
<b>Resumo I (Prática pedagógica).....</b>	<b>viii</b>
<b>Abstract I (Teaching) .....</b>	<b>ix</b>
<b>Resumo II (Investigação) .....</b>	<b>x</b>
<b>Abstract II (Research).....</b>	<b>xi</b>
<b>Parte I – Prática pedagógica.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Âmbito e objetivos.....</b>	<b>1</b>
<b>1.1 Competências a desenvolver .....</b>	<b>1</b>
<b>1.2 Expectativas iniciais em relação ao estágio .....</b>	<b>1</b>
<b>1.3 Análise SWOT (do estagiário) .....</b>	<b>2</b>
<b>2. Caracterização da escola .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1 Historial e Contextualização .....</b>	<b>3</b>
<b>2.2 Enquadramento e Caracterização.....</b>	<b>4</b>
<b>2.3 Organização e Gestão da Escola.....</b>	<b>5</b>
<b>2.4 Oferta Educativa.....</b>	<b>8</b>
<b>2.5 Ligação à Comunidade.....</b>	<b>13</b>
<b>2.6 Protocolos e Parcerias.....</b>	<b>13</b>
<b>2.7 Ambiente Educativo.....</b>	<b>15</b>
<b>2.8 Resultados.....</b>	<b>15</b>
<b>2.9 Plano de Atividades.....</b>	<b>17</b>

2.10	Reflexão.....	17
3.	Práticas Educativas Desenvolvidas/Estágio .....	18
3.1	Caracterização da classe.....	18
3.2	Caracterização dos alunos selecionados.....	22
3.2.1	Teresa.....	23
3.2.2	Margarida.....	24
3.2.3	João .....	26
3.3	Descrição das aulas Lecionadas/Observadas.....	28
3.3.1	Teresa .....	28
	1º período (10 aulas) .....	28
	2º período (11 aulas) .....	29
	3º período (10 aulas) .....	30
3.3.2	Margarida.....	31
	1º período (15 aulas) .....	31
	2º período (11 aulas) .....	33
	3º período (9 aulas) .....	35
3.3.3	João.....	37
	1º período (15 aulas) .....	37
	2º período (11 aulas) .....	39
	3º período (9 aulas) .....	41
3.4	Atividades Extracurriculares.....	43
4.	Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente.....	44
4.1	Nível de Consecução dos Objetivos .....	44
4.2	Facilidades/Dificuldades sentidas .....	46
4.3	Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional .....	47
	PARTE II – Investigação .....	50
5.	O ensino da música mista para guitarra: um estudo de caso.....	50
5.1	Descrição do Projeto de Investigação.....	50
5.2	Motivações e Objetivos .....	53
6.	Revisão Bibliográfica .....	58
6.1	Música erudita ocidental contemporânea .....	58
6.2	Música Mista .....	62
6.3	Estado da Arte e Revisão da Literatura .....	67
7.	Metodologia de Investigação (Fundamentação Teórica).....	69

<b>7.1</b>	<b>Recolha de Dados Primários .....</b>	<b>75</b>
<b>7.2</b>	<b>Apresentação e análise dos dados .....</b>	<b>78</b>
7.2.2	Levantamento de peças .....	79
7.2.3	Entrevistas aos docentes de guitarra .....	79
<b>7.2.4</b>	<b>Entrevista a Bertrand Chavarria-Aldrete .....</b>	<b>82</b>
<b>7.2.5</b>	<b>Inquérito por questionário aos alunos da classe .....</b>	<b>84</b>
<b>7.2.6</b>	<b>Projeto de música mista.....</b>	<b>94</b>
7.2.6.1	Planeamento.....	94
7.2.6.2	Sessões online .....	100
7.2.6.3	Vídeos .....	101
7.2.6.4	Entrevistas aos alunos .....	101
<b>7.3</b>	<b>Limitações do Estudo.....</b>	<b>109</b>
<b>7.4</b>	<b>Conclusões .....</b>	<b>111</b>
<b>8.</b>	<b>Reflexão Final.....</b>	<b>112</b>
	<b>Bibliografia.....</b>	<b>115</b>
	<b>Anexos Prática Pedagógica .....</b>	<b>119</b>
	<b>Anexo 1 – Planos de Aula e Planificações Anuais referentes aos três alunos</b>	
	<b>incluídos no Estágio de Ensino Especializado .....</b>	<b>119</b>
	<b>Anexo 2 – Declarações de consentimento do uso de imagem dos três alunos</b>	
	<b>incluídos no Estágio de Ensino Especializado .....</b>	<b>119</b>
	<b>Anexos Projeto de Investigação.....</b>	<b>120</b>
	<b>Anexo 3 – Catálogo das peças mistas para guitarra .....</b>	<b>120</b>
	<b>Anexo 4 – Entrevista a Ana Guerreiro .....</b>	<b>139</b>
	<b>Anexo 5 – Entrevista a Carlos Gutkin .....</b>	<b>141</b>
	<b>Anexo 6 – Entrevista a João Pedro Duarte.....</b>	<b>144</b>
	<b>Anexo 7 – Entrevista a Miguel Vieira da Silva.....</b>	<b>146</b>
	<b>Anexo 8 – Entrevista a Bertrand Chavarria-Aldrete .....</b>	<b>148</b>
	<b>Anexo 9 – Modelo do questionário realizado aos alunos.....</b>	<b>152</b>
	<b>Anexo 10 – Declaração de autorização de participação dos alunos no projeto de</b>	
	<b>investigação.....</b>	<b>157</b>

<b>Anexo 11 – Entrevistas aos alunos.....</b>	<b>157</b>
-----------------------------------------------	------------

## **Índice de tabelas**

Tabela 1- Instalações do Edifício Principal - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC.....	4
Tabela 2- Distribuição do corpo não docente - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC..	5
Tabela 3 - Distribuição dos alunos por ano - fonte própria .....	19
Tabela 4- Idades dos alunos da classe .....	19
Tabela 5- Calendarização das atividades 2019/2020 - fonte própria.....	44
Tabela 6- Disciplinas frequentadas pelos alunos (Questionário) - fonte própria .....	88
Tabela 7- Distribuição dos alunos participantes por anos - fonte própria .....	94
Tabela 8- Horário das sessões de estudo da peça - fonte própria .....	100
Tabela 9- Dificuldades referidas pelos alunos (Entrevista) - fonte própria.....	109

## **Índice de figuras**

Figura 1- Organograma Estrutura Pedagógica - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC	6
Figura 2 - Organograma Estrutura Administrativa - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC .....	8
Figura 3- Comparação das respostas “Música Erudita Ocidental Contemporânea” - fonte própria.....	103
Figura 4- Comparação das respostas “Música Erudita Ocidental Contemporânea” (continuação) - fonte própria .....	104
Figura 5- Comparação das respostas “Música Mista” - fonte própria.....	105
Figura 6- Comparação das respostas “Música Mista” (Continuação) - fonte própria..	106

## **Índice de gráficos**

Gráfico 1- Idades dos alunos (Questionário) - fonte própria.....	85
Gráfico 2- Regimes de ensino frequentados pelos alunos (Questionário) - fonte própria .....	86
Gráfico 3- Ano escolar frequentado pelos alunos (Questionário) - fonte própria .....	87
Gráfico 4- Compositores mencionados (Questionário) - fonte própria.....	88

## **Lista de termos e abreviaturas**

ATC – Análise e técnicas de composição

EAE – Ensino Artístico Especializado

EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo

EMSCAN – Electroacoustic Music and Sound Courses Alumni Network

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

Festival DME – Festival Dias de Música eletroacústica

PRODEP – Programas de Desenvolvimento Educativo para Portugal

MEOC – Música Erudita Ocidental Contemporânea

SWOT – Strengths; Weaknesses; Opportunities; Threats. Pontos fortes; Pontos fracos; Oportunidades; Ameaças.

## **Agradecimentos**

Ao meu Orientador, o professor Jaime Reis, por me ter introduzido à música mista no ensino secundário e tendo, por isso, conduzido à escolha do tema para o projeto de investigação deste relatório de estágio.

Ao meu Coorientador, o professor João Pedro Duarte, pelos conselhos pedagógicos que pude pôr em prática e pelo seu apoio na realização do estágio.

Aos professores de guitarra da EMNSC que se disponibilizaram para participar no projeto de investigação deste relatório de estágio.

À Mariana Vieira, pela sua imensa disponibilidade e apoio ao longo do projeto de investigação aqui apresentado.

A todos os alunos, cujos nomes não podem ser mencionados, mas que tomaram possível a realização deste relatório de estágio.

À minha mãe, pelo enorme apoio dado para que fosse possível concluir este relatório.

## **Resumo I (Prática pedagógica)**

Na primeira parte do Relatório de Estágio será apresentado todo o trabalho realizado com os alunos durante o Estágio em atividade que decorreu ao longo do 2º ano curricular do Mestrado em Ensino da Música, realizado na Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa.

Este estágio teve lugar no Pólo de Paço de Arcos da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, com sede em Linda-a-Velha, Concelho de Oeiras.

O trabalho aqui apresentado foi realizado com três alunos com a maior diferença no nível de aprendizagem possível entre si, uma aluna de iniciação, uma aluna de 5º ano e um aluno de 8º ano.

Como reflexão sobre características da minha personalidade, distinguidas em pontos considerados fortes ou negativos, apresentarei também uma análise SWOT. Esta análise permite compreender determinadas escolhas e ações por vezes realizadas de forma inconsciente, e pretende acima de tudo confrontar os aspetos considerados negativos em prol de os trabalhar para que não tenham uma carga negativa no trabalho realizado enquanto docente.

Para a avaliação deste estágio foram apresentadas as planificações anuais para cada um destes alunos, bem como a planificação de cada aula decorrida no presente ano letivo, 2019/2020, foi também realizada, em registo audiovisual, a gravação de uma aula por trimestre de cada aluno. Posteriormente estas gravações foram observadas e analisadas com o Professor Coorientador João Pedro Duarte, com o objetivo de avaliar cada momento de aula, tornando possível uma melhoria no cumprimento ou na realização dos planos de aula, com base nos conselhos pedagógicos oferecidos pelo professor.

Uma vez concluído o estágio, foi elaborada uma reflexão crítica das práticas pedagógicas utilizadas e dos resultados e objetivos alcançados.

## **Abstract I (Teaching)**

The thesis is divided into two distinct chapters, the first of which related to the Internship.

In this first chapter, the Internship Report refers to all the activities undertaken with the students during the second curricular year of the master's degree in music teaching, held at the Higher School of Music of Lisbon, Polytechnic Institute of Lisbon.

This internship took place at the Pole of Paço de Arcos of the Music School Nossa Senhora do Cabo, based in Linda-a-Velha, Municipality of Oeiras.

The activities presented here were carried out with three students possessing different degrees of music knowledge: a beginner, a 5th and an 8th grader.

I will also present a SWOT (Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats) analysis as reflection of the characteristics of my personality distinguishing between the strong and weaker qualities. This analysis will contribute to the understanding of certain choices and actions, often undertaken unconsciously, and above all, it will contribute to approach the negative aspects by searching for solutions, so that they don't outweigh the positive aspects of my work as a teacher.

For the purposes of evaluation of this internship, an annual plan for each of the students was handed in, as well as the plan of each lesson that took place during the school year 2019/2020.

As a complement to the lesson plans an audiovisual recording of a lesson, per school period and per student was also handed in, for the viewing and analysis by the Co-Advisor Professor João Pedro Duarte. The purpose of the analysis of the audiovisual recordings was the evaluation of each moment of the lesson in order to improve any aspect and contribute to the compliance of the lesson plans, based on the pedagogical advice given by the Professor.

Once the internship was completed, a critical reflection was made of the pedagogical practices used and of the results and objectives obtained.

## **Resumo II (Investigação)**

Este projeto foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa, Instituto Politécnico de Lisboa.

O tema selecionado para este projeto é a introdução à música mista, isto é, para instrumento acústico e música composta através do recurso a meios eletrónicos, durante o ensino básico e secundário numa escola de Ensino Artístico Especializado.

A recolha de dados foi realizada através de diferentes métodos, procurando alcançar resultados subjetivos através de entrevistas relacionadas com a experiência e uma amostra de dados mais objetiva que permitisse comprovar ou reprovocar a possibilidade de inclusão do repertório de música mista nos programas de instrumento, neste caso específico de guitarra, na Escola de Música Nossa Senhora do cabo, onde estagiei e leciono.

Embora este projeto tenha como objetivo principal testar a possibilidade de inserção deste repertório nos programas escolares, tanto de audições como curriculares, pretendo também avaliar a disponibilidade dos alunos envolvidos na investigação para este repertório e uma possível alteração dos níveis motivacionais provocados pela alteração na rotina muitas vezes aliada à seleção e interpretação do repertório canónico associado à aprendizagem da guitarra.

Foi comprovada a possibilidade de inserção deste repertório com alunos da EMNSC, com base em diversos fatores colocados em causa e estudados através da recolha e análise de dados acima referida.

**Palavras-chave:** guitarra; aprendizagem musical; ensino de instrumento; música contemporânea; música mista; EMNSC.

## **Abstract II (Research)**

This project was developed within the framework of the master's degree in Music Teaching, held at the Higher School of Music of Lisbon, Polytechnic Institute of Lisbon.

The theme selected for this project is the introduction to mixed music, that is music for an acoustic instrument combined with electronic sound sources during primary and secondary school education in a specialized musical school.

Data was collected using different method. With the purpose of achieving subjective results, interviews related to experience in mixed music were conducted, and for more objective results, a data sample was used to evaluate the likelihood of including mixed music repertoire in the instrument teaching programs, in this specific case that of the classical guitar at the school where I did my internship and teach, Escola de Música Nossa Senhora do Cabo.

Although the main objective of this project is to test the possibility of including this repertoire in school programs, curricular and auditions, it also intends to evaluate the predisposition, for this repertoire, of the students involved in this project and a possible change in motivational levels as an effect caused by the change in routine, often allied to the selection and interpretation of the canonical repertoire associated to the learning of the classical guitar.

The possible inclusion of this repertoire was proved with EMNSC's students, based on different factors, questioned and studied through the collection and analysis of data, mentioned above.

**Key words:** Guitar; learning music; teaching the instrument; Contemporary Music; Mixed Music; Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC).

## **Prefácio**

O relatório de estágio aqui apresentado foi realizado no âmbito do mestrado em ensino da música na Escola Superior de Música de Lisboa. Está dividido em duas partes principais, sendo a primeira destinada à prática educativa ou pedagógica tendo por base o estágio realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, mencionada maioritariamente através da sigla EMNSC. A segunda parte deste relatório consiste na descrição e apresentação do projeto de investigação realizado ao longo do ano letivo cujo título é “o ensino da música mista para guitarra: um estudo de caso”.

A realização deste projeto surge do meu interesse pessoal pela música mista, mas sobretudo por nunca me ter deparado com a mesma até ao ensino superior e encontrar nesta realidade uma lacuna educativa. Proponho-me através deste relatório testar a possibilidade de inclusão deste repertório no Ensino Artístico Especializado através de diversos métodos de recolha de dados e de um processo de investigação-ação com alunos voluntários das diversas classes de guitarra da EMNSC.

Esta página foi intencionalmente deixada em branco

## **Parte I – Prática pedagógica**

### **1. Âmbito e objetivos**

#### **1.1 Competências a desenvolver**

Durante este estágio que decorreu em atividade, tive como propósito tirar o maior proveito desta oportunidade, de me desenvolver enquanto docente através da aquisição e desenvolvimento de competências pedagógicas e de investigação, o que poderá também fomentar determinadas competências tanto na vertente performativa como eventualmente pessoal.

Para a realização deste estágio foi exigida a planificação pormenorizada de cada aula, o que se materializou em dados fundamentais para a organização de cada aula específica e consecutivamente de cada trimestre, fomentando a minha organização não só enquanto docente como também a nível pessoal. Uma das secções destas planificações pressupôs que elaborasse uma reflexão sobre cada aula e sobre a minha postura em cada momento desta atividade letiva, obrigando assim a uma consciencialização de cada ação/reação levada a cabo em aula, o que permite ir de encontro ao desenvolvimento de competências de comunicação com os alunos mais eficazes. Neste campo, a atribuição correta de feedback é crucial para o desenvolvimento do aluno, no entanto, para que esta atribuição seja realizada de forma eficaz, é necessário haver um domínio do timing e da linguagem, para que seja interpretada pelo aluno da forma desejada pelo docente.

#### **1.2 Expectativas iniciais em relação ao estágio**

Relativamente à realização do estágio em atividade antecipo que tornará o planeamento das aulas um processo bastante mais racional do que o fazia anteriormente, uma vez que as aulas tendem a desenvolver-se consoante o trabalho que o aluno realiza em casa. Acredito que um melhor planeamento das aulas tal como este estágio propõe, será essencial para ter um maior controlo sobre a evolução do aluno e, acima de tudo ter um maior domínio sobre a organização das aulas e dos objetivos a estipular ao longo do ano letivo.

A minha experiência enquanto docente não é vasta, uma vez que só comecei a lecionar a disciplina de instrumento no ano letivo 2015/2016, por isso, acredito que o

acompanhamento do Professor Coorientador João Pedro Duarte bem como do Professor Cooperante, Carlos Gutkin será uma ferramenta vital para a aquisição de competências na área pedagógica.

Durante este estágio, mais concretamente, durante o 3º trimestre tentarei desenvolver atividades, para além das aulas regulares, relacionadas com o tema do projeto de investigação que me permitam responder às perguntas de investigação que inspiraram e são a base da segunda parte deste relatório.

### **1.3 Análise SWOT (do estagiário)**

A análise SWOT consiste no produto de uma reflexão, que procura encontrar pontos fortes, em inglês *strengths*, pontos fracos ou fraquezas, marcados pelo *w* de *weaknesses*, oportunidades, do inglês *opportunities* e por fim as ameaças, ou *threats*.

É muitas vezes utilizada no meio empresarial e, neste relatório será uma descrição e avaliação qualitativa dos aspetos considere de maior relevância de acordo com os pontos supramencionados, na minha atividade profissional enquanto docente, mas também, por ser inevitável separar, das minhas características pessoais.

A nível da minha caracterização pessoal defino como pontos fortes (Strengths) uma elevada capacidade empática, o que me permite criar uma ligação forte com os alunos, e compreender as preocupações dos encarregados de educação. O interesse pela procura de novo repertório, permite-me variar os programas dos alunos. Considero-me uma pessoa muito ativa, o que acredito influenciar a procura de um bom ritmo de aula e a criação de vários momentos extracurriculares para fomentar o gosto pelo instrumento e pela música. A nível profissional considero-me bastante ambiciosa e tento aproveitar todas as oportunidades que possam surgir, sejam estas de carácter performativo ou no ramo da docência.

Em relação a pontos fracos (Weaknesses) considero que a pouca experiência enquanto docente será uma das principais fraquezas, uma vez que só leciono em regime oficial há 4 anos, por ter começado uma nova classe tenho acompanhado os alunos desde o 5º ano, e como tal ainda não tive experiência a lecionar alunos de secundário.

Respetivamente às oportunidades (Opportunities) penso que realizar o estágio numa escola com a qual estou bastante familiarizada dá-me a oportunidade de me focar apenas no trabalho de docência. O facto de ser a única professora de guitarra no pólo de Paço de Arcos permitiu-me trabalhar de forma mais autónoma tendo-se tornado indispensável aprofundar os meus conhecimentos, relativamente a nível do repertório e de práticas pedagógicas, em prol da progressão dos alunos.

Um dos aspetos de uma avaliação SWOT e, provavelmente, o de maior importância é avaliar as possíveis ameaças (Threats) pois podem prejudicar a evolução do docente e, conseqüentemente, dos alunos. Mencionei anteriormente que por me considerar ambiciosa, tenho tendência a agarrar todas as oportunidades que possam surgir, não obstante, por vezes isso pode representar uma ameaça devido ao elevado número de tarefas a realizar num curto espaço de tempo. Embora seja pouco frequente, considero importante referir que considero que a minha idade e aparência podem levar por vezes os encarregados de educação ou alunos a questionar a seriedade e qualidade o trabalho realizado enquanto docente.

## **2. Caracterização da escola**

### **2.1 Historial e Contextualização**

A Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, situada em Linda-a-Velha, no concelho de Oeiras, surgiu da vontade de vários pais que pertenciam à paróquia desta freguesia de criar um espaço para o ensino da música e do bailado, assim, em 1977, com ajuda do Pároco Dr. Manuel Martins puderam dar início às primeiras aulas com sessenta e cinco alunos inscritos e seis professores. No ano de 1979 foram aprovados os primeiros estatutos pelo Bispo Auxiliar de Lisboa. Três anos depois da aprovação dos estatutos, o Ministério da Educação atribuiu à escola a autorização definitiva de lecionação.

Em 1992, a União Europeia e a Câmara Municipal de Oeiras patrocinaram através da PRODEP a construção do edifício onde as aulas têm atualmente lugar.

No presente ano letivo 2019/2020 a Escola conta com 42 anos de atividade, durante os quais já passaram pela mesma mais de 4000 alunos, muitos formados em música, nas suas múltiplas vertentes.<sup>1</sup> (EMNSC)

## 2.2 Enquadramento e Caracterização

A Escola de Música Nossa Senhora do Cabo está sediada desde 1993 na Rua dos Lusíadas número 4A, 2795-127, em Linda-a-Velha, concelho de Oeiras. Sendo este o edifício principal da Escola, e tendo sido concebido com a finalidade de servir o ensino da música, tem na sua estrutura 5 pisos, por onde se distribuem os seguintes espaços de aula, estudo, apresentações públicas, lazer e atendimento da seguinte forma:

Espaços	N.º
Salas (Formação Musical e Instrumentos)	26
Auditórios	2
Salão Nobre	1
Estúdio de Dança	2
Mediateca/Biblioteca	1
Sala dos professores	1
Associação de Estudante	1
Reprografia	1
Portaria	1
Secretaria	1
Gabinete do Diretor Pedagógico	1
Gabinete do Diretor Financeiro	1
Gabinete de Atendimento	1
Bar	1
Refeitório funcionários	1
Arquivo	2
Sala dos Instrumentos	1
Poço	1

Tabela 1- Instalações do Edifício Principal - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC

No final do ano letivo 2015/2016 a EMNSC expandiu-se para abrir um novo pólo em Paço de Arcos, no concelho de Oeiras, onde são lecionadas aulas de instrumento, formação musical e coro a alunos do 1º e 2º ciclos, este espaço dispõe de cinco salas, duas

---

<sup>1</sup> Informação retirada do Projeto Educativo da EMNSC disponível no *Website* <https://www.emnsc.net/>

salas para formação musical, três salas para o ensino do instrumento e uma sala recentemente disponibilizada para as aulas de coro e a pedido prévio para audições.

Foi também necessário alargar o espaço disponível para o ensino da dança, pelo que atualmente, a escola conta com um terceiro espaço na Avenida D. Pedro V, em Linda-a-Velha, composto por três estúdios de dança.

No projeto educativo em vigor de 2019 a 2022 foi apresentado um corpo docente composto por 87 professores nas várias vertentes do ensino da música e da dança, na sua grande maioria profissionalizados.

No campo do corpo não docente da EMNSC prevalecem os funcionários cujo tempo de colaboração com a escola ultrapassa os 10 anos, composto por 12 funcionários distribuídos por diferentes departamentos, segundo a tabela abaixo<sup>2</sup>:

Departamentos	Nº Funcionários
Diretor Administrativo - Financeiro	1
Secretaria	4
Receção e apoio às salas	3
Reprografia	1
Manutenção	1
Limpeza	2
Total de Funcionários	12

Tabela 2- Distribuição do corpo não docente - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC

### **2.3 Organização e Gestão da Escola**

A direção pedagógica da EMNSC tem evoluído ao longo dos anos para poder responder da melhor forma e garantir o melhor funcionamento da escola, esta evolução passa pela criação de estruturas de apoio que desde o ano letivo 2017/2018 são a resposta ao

---

<sup>2</sup> Informação retirada do Projeto Educativo da EMNSC disponível no *Website* <https://www.emnsc.net/>

desenvolvimento de novos projetos e conseqüentemente ao aumento do número de alunos.

As estruturas de apoio mencionadas são o conselho científico que está a ser desenvolvido como uma das estratégias propostas no projeto educativo em vigor, o conselho artístico, o conselho pedagógico e, como meio de facilitar o contacto entre entidades, existem coordenadores responsáveis que trabalham com autonomia, como é possível ver na seguinte imagem:

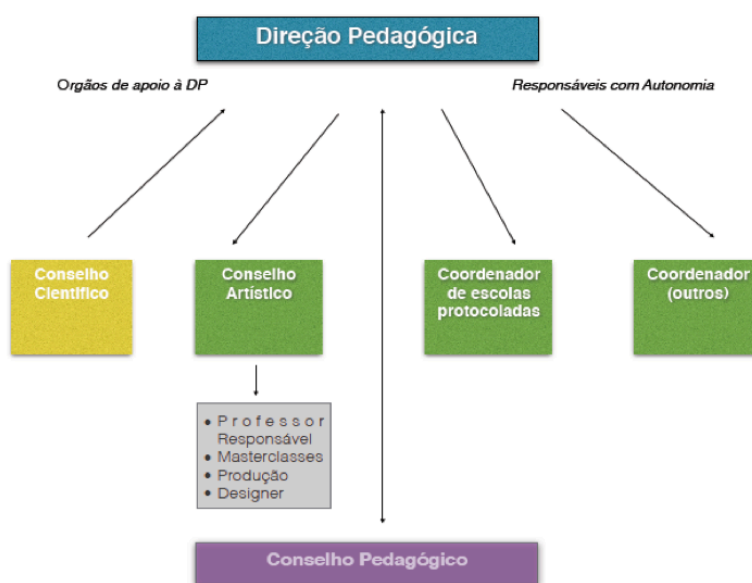


Figura 1- Organograma Estrutura Pedagógica - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC

Para além dos órgãos anteriormente referidos, a direção da escola é ainda apoiada pelo conselho consultivo que colabora na definição de estratégias do projeto educativo e artístico da EMNSC, tem também como função dar o seu parecer sobre o orçamento, plano de atividades e regulamento interno para além de contribuir para a apresentação de propostas para a melhoria do ensino.

Este conselho é dirigido pelo presidente da direção da Escola, pelo diretor pedagógico, diretor administrativo-financeiro e, por até três membros em representação de entidades

com relevância no contexto sociocultural em que a EMNSC se insere, nomeados pelo presidente da direção da escola. São ainda membros integrantes deste conselho, representantes das múltiplas vertentes associadas à escola, são elas o corpo docente, corpo não docente, um encarregado de educação eleito pelos encarregados de educação com alunos matriculados na EMNSC, um representante por Agrupamento de Escolas protocoladas com a EMNSC, um membro da associação de estudantes, um representante da associação de antigos alunos, um representante indicado pelo Conselho da Paróquia de Nossa Senhora do Cabo, um representante da junta de freguesia e um da Câmara Municipal de Oeiras.

O conselho científico é o conselho cuja função é orientar científica e pedagogicamente a EMNSC. Este núcleo é composto por pessoal docente, pela direção pedagógica e por personalidades cujo trabalho na vertente artística e de docência é reconhecido. A nomeação do conselho científico está a cargo da direção pedagógica e é modificado ao fim de três anos.

O conselho pedagógico é responsável por coordenar e supervisionar a prática pedagógica e orientar a prática educativa bem como pelo acompanhamento dos alunos e do corpo docente.

O conselho artístico é responsável por apoiar a direção pedagógica na organização de atividades e eventos artísticos e pedagógicos. Cabe ao conselho artístico garantir a apresentação do trabalho realizado nas diversas disciplinas, através de uma linha artística que defina a Escola, uma vez que se trata de uma instituição de vocação artística, um dos seus principais propósitos é a apresentação do trabalho realizado por parte dos alunos, através de concertos e recitais. Nestes eventos, a eficiência, dinamismo e a entidade da escola devem estar bem presentes.

A estrutura administrativa da EMNSC é constituída por vários subgrupos como é possível visualizar no seguinte organograma:



Figura 2 - Organograma Estrutura Administrativa - Projeto Educativo 2019-2022 EMNSC

## 2.4 Oferta Educativa

A EMNSC tem uma vasta oferta educativa, isto por encontrar na comunidade que serve alunos de diferentes faixas etárias e com diferentes motivações. Dividindo a oferta educativa em duas vertentes principais, o curso não oficial e o curso oficial.

O curso não oficial nas suas múltiplas opções destina-se a alunos dos 3 aos 40 anos com diferentes objetivos e para os quais existem diferentes programas.

- Jardim da música

Destina-se a crianças de 3 e 4 anos acompanhadas de um adulto com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento geral, mas também musical, a nível da audição, criatividade e expressividade como também fomentar o gosto pela música através de canções jogos e danças. Esta aula decorre em sessões semanais de 45 minutos.

- Pré Iniciação

Destina-se a alunos que ainda não estejam no primeiro ciclo e visa desenvolver competências musicais, e desenvolver o interesse pela música, pelas características do som e ritmo, através da prática coral. A duração das aulas é de 45 minutos, duas vezes por semana.

- Ateliê Musical

Esta atividade destina-se aos alunos de 1º e 2º ano do 1º ciclo e tem como objetivo dar a conhecer todos os instrumentos lecionados na EMNSC. Nestas sessões os alunos

aprendem os instrumentos através da experimentação, do som e timbre, o que permite ao aluno escolher o instrumento que pretende aprender com maior conhecimento e, assim fazer a melhor escolha para si.

- Iniciação

A iniciação destina-se a todos os alunos do 1º ciclo com motivação para a aprendizagem musical. O objetivo do ensino musical nesta fase é direcionar a atenção das crianças para os fenómenos sonoros, desenvolvendo competências psicomotoras e noções estéticas.

- Espaço Arte

O espaço arte foi criado com o objetivo de responder ao aumento da procura por parte de alunos que não poderiam ser integrados nos regimes de supletivo ou articulado por não cumprirem determinados requisitos, na sua maioria, a idade.

Uma vez que se trata de um curso livre, não regulamentado pelo Ministério da Educação, este regime de ensino, ao invés do supletivo ou articulado, oferece uma maior liberdade na escolha das disciplinas teóricas, da carga horária e permite continuar a estudar um instrumento sem a imposição de conteúdos programáticos.

Neste regime, não está associado qualquer regime de avaliação. Porém, tendo em conta que os professores são tendencialmente os mesmo que lecionam no regime vinculado às determinações do Ministério da Educação, se o aluno assim o pretender poderá realizar o programa estipulado para o instrumento e realizar as provas.

- Curso de Dança (não oficial)

A dança faz parte da EMNSC desde o seu início, no entanto a instabilidade no número de alunos ao longo dos anos foi obrigando a alterações no seu funcionamento e nas disciplinas disponibilizadas.

Recentemente o número de alunos tem vindo a estabilizar e, em 2017 a EMNSC realizou um investimento a nível de infraestruturas, sendo que agora a escola conta com 5 estúdios bem como as respetivas instalações de apoio, o que permitirá aumentar o número de alunos inscritos nesta classe, com o objetivo de estruturar e oficializar o curso.

Mesmo não sendo por enquanto o curso oficial, a classe de dança tem-se distinguido em diversas competições, conquistando prémios e distinções.

- Projeto oficina coral

A EMNSC apresentou no projeto educativo decorrente entre os anos letivos 2019 a 2022 uma oferta pedagógica com base no conhecimento existente de que a inclusão da música no processo educativo tem influências positivas no ambiente e prestação dos alunos no meio escolar, este projeto tem como objetivo desenvolver a imaginação, expressão e a criatividade dos alunos do 1º ciclo apoiando e coadjuvando os professores titulares destas turmas.

Este projeto pretende alcançar todos os alunos do concelho de Oeiras, através de sessões semanais para a aprendizagem da música.

- Escola diocesana de Música Sacra

Na escola diocesana podem ser admitidas pessoas entre os 16 e os 40 anos cujo interesse passa por exercer funções no campo da música litúrgica. O objetivo é promover a prática da música sacra, de acordo com as orientações da igreja, apoiando as comunidades servidas pela mesma. Esta escola integra-se no Instituto Diocesano da Formação Cristã e atualmente colabora com a EMNSC.

- Curso Oficial

O curso oficial destina-se a todos os alunos que pretendam frequentar a Escola de Música em simultâneo com a Escola de Ensino regular cumprindo o programa estabelecido pelo Ministério de Educação. Para o ensino oficial existem três possibilidades de regime de ensino, o supletivo, o articulado não financiado e o articulado, para os quais estão estipulados diferentes planos de estudos. O regime supletivo prevê um ensino paralelo com a escola do ensino regular, isto é, o aluno frequenta as duas escolas não havendo qualquer contacto entre as mesmas. O regime articulado prevê uma articulação entre a escola do ensino regular com a escola de música, o plano curricular integra as disciplinas da componente geral lecionadas na escola e as disciplinas da componente vocacional da música lecionadas na escola de música.

## 2º ciclo

- “Não financiado” - supletivo

Formação musical 45min 2x por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

Instrumento 45 min 1x por semana

Técnica de instrumento disponível do 5º ao 9º ano (opcional)

- Articulado

Formação musical 45min 2x por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

Instrumento 45 min por semana

Técnica de instrumento disponível do 5º ao 9º ano (opcional)

## 3º ciclo

- “Não financiado” - supletivo

Formação musical 2x por semana

Instrumento 45 min 1x por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

- Articulado

Formação musical 45min 2x por semana

Instrumento 45 min por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

Cultura Musical 45 min por semana

Técnica de instrumento (opcional)

Secundário

- “Não financiado”

Formação Musical 45 2x por semana

Instrumento 45 2x por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

- Articulado

Formação Musical 45 min 2x por semana

Instrumento 45 min 2x por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

ATC 135 min por semana (3 anos)

História e cultura das artes 135 min por semana (3 anos)

Tecnologia do som 90 min por semana (2 anos)

Baixo contínuo, improvisação/acompanhamento, instrumento de tecla: 45 min por semana (2 anos - 11º e 12º)

- Supletivo

Formação musical 45 min 2x por semana

Instrumento 45 min 1x por semana

Classe de conjunto 90 min por semana

Disciplina teórica à escolha das três apresentadas acima

## **2.5 Ligação à Comunidade**

A EMNSC, estando sediada em Linda-a-Velha, está inserida na União de freguesias de Algés, Linda a Velha e Cruz Quebrada/Dafundo, em Oeiras, que é um concelho que prima pelas atividades e educação para a arte e cultura para as quais foram desenvolvidos recursos e estruturas com muitos dos quais a escola estabelece parcerias, sempre com o objetivo de estender a sua oferta educativa além do espaço atual através de novas parcerias.

## **2.6 Protocolos e Parcerias**

No concelho de Oeiras tem havido uma preocupação pelo desenvolvimento cultural, tendo por isso investido na criação de parcerias e protocolos com espaços de apresentação e de divulgação de atividades artísticas, associações e entidades culturais. No que diz respeito à comunidade, a parceria com instituições, museus, escolas e fundações tem-se revelado de maior importância para o enriquecimento parte a parte.

Escolas com parceria:

- Escola Secundária de Linda-a-Velha
- EB2,3 Amélia Rey Colaço
- Escola Secundária de Miraflores
- EB2,3 de Miraflores

- EB2,3 Vieira da Silva
- EB2,3 Gonçalves Zarco
- EB2,3 Noronha Feio
- Escola Secundária Quinta do Marquês

Entidades/Instituições Locais parceiras:

- Câmara Municipal de Oeiras
- Projeto Oficina Coral (parceria com a Câmara Municipal de Oeiras)
- Junta de Freguesia de Linda-a-Velha
- Fundação Marquês de Pombal (Palácio dos Aciprestes)
- Ginásio Kalorias
- Wall Street Institute de Linda-a-Velha
- Palácio do Egipto
- Colégio Pedro Arrupe
- Colégio Marista de Carcavelos
- Nova Atena
- Centro Nacional de Cultura
- Acapo
- Escola Diocesana de Música Sacra
- Banda de Carnaxide
- Banda de Massamá

- Banda de Porto Salvo – SIMPS
- Festival DME
- Lisboa Incomum

## **2.7 Ambiente Educativo**

Ao longo dos seus 42 anos, a escola de Música Nossa Senhora do Cabo tem trabalhado por ser uma escola de exigência, o que lhe concedeu o reconhecimento do seu rigor e disciplina no ensino de competências e no seu desenvolvimento. Estes princípios permitiram à escola formar alunos que optaram pela área profissional da música, passando pelo ensino superior em Portugal ou no estrangeiro.

Não descurando a história por detrás do ensino na EMNSC, a escola esforça-se também por inovar através do estudo realizado pelo corpo docente para se manter atualizado, através da investigação no ensino da música, o que tem permitido à escola proporcionar liberdade a toda a comunidade escolar. O ambiente resultante transmite aos alunos motivação, o que os permite trabalhar sob os princípios de qualidade e disciplina.

Os encarregados de educação têm um papel fundamental de expressar propósitos, interesses e necessidades dos seus educandos, permitindo assim à escola personalizar de certa forma o ensino e tornar possível que um aluno alcance o sucesso que o próprio definiu para si.

Para além do rigor na aprendizagem e estudo estão definidos valores como a alegria, a harmonia, esforço, autoconfiança, espírito de grupo, respeito mútuo e resiliência como chave para um ambiente produtivo e onde os alunos sentem prazer em estudar.

## **2.8 Resultados**

A EMNSC tem sido reconhecida como uma instituição de excelência no ramo do ensino artístico da música.

A escola esforça-se por manter padrões de ensino elevados, o que resulta num elevado número de alunos cuja saída profissional foi a música.

Para alcançar este alto nível de ensino os professores são incentivados a inovar na sua área através da investigação no seu ramo performativo e de ensino para que, aliada à tradição, esteja a contemporaneidade.

A existência de um bom ambiente educativo permite aos alunos estarem focados e motivados para o estudo, e para a aprendizagem em geral, uma vez que inevitavelmente existem alunos com maiores dificuldades, a EMNSC criou um plano para ajudar os alunos com dificuldades em disciplinas que não o instrumento. Estes apoios funcionam em regime tutorial e permitem facilitar a compreensão de dificuldades acumuladas e organizar a metodologia de estudo do aluno.

Uma vez que uma grande parte dos alunos da escola frequenta o regime articulado, cujo aproveitamento é essencial para que o aluno possa continuar a frequentar este regime, foram criados apoios gratuitos a nível da formação musical e do acompanhamento instrumental. Os alunos que frequentam estes apoios são acompanhados num plano de recuperação com uma avaliação dos objetivos estipulados.

Os alunos que estejam referenciados a nível das necessidades especiais são também acompanhados por um tutor, que trabalha em prol de desenvolver estratégias personalizadas de forma a promover a progressão do aluno.

Através do acompanhamento personalizado aos alunos que assim o necessitem a escola compromete-se a proteger os alunos cuja motivação é intrínseca, não deixando que as dificuldades sejam superiores à sua capacidade e vontade de aprender, despertando no aluno o desenvolvimento das suas capacidades.

Seguindo os seus princípios de atuação, a EMNSC tem trabalhado por alcançar diversos objetivos como posicionar-se a nível regional como um centro cultural polivalente de divulgação artística, manter-se uma referência do Ensino Artístico Especializado e fixar-se como local de investigação e inovação na área pedagógica do ensino da música.

Atualmente com autonomia pedagógica reconhecida e atribuída pelo Ministério da Educação, iniciámos o ano letivo de 2018|2019 com cerca de 850 alunos e 87 professores que todos os dias trabalham para a formação,

experimentação e excelência no domínio da prática musical, na prática da música em conjunto, na formação de públicos, e no estímulo para a descoberta individual de cada um, num modelo de convivência e cooperação social.(EMNSC)

## **2.9 Plano de Atividades**

O Plano de atividades definido pela EMNSC, passa pela organização de inúmeros eventos, desde os eventos internos propostos pelas classes e organizados com apoio do conselho artístico, como audições de instrumento ou de música de câmara, intercâmbios, concursos, *workshops* e *masterclasses*, a eventos de maior envergadura cuja organização requer um grande esforço do conselho artístico da EMNSC, como os concertos dos coros e orquestras. Segundo os dados adquiridos no ano letivo 2018/2019 registaram-se mais de 300 audições de classe, 50 concertos, 4 intercâmbios, 10 *masterclasses* e 4 concursos. Em anos letivos passados, o plano de atividades da escola, devido à sua qualidade, assumiu um papel de destaque na divulgação nos concelhos de Oeiras e Lisboa.

Este ano letivo o contexto pandémico não viabilizou a elaboração de concertos presenciais, o que permitiu à EMNSC reinventar a sua oferta cultural num período de tempo reduzido. No terceiro período foi possível assistir a nove concertos e um espetáculo de dança partilhados em direto nas redes sociais da escola.

## **2.10 Reflexão**

É inegável o impacto que a EMNSC tem na comunidade, o que é visível desde o primeiro momento em que se entra na escola. Esta não reúne apenas alunos de diferentes escolas do concelho de Oeiras e de Lisboa através da música, como também as famílias destes alunos, que, na maioria das situações são ferramentas essenciais no apoio aos alunos, tanto no estudo diário como em toda a logística que implica o estudo de um instrumento. É uma instituição que ao longo dos anos de serviço tem primado para formar os seus alunos como músicos, mas com especial ênfase no fomento das características indispensáveis para um ser humano consciente e preocupado com o seu meio envolvente.

Muitos dos alunos que por lá passaram ingressaram no ensino superior em música e hoje têm uma carreira artística e/ou de docente.

De forma geral, considero que a estrutura da escola faculta condições acima do que me parece ser comum noutras instituições de ensino análogas. Não apenas no sentido de ser um edifício relativamente novo, mas também pela estrutura humana. Relativamente ao primeiro ponto, trata-se de um edifício concebido de raiz para o ensino artístico especializado, com condições acústicas que permitem um isolamento confortável entre salas e outras características inerentes a um ensino com especificidades que o distinguem do ensino regular. A estas condições físicas, é aliada uma estrutura humana que prevê ligações entre todos os membros da comunidade escolar, com hierarquias definidas e que me parecem gerar uma força de trabalho eficaz e conducente a uma prática de ensino e artística centrada nos assuntos essenciais às suas condições.

Não obstante, como em qualquer organismo, há sempre pontos em mudança. O estágio inerente ao presente relatório foi realizado no Pólo de Paço de Arcos, cuja infraestrutura ainda se encontra em fase de adaptação.

Para mim, que frequentei a escola enquanto aluna durante 10 anos e, que após um afastamento de três anos para me licenciar voltei enquanto membro do corpo docente, vejo que o contacto com esta instituição é um privilégio pelas oportunidades que é capaz de oferecer aos seus alunos em termos de apoio em momentos decisivos, como em termos performativos, incentivando sempre ao trabalho e foco para apresentações futuras e, noutra perspetiva, enquanto docente, senti-me apoiada desde o primeiro instante não só pelos colegas da classe, como por colegas de outros ramos lecionados na escola e, em especial, pela direção pedagógica.

### **3. Práticas Educativas Desenvolvidas/Estágio**

#### **3.1 Caracterização da classe**

A classe de guitarra do Pólo de Paço de Arcos da EMNSC, foi criada no ano letivo 2016/2017, contando com seis alunos matriculados em guitarra. A abertura deste Pólo teve como objetivo procurar alunos noutras partes do concelho trazendo até estes a própria escola. Deste modo, através do financiamento atribuído aos alunos do articulado estes alunos puderam iniciar os seus estudos musicais praticamente sem custos.

No presente ano letivo a classe de guitarra deste pólo é formada por 14 alunos, sendo que 9 estão abrangidos pelo regime articulado e os restantes estão matriculados em Espaço Arte, um regime que é disponibilizado aos alunos que apenas pretendem ter aula de instrumento como é o caso destes alunos, ou para alunos que não frequentam em simultâneo a escola de ensino regular.

Uma vez que no Pólo de Paço de Arcos não está disponível o curso de iniciação completo, os alunos do 1º ciclo têm de frequentar a modalidade de espaço arte, não obstante, o programa utilizado nas aulas destes alunos é o mesmo que para as iniciações, uma vez que desta forma o ingresso no regime articulado no 5º ano torna-se mais acessível.

Os alunos da classe de guitarra do Pólo de Paço de Arcos estão distribuídos pelos seguintes anos escolares:

	<b>5º ano</b>	<b>6º ano</b>	<b>7º ano</b>	<b>8º ano</b>	<b>Espaço Arte</b>
<b>Alunos matriculados</b>	1	3	2	3	5

Tabela 3 - Distribuição dos alunos por ano - fonte própria

<b>5º ano</b>	<b>6º ano</b>	<b>7º ano</b>	<b>8º ano</b>	<b>Espaço arte</b>
10 anos	11 anos	12 anos	13 anos	7 anos
-	11 anos	12 anos	13 anos	7 anos
-	12 anos	-	13 anos	8 anos
-	-	-	-	13 anos
-	-	-	-	15 anos

Tabela 4- Idades dos alunos da classe

Uma vez que se tratam de diferentes regimes de ensino, o tempo de aula é diferente no caso de alguns alunos, o tempo de aula distribui-se da seguinte forma: os alunos do espaço arte têm duas opções de seleção de horário, 30 ou 45 minutos por semana, na classe há

quatro alunos com 30 minutos de aula e, apenas a aluna mais velha optou por ter 45 minutos de aula por semana; os alunos do regime articulado têm 45 minutos semanais de aula de instrumento e, podem ainda optar por ter aula de técnica instrumental, uma aula individual de 23 minutos ou em duo, tendo assim a duração de 45 minutos, apenas duas alunas optaram por ter esta disciplina mas, por serem do 6º e 7º ano e se encontrarem em níveis de aprendizagem distintos, os encarregados de educação optaram por ter a aula individual.

No 2º período, com o objetivo de motivar os alunos foi criada uma classe de conjunto com 90 minutos letivos que reúne todos os alunos do 5º ao 8º ano matriculados em regime articulado no pólo de Paço de Arcos. Nesta disciplina desenvolve-se o gosto por fazer música em conjunto, promove-se o trabalho de leitura e fomenta-se a união da classe.

No que diz respeito aos momentos de avaliação, a classe de guitarra realiza três provas de avaliação sumativa por ano letivo, o que compõe uma prova por período.

Cada prova tem uma matriz com o programa que deverá ser apresentado, e o mesmo é idêntico para todos os níveis de aprendizagem, com exceção da prova de 3º período do 4º, 6º e 9º ano que, por serem anos de mudança de ciclo, têm uma prova global com mais repertório.

### **Prova de 1º período**

**-Para todos os alunos do 1º ao 12º ano**

- Duas peças de livre escolha - 50 + 50

### **Prova de 2º período**

**-Iniciação (avaliação qualitativa)**

- Duas peças de livre escolha - 50 + 50

**-Do 5º ao 12º ano**

- Peça ou estudo obrigatória - 45
- Peça de livre escolha - 35
- Duas escalas, uma maior e outra menor e respetivos e harpejos (seleccionada do grupo proposto para o nível do aluno) - 20

### **Prova de 3º período**

#### **-1º, 2º e 3º ano (avaliação qualitativa)**

- Duas peças de livre escolha – 50 + 50

#### **-4º ano – Prova de acesso ao 5º ano**

- Duas peças de livre escola - 50 + 50

#### **-5º, 7º, 8º, 10º, 11º e 12º ano**

- Um estudo ou peça obrigatória - 50
- Uma peça livre - 40
- Leitura à primeira vista - 10

### **Prova global 6º ano e 9º ano**

- Peça livre - 30
- Estudo livre - 30
- Estudo com características contrastantes - 30
- Duas escalas e respetivos harpejos - 10

## **Exame final de 12º ano**

- Um estudo - 10
- Um estudo de Villa-Lobos - 10
- Uma obra do século XIX - 10
- Uma obra da primeira metade do séc XX - 10
- Uma obra da segunda metade do séc XX ou do séc XXI - 10
- Obra de livre escolha - 10
- Obra de execução obrigatória - 15
- Concerto ou obra concertante - 20

(Memorização -5)

A classificação obtida nas provas trimestrais tem um peso de 30% e a avaliação contínua tem uma ponderação de 70%. A prova global vale 50% da nota do 3º período e os restantes 50% são contabilizados através da avaliação contínua

No presente ano letivo, devido à situação pandémica e à impossibilidade de realizar os momentos de avaliação presencialmente, ficou decidido em reunião de classe que a componente de leitura à primeira vista seria retirada da matriz das provas de 3º período.

### **3.2 Caracterização dos alunos selecionados**

Uma vez que a maior parte dos alunos da classe de Guitarra da EMNSC em Paço de Arcos já estavam matriculados no ano letivo anterior, a seleção dos alunos para o estágio foi realizada com base nos conhecimentos que já tinha destes alunos, em relação à sua motivação e interesse pela disciplina, competências técnicas e musicais, procurei também selecionar alunos que não frequentassem o mesmo ciclo de ensino, tal como o regulamento do estágio assim prevê. Uma vez que este pólo foi criado há relativamente

pouco tempo, foi impossível selecionar alunos com maior distância no nível de aprendizagem. De forma a proteger e manter o anonimato dos alunos selecionados, os nomes atribuídos serão fictícios, a aluna de iniciação será Teresa, a aluna do 2º ciclo será Margarida e o aluno do 3º ciclo será João.

### **3.2.1 Teresa**

A Teresa tem oito anos e iniciou os estudos musicais em par com o ensino na escola regular, atualmente frequenta o 2º ano de iniciação. Embora a aluna esteja inscrita em regime de Espaço arte, o programa aplicado nas aulas é o mesmo que para os alunos de iniciação, uma vez que este regime não está disponível no pólo de Paço de Arcos da EMNSC e que este é também o desejo dos encarregados de educação. Esta aluna tem uma aula de instrumento semanal de trinta minutos.

A Teresa frequenta outras atividades extracurriculares, mas as aulas de guitarra são as únicas no campo artístico. Ambos os pais são bastante interessados por arte e cultura embora nenhum tenha seguido uma carreira artística.

O pai da aluna aprendeu música, mais concretamente piano, o que lhe permite nesta fase acompanhar e auxiliar a Teresa no estudo.

Os pais incentivam muito a aluna a estudar, embora não sejam demasiado exigentes, por acreditarem que a Teresa ainda é pequena e precisa de o fazer maioritariamente por vontade própria. Embora seja acompanhada pela avó nas deslocações à escola, o contacto com os pais é muito regular, uma vez que ambos são muito interessados na evolução da filha e no seu comportamento em aula.

Em relação à descrição da personalidade da aluna notou-se que de um ano letivo (2018/2019) para outro (2019/2020) a aluna consegue estar mais atenta e, embora ainda por curtos períodos de tempo, isto permite que a aluna seja capaz de memorizar muito mais facilmente e evoluir tecnicamente com uma facilidade consideravelmente superior ao ano letivo anterior. Contudo a falta de regularidade no estudo implica que muitas vezes a memorização tenha de ser reforçada durante várias aulas.

A Teresa é uma aluna muito comunicativa e carismática, não obstante quando se encontra na presença de pessoas desconhecidas, torna-se bastante mais reservada e ansiosa.

No primeiro ano letivo do estudo do instrumento a aluna tinha bastante dificuldade em lidar com as audições, isto por sentir ansiedade pela presença de pessoas desconhecidas e falta de confiança nas suas capacidades, não tendo sido capaz de se apresentar na primeira audição.

Relativamente ao estudo da guitarra, a Teresa desenvolveu bem as competências trabalhadas no ano letivo anterior, tendo um bom controlo da mão direita e uma boa posição da mão esquerda.

A capacidade de memorização precisa de ser trabalhada com bastante regularidade para que a aluna não se esqueça da posição das notas já aprendidas, o que por vezes obriga a uma retrocesso na aprendizagem, não obstante, quando a aluna revê o trabalho da aula em casa, é possível notar um enorme à vontade no material em causa.

Em determinados momentos do período, a aluna expõe inconscientemente a sua baixa-autoestima, nomeadamente em momentos de maior cansaço, como o final de cada período ou nas aulas que antecedem uma apresentação pública. A aluna põe em causa as suas capacidades e o trabalho desenvolvido, repetindo inúmeras vezes que não é capaz de realizar algo, o que tende a prejudicar realmente a sua prestação nesses momentos.

Por fim, no que diz respeito às capacidades de aprendizagem a Teresa tem uma excelente capacidade de compreensão e uma enorme vontade de realização, pelo que não se importa de repetir a mesma tarefa as vezes que lhe forem pedidas.

É possível notar o prazer em tocar o instrumento, pelo que considero fundamental desenvolver um trabalho direcionado à exposição da aluna de modo a evitar momentos de dúvida e frustração.

### **3.2.2 Margarida**

A Margarida começou os seus estudos na EMNSC no ano letivo 2017/2018 na classe de guitarra do pólo de Paço de Arcos quando frequentava em simultâneo o 3º ano da escola de ensino regular. Durante dois anos esteve matriculada em Espaço Arte por não estar

disponibilizada a opção de iniciação no pólo. Atualmente está matriculada no 5º ano em regime articulado e por este motivo, frequenta também Formação Musical, coro e desde o 2º período o Ensemble de guitarras.

Relativamente a atividades extracurriculares a Margarida frequenta três outras atividades, e canta no coro da igreja que frequenta.

A mãe da aluna frequentou o conservatório nacional em guitarra e canto e canta em coro há 15 anos, tendo por isso uma formação sólida para auxiliar no estudo em casa, motivo pelo qual a aluna tem sempre apresentado um estudo muito consistente.

Os pais da Margarida são muito presentes e, por a levarem sempre às aulas, o contacto é muito regular, o que permite ter feedback do estudo em casa e dar feedback aos pais sobre as aulas, bem como orientar o trabalho que deverá ser feito durante a semana.

A nível de personalidade a Margarida é uma aluna extremamente extrovertida e descontraída, o que por vezes pode ter uma influência negativa no ritmo da aula, mas que por outro lado torna o momento de aprendizagem descontraído e por vezes mais produtivo.

É uma pessoa muito empática e está sempre disponível para ajudar com o que for necessário, seja para comigo ou com os colegas, distingue-se por exemplo, pela atitude que tem em ensaios de audição, nos quais se disponibiliza para ajudar os alunos mais novos, fazendo-os sentir mais à vontade com a apresentação em público.

Em relação à aprendizagem do instrumento, é uma aluna com muita motivação intrínseca, que se refere “ao envolvimento em determinada atividade por sua própria causa, por esta ser interessante, envolvente ou, de alguma forma, geradora de satisfação” (Guimarães & Boruchovitch, 2004)

É uma aluna com uma capacidade de assimilação súpera quando comparada com crianças da mesma faixa etária, a compreensão dos objetivos comportamentais estipulados, embora que com auxílio dos pais, facilita a compreensão do tipo de estudo que tem de ser realizado e como, pelo que acredito ser possível desenvolver ao longo deste ano com a Margarida competências na área da metacognição.

Como já referi, a Margarida é uma aluna muito efusiva, o que em determinados momentos causa picos de distração que provocam uma quebra na aula e na realização de tarefas.

A nível motor a aluna tem desenvolvido boas bases técnicas de mão direita e, embora esteja a evoluir a um ritmo satisfatório, a mão esquerda precisa de ser trabalhada para que não a impeça de avançar no repertório.

Relativamente à leitura, a aluna só desenvolveu competências na aula de instrumento, pelo que as capacidades nesta área estão aquém do que seria preferível na fase do estudo do instrumento em que a aluna se encontra.

Como meta para este ano letivo, a Margarida definiu que gostaria de participar num concurso após eu o ter proposto por considerar que seria uma experiência positiva para a aluna, nomeadamente a nível da motivação que por sua vez tem repercussão em toda a aprendizagem.

### **3.2.3 João**

O João ingressou na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo no ano letivo 2016/2017, ano este em que ficou oficialmente criado o pólo de paço de arcos com a primeira turma de curso oficial em regime articulado. Agora, o aluno frequenta o 8º ano em regime articulado e, tendo sido um dos meus primeiros alunos, pertence ao grupo de alunos que tenho vindo a acompanhar durante mais tempo. Por se encontrar a frequentar o 8º ano do curso oficial de música, para além de guitarra o João frequenta também as disciplinas de formação musical, coro, cultura musical e, desde o 2º período, o ensemble de guitarras.

Ao acompanhar o crescimento dos alunos, é possível acompanhar a sua evolução técnica e musical, o desenvolvimento de competências metacognitivas e, acompanhar as alterações comportamentais inerentes à passagem de uma fase mais infantil, para a fase da adolescência, o que corresponde a dois dos estágios que, de acordo com Piaget, correspondem ao estágio Operacional Concreto entre os 7 e os 11 anos onde se marca o início do pensamento lógico e o estágio Operacional Formal, dos 11 anos até à idade adulta, no qual as pessoas “desenvolvem a capacidade de pensar conceitos abstratos e testar logicamente hipóteses”. (McLeod, 2018)

O João sempre foi um aluno reservado e pouco comunicativo, no entanto mesmo sem recorrer muito à linguagem verbal, conseguia transmitir o prazer que tinha a tocar, e a sua motivação era visível através do gosto pelo desafio e das metas que estabelecia para si próprio de semana para semana.

No ano letivo passado o João ponderou desistir do articulado por se sentir sobrecarregado com a carga horária e por não se sentir realizado com o repertório realizado nas aulas de guitarra, o que se refletiu em piores resultados, e que, por conseguinte, gerou um aumento da desmotivação no aluno.

O aluno apresenta-se apático na maioria das aulas e responde com indiferença a sugestões e pedidos, sejam estes relativos ao repertório ou à realização de tarefas.

Esta indiferença manifesta-se também com uma atitude passiva face ao estudo do instrumento em casa, o que obriga inevitavelmente à revisão de todo o trabalho realizado na aula anterior, o que tende a comprometer a progressão natural da aprendizagem e consequentemente da evolução do aluno.

Os pais do João são muito interessados na sua evolução e, embora não consigam estar presentes nos dias de aula por impossibilidade horária, a comunicação com os encarregados de educação é realizada de forma regular.

Um dos fatores que considero ser prejudicial, é o de os encarregados de educação se manifestarem em diversas ocasiões sobre o que consideram ser um desmedido grau de exigência requerido no ensino articulado e, destas manifestações terem lugar diante do aluno.

O facto de ser reconhecido pelos pais que o aluno tem muito trabalho pode ser um fator que leva à racionalização de uma justificação do próprio para não ter de realizar um trabalho regular e rigoroso nas disciplinas de articulado, neste caso, de guitarra.

Relativamente às audições e apresentações em geral, o João fica bastante nervoso, o que se manifesta através de tremores das mãos e falhas de memória. Para um aluno tão reservado é inevitável perceber que embora não aborde o assunto, as audições têm um peso emocional significativo para ele.

### **3.3 Descrição das aulas Lecionadas/Observadas**

#### **3.3.1 Teresa**

##### **1º período (10 aulas)**

- Técnica:

Escala de Sol Maior (uma oitava)

Escala de Dó Maior (uma oitava)

- Peças:

Subimos e descemos (Juan António Muro)

Ao longo do primeiro período, a prioridade foi rever e questões de carácter técnico desenvolvidas no ano letivo anterior, mas sobretudo, fomentar a vontade intrínseca de estudar e construir ferramentas em aula que permitissem à aluna tocar em público, um trabalho que já vinha a ser feito desde o ano letivo anterior.

A aluna no início do ano letivo mostrou-se extremamente mais motivada em comparação com o ano letivo anterior, o que permitiu, em pouco tempo, estipular novos objetivos comportamentais não só a longo prazo como para cada período específico.

Numa primeira fase, a aluna aprendeu a escala de sol maior em uma oitava, na primeira posição, com início na terceira corda, tendo cumprido o objetivo de recordar as notas já estudadas num curto espaço temporal. De seguida foi abordada a escala de dó maior, também em uma oitava, mas, tendo já incluído notas que até ao momento eram desconhecidas. Com esta escala demos também início à leitura, algo que considere necessário, uma vez que a aluna não frequenta nenhuma outra disciplina onde este trabalho possa ser feito e, dado o avanço no instrumento, considero importante ganhar alguma autonomia para a qual as competências de leitura são fulcrais.

Uma vez compreendida a essência básica da leitura e memorizadas as notas da escala de dó maior, foi iniciado o estudo da peça “Subimos e Descemos” de Juan Antonio Muro, uma peça didática, por norma estudada no final do 5º ano, quando o aluno não frequentou a iniciação. Com esta peça foi possível pôr em prática todas as notas aprendidas com a escala e exercitar a leitura, agora de forma mais desafiante.

A capacidade de memorização da aluna foi extremamente superior ao ano letivo anterior, o que possibilitou um trabalho muito focado na peça, e colocou a aluna num bom patamar de segurança com a mesma, tendo-lhe permitido abordar a audição com tranquilidade, o que até esta audição não tinha sido possível.

## **2º período (11 aulas)**

- Técnica:

Escala de Lá menor (duas oitavas)

- Peças:

*Valse champêtre* (Francis Kleynjans)

*Song game* (Juan Antonio Muro)

Para o segundo período estipulei como objetivo principal que a aluna fosse capaz de tocar uma peça a solo, uma vez que o desfecho da audição do primeiro período foi tão positivo, pretendi aproveitar a influência positiva que estes momentos têm na evolução dos alunos para criar um novo desafio.

Para que isto fosse possível dei a escolher uma de entre três peças a duas vozes, das quais a aluna escolheu a *Valse Champêtre* de Francis Kleynjans. Após a escolha da peça foi trabalhada a escala de lá menor em duas oitavas, para dar continuidade ao trabalho feito no primeiro período e introduzir a escala menor, através da qual a aluna aprendeu a posição de notas até ao momento desconhecidas e o conceito de suspenso.

O estudo da peça *Valse Champêtre* permitiu também abordar a técnica do polegar da mão direita que só tinha sido utilizado numa peça exclusivamente para polegar.

A aluna neste período exibiu alguns sinais de cansaço e desmotivação, embora estivesse sempre bem disposta e participativa na aula, o estudo não foi tão regular como no primeiro período. Em parte, acredito que a aluna se tenha desmotivado por sentir que este desafio não estava ao seu alcance, não obstante ainda que com alguns momentos mais estagnados, a peça foi muito bem conseguida e teve um resultado muito positivo na evolução técnica da aluna e no trabalho de memorização.

Na audição deste período, a Teresa para além de ter apresentado esta peça a solo, o que considerava ser um desafio inalcançável, voluntariou-se também para tocar com uma colega que ingressou na EMNSC este ano e que não se sentia confortável para tocar na audição. Esta atitude perante a colega foi uma prova de que a Teresa está a conquistar cada vez mais segurança em palco.

No dia 15 de Março de 2020 as aulas presenciais foram suspensas dando lugar às aulas lecionadas pelos meios virtuais, motivo pelo qual selecionei uma peça muito curta e de fácil memorização, uma vez que as capacidades de leitura da aluna ainda não a permitiam fazê-lo de forma autónoma.

A peça escolhida foi *song game* de Juan Antonio Muro, uma peça que dava continuidade ao desenvolvimento da técnica de polegar iniciada neste período e, trabalhando também uma nova competência técnica de mão direita que consiste em pulsar as cordas com indicador e médio em simultâneo. A aluna adorou a peça e, por ser extremamente fácil de memorizar, a Teresa foi capaz de a aprender numa aula e estudar em casa.

O estudo de uma peça curta e cuja estrutura é acessível permitiu que a aluna se pudesse focar a atenção na nova técnica aprendida.

### **3º período (10 aulas)**

- Peças:

*Song game* (Juan Antonio Muro)

Descanso do guerreiro (Carlos Gutkin)

Nas primeiras três semanas do terceiro período a Teresa continuou a estudar a peça *Song Game* para que conseguisse dominar a técnica de mão direita.

Em modo de conclusão deste ano letivo propus o estudo de uma peça, que permitisse introduzir uma terceira técnica de mão direita, harpejos. A peça escolhida foi Descanso do Guerreiro de Carlos Gutkin. Aqui o nível necessário de leitura teria de ser mais elevado ao que a aluna tinha até ao momento, motivo pelo qual este trabalho foi posto de lado. Durante o período em que as aulas foram afetadas pela pandemia considerei ser mais

importante manter os alunos empenhados e motivados, especialmente nesta faixa etária, dando lugar primordialmente ao gosto pela música, instrumento e pelo momento da aula ao invés de forçar a aquisição de competências de leitura.

Assim, dei primazia ao ensino pela cópia e pelo jogo, incentivando a aluna a descobrir na guitarra as notas que lhe ia dizendo. Embora a aprendizagem da peça em questão tenha sido demorada, em parte devido à aluna não acreditar que a seria capaz de a tocar, o resultado final foi bastante positivo, a aluna conseguiu perceber o funcionamento da mão direita na técnica de harpejos e ficou ela própria bastante realizada por ter tocado uma peça que já conhecia e gostava.

Durante o período de aulas não presenciais a mãe da aluna mantinha-se distante da sua educanda para que esta pudesse interagir na aula como faria naturalmente, sem ser influenciada pela presença de terceiros, não obstante, era do meu conhecimento que a mãe da aluna estava a ouvir a aula e que estaria disponível para intervir caso fosse necessário.

Para além das aulas síncronas, o contacto com a aluna e com os encarregados de educação foi muito regular através de vídeos ou mensagens de apoio ao estudo.

A audição do terceiro período decorreu de forma diferente do habitual, foram reunidos num filme as gravações de cada aluno com a apresentação do mesmo e da peça correspondente, e através de uma chamada *Zoom*, todos os alunos e respetivas famílias puderam visualizar o filme e aplaudir as *performances* dos colegas e educandos.

Para além da audição, a Teresa realizou também um vídeo no qual tocou a peça aprendida neste período, Descanso do Guerreiro, para ajudar os alunos do ateliê musical a conhecerem melhor a guitarra.

### **3.3.2 Margarida**

#### **1º período (15 aulas)**

- Técnica

Revisão das escalas aprendidas

Dó maior (uma oitava)

Lá menor (duas oitavas)

- Peças

Prelúdio IV (Manuel Maria Ponce)

*Ommagio a Debussy* (Leo Brouwer)

No início deste ano letivo foi feita uma revisão das escalas aprendidas no ano letivo anterior de modo a rever todas as notas aprendidas abrangidas pela 1ª e 2ª posição.

Uma vez que a aluna tinha como objetivo a participação em concursos ao longo do presente ano letivo, foram selecionadas duas peças cuja dificuldade técnica e musical representava um avanço significativo em relação às últimas peças trabalhadas no ano letivo anterior.

Estas peças foram propostas por saber que a aluna, sendo tão empenhada e motivada, seria capaz de as executar, embora implicassem a introdução tanto de questões técnicas como musicais.

A primeira peça a ser estudada foi o estudo *Ommagio a Debussy*, o primeiro estudo da coleção *Nuevos Estudios Sencillos* de Leo Brouwer.

Na fase de leitura a aluna fez um estudo em casa muito bem organizado e cumprindo rigorosamente as tarefas propostas, no entanto, com o passar do tempo, perto da quarta aula, o trabalho começou a ficar menos rigoroso e, consecutivamente a peça também.

O resultado final da peça foi positivo, foram trabalhados vários aspetos técnicos que, para uma aluna nesta fase da aprendizagem, podem ser muito difíceis e que a Margarida conseguiu realizar, ainda que continuem a precisar de trabalho.

A segunda peça escolhida foi o prelúdio IV do ciclo de *Seis Preludios Cortos* de Manuel Maria Ponce, uma peça curta, mas de uma exigência muito elevada especialmente para uma aluna do 5º ano, pois obriga ao domínio no pulsar da corda com indicador e médio absolutamente em simultâneo que, paralelamente à memorização do texto musical representou maior dificuldade no estudo da peça.

Estas peças foram escolhidas tendo em mente a continuação do estudo das mesmas num espaço temporal maior do que este 1º período, pois, como já foi mencionado o objetivo de as estudar seria apresentá-las em concursos ao longo do ano letivo e não apenas na audição ou no teste.

A aluna participou na audição da classe onde apresentou as duas peças estudadas ao longo deste período e para além da sua parte a solo, tocou também com uma aluna que tinha tido a primeira aula apenas duas semanas antes da audição, tendo-a ajudado a ultrapassar este desafio com maior segurança.

A prestação da aluna no teste foi na perspetiva da classe bastante positiva. As peças precisavam de mais tempo para estarem consolidadas e o domínio das técnicas utilizadas ainda não era absoluto, mas para o tempo de estudo existente e a dificuldade associada às peças o resultado foi satisfatório.

Em relação ao horário é importante referir que durante o mês de Setembro as aulas funcionaram num horário não definitivo, mas a partir do mês de Outubro, devido à impossibilidade de um melhor horário, a aula de guitarra tinha início apenas 5 minutos após o término das aulas da aluna na escola de ensino regular, o que levou a atrasos recorrentes no início da aula.

## **2º período (11 aulas)**

- Técnica:

Escala de Dó maior na 2ª posição (uma oitava)

Escala de Lá menor harmónica na 5ª posição (uma oitava)

Harpejo de Dó maior (uma oitava)

Harpejo de Lá menor (uma oitava)

- Peças:

Subimos e descemos (Juan Antonio Muro) – Peça obrigatória

*La noche* (Jaime Zenamon)

Para o segundo período, o programa da classe de guitarra prevê uma peça de aprendizagem obrigatória, sendo que para o 5º ano se trata de Subimos e descemos, uma peça de Juan Antonio Muro.

Esta peça já tinha sido estudada pela aluna em anos anteriores, pelo que foi uma experiência positiva estudar a peça com a aluna de uma forma diferente. Anteriormente a aluna não tinha passado pelo processo de leitura, tendo aprendido a peça através da memória visual do que lhe era demonstrado.

Desta vez o trabalho de leitura e revisão da peça foi feito pela aluna de forma autónoma em aula, para evitar a memorização de possíveis erros que pudessem surgir.

O teste de segundo período para além de ter esta peça obrigatória igual para todos os alunos, exige também a apresentação de uma peça de livre escolha (dentro do programa previsto para o instrumento) e duas escalas, uma maior, uma menor e respetivos harpejos.

A segunda peça estudada neste período foi *La Noche* de Jaime Zenamon.

Uma vez que a peça Subimos e descemos não representava dificuldades técnicas ou de memorização foi dedicado mais tempo à peça *La Noche*, uma peça exigente tecnicamente e que para além dessa exigência obrigava ao desenvolvimento de competências musicais e interpretativas, o que para a Margarida é tendencialmente mais complicado do que o trabalho técnico.

Neste período a aluna esteve mais distraída nas aulas e, segundo as informações facultadas pelos encarregados de educação, o estudo em casa foi menos regular e muito pouco rigoroso. Segundo os pais, a aluna limitava-se a tocar o que se lembrava das peças sem recorrer à partitura.

Devido a alguma desmotivação da aluna que conduziu à falta de consistência no estudo, as duas peças trabalhadas no primeiro período foram revistas com pouca regularidade, mas tendo mesmo assim, tido melhorias a nível da técnica trabalhada.

A aluna apresentou-se em audição com as duas peças estudadas neste período.

Devido ao surto de Covid-19, o teste deste segundo período realizou-se através de uma gravação em vídeo com o programa completo e sem cortes, na tentativa de ser o mais

parecido possível com um teste presencial. Este vídeo foi visto pelo júri previsto para o dia da prova em questão e avaliado em reunião pelos professores.

No final deste período e dada a situação atual houve uma conversa com a aluna sobre os objetivos deste ano letivo, uma vez que tinha sido estipulada a participação em vários concursos. Ficou então acordado com a aluna que durante o último período teria de ser mais rigorosa e adquirir melhores competências de estudo, para que pudesse ser mais autónoma, estas competências seriam de leitura, de compreensão rítmica e domínio da pulsação através do estudo com metrónomo.

Por meio desta conversa a Margarida percebeu que para tocar bem o instrumento não é apenas importante o desenvolvimento da técnica, mas também, ter o melhor entendimento possível do que é pedido na partitura.

### **3º período (9 aulas)**

- Peças:

*Romanze* (Johann Kaspar Mertz)

Descanso do guerreiro (Carlos Gutkin)

Maria Luísa (Julio Sagreras)

Estudo para guitarra e electrónica (Inês Sousa)

O programa imposto para o teste do 3º período do 5º ano é a peça Descanso do Guerreiro, uma peça de livre escolha (dentro do programa previsto para o instrumento) e um exercício de leitura à primeira vista.

Uma vez que o regime não presencial se manteve ao longo do 3º período ficou decidido em reunião de classe que não seria realizada a prova de leitura à primeira vista.

A primeira peça trabalhada durante este período foi o Descanso do Guerreiro, uma vez que a aluna já a tinha estudado antes, foi necessário apenas uma breve revisão para que a aluna pudesse ir estudando a peça de forma autónoma e, apenas numa fase posterior fazer a introdução de dinâmicas e agógica.

Na segunda semana começámos a leitura da peça *Romanze* de Johann Kaspar Mertz, uma peça que a nível técnico não levantava dificuldades, mas que obrigaria a um trabalho de leitura cuidadoso por ter uma linguagem harmónica muito cheia. Com o estudo desta peça a Margarida evoluiu bastante. Por não representar dificuldade técnica instrumental a aluna pôde-se focar em aspetos cruciais como o rigor de notas bem pisadas, ritmo e pulsação, noções básicas que, devido ao avanço técnico forçado nos dois períodos anteriores, tinham ficado de certa forma descuidadas.

Por ter avançado de forma tão rápida na peça, foi ainda possível trabalhar de forma profunda as alterações dinâmicas e de agógica, o que despertou na aluna um enorme interesse e motivação.

Durante este período a aluna começou ainda a leitura da peça Maria Luísa de Julio Sagreras, uma peça sem dificuldades técnicas representativas, mas que alcançava posições altas no braço da guitarra, cujas notas a aluna ainda não conhecia. Devido à dificuldade de memorização do texto ou da acumulação de tarefas da escola de ensino regular, a aluna criou uma barreira com esta peça e não conseguiu aprendê-la na totalidade.

Para além do repertório estudado nas aulas individuais a aluna participou ainda no meu projeto de investigação “O ensino da música mista para guitarra” no qual estudou a segunda parte do estudo para guitarra e eletrónica, composta por mim para o projeto da EMSCAN, 21 peças do século XXI (Ava Editions, 2017).

Ao longo deste último período a aluna mostrou um aumento das competências metacognitivas tendo gerido muito bem o estudo do instrumento.

Após conversar com os encarregados de educação percebi que a Margarida não teve muita assistência dos pais para o estudo como era habitual, isto porque o irmão mais novo, tendo começado este ano a aprendizagem de outro instrumento precisou de mais ajuda dos mesmos.

O vídeo gravado para a audição de guitarra estava muito bem, e mostrou um excelente nível de domínio da peça “*Romanze*”.

A nota do teste deste período, 18 valores, comprovou o esforço e trabalho da aluna ao longo do ano letivo e especialmente neste 3º período.

### 3.3.3 João

#### 1º período (15 aulas)

- Técnica:

Revisão das escalas aprendidas

Dó maior

Lá menor

Sol maior

Mi menor

- Peças:

*Nostalgia* (Cees Hartog)

*Ommagio a Tárrega* (Leo Brouwer)

O primeiro período deste ano letivo, tinha como objetivo principal a motivação do aluno. Como já mencionei anteriormente na descrição do aluno, o João é um aluno com picos de motivação e de desmotivação. Desde o primeiro ano que frequentou a escola que apresentou uma elevada capacidade para o estudo autónomo, não obstante, esse estudo manifestou-se mais produtivo em determinadas épocas do período escolar ao longo dos anos letivos que acompanhei o aluno.

A escolha das peças pode ter uma enorme influência na motivação dos alunos.

A investigação motivacional em matérias académicas demonstrou que é mais provável que os estudantes, quando interessados em uma atividade com liberdade de escolha quanto à execução ou não da mesma, fiquem mais propensos a empenharem-se a um nível de funcionamento cognitivo de nível

superior com maior facilidade de concentração, perseverança e gosto na aprendizagem.<sup>3</sup> (Renwick & Mcpherson, 2002)

Embora já o faça com todos os alunos, acredito que em determinadas situações, como a do João, devem ser propostas mais opções que compreendam o trabalho técnico e/ou expressivo que se pretende trabalhar, garantindo assim que a peça escolhida pelo aluno seja do seu interesse e permita desenvolver as suas competências ao nível do instrumento.

A peça selecionada pelo aluno, das quatro apresentadas para escolha, foi o estudo *Ommagio a Tárrega* da coleção de estudos *Nuevos Estudios Sencillos* de Leo Brouwer. Esta peça foi proposta com o objetivo primordial de corrigir ou, pelo menos, de dar início à resolução da dificuldade que o aluno apresenta em manter a pulsação. Este estudo tem mudanças de compasso, o que obriga a um olhar mais detalhado sobre as questões rítmicas e, por conseguinte, de pulsação. A nível técnico esta peça não representa dificuldade acrescida para o aluno, permitindo-lhe manter a concentração no objetivo real de trabalhar este estudo.

A segunda peça escolhida pelo aluno foi *Nostalgia* de Cees Hartog, uma peça que obrigava a um exercício de leitura igualmente detalhado, algo fundamental e que deve ser trabalhado em aula para um maior aproveitamento do estudo em casa. Esta peça, sendo acessível para um aluno de 8º ano, foi excelente para fomentar o trabalho autónomo. Embora tenha sido escolhida pelo aluno, o interesse do mesmo pela peça foi sendo cada vez menor, alargando o estudo da mesma no tempo.

A desmotivação associada à falta de interesse no repertório, para além do tempo excessivo necessário para a aprendizagem de *Nostalgia*, causou também regressão na peça estudada em primeira instância, *Ommagio a Tárrega*.

Apesar de o João ser um aluno que por norma não estabelece por iniciativa própria muita comunicação verbal durante a aula, é possível fazer uma distinção na sua atitude entre a primeira metade do 1º período e a segunda, que coincidiu com o incumprimento das tarefas para casa e consequentemente dos objetivos de aula.

---

<sup>3</sup> Tradução livre de “Motivational research in academic subjects has demonstrated that when students are interested in an activity and feel free to choose whether or not to do it, they are more likely to engage in higher-level cognitive functioning, and it easier to concentrate, persevere, and enjoy their learning” (Renwick & Mcpherson, 2002)

Na audição deste primeiro período o aluno apresentou as duas peças, uma vez que, por se tratar de uma data muito próxima à do teste, ficou acordado com o aluno que seria importante trabalhar o máximo as duas peças para a audição, assegurando assim que estariam memorizadas no teste. Deste modo o aluno preparou-se para tocar ambas as peças na audição, o resultado não foi o antecipado no início do ano letivo tendo ocorrido inclusive, falhas de memória.

No teste a apresentação do aluno foi semelhante à audição, não tendo conseguido apresentar melhorias significativas nas questões de pulsação trabalhadas, provavelmente devido ao período de adiamento das tarefas em que o estudo da peça ficou em *standby*. A segunda peça precisava de mais tempo para assegurar a memorização e a ligação das partes.

## **2º período (11 aulas)**

- Técnica:

Escala de Lá menor melódica na 5ª posição (duas oitavas)

Escala de Dó maior na 2ª posição (duas oitavas)

- Peças:

Lágrima (Francisco Tárrega)

*Petite valse des cinq cordes* (Francis Kleynjans)

O início do segundo período prendeu-se com a necessidade de assegurar que o aluno não voltaria a desligar-se do programa e dos objetivos estabelecidos. Por este motivo, tive uma conversa com o aluno na primeira aula e sobre a qual conversei posteriormente com a mãe do aluno.

A razão atribuída pela mãe do aluno para estes períodos de desmotivação e apatia perante o instrumento foi a sobrecarga escolar, algo que sabemos ser uma realidade e com o qual cada aluno lida de forma diferente não sendo por isso algo medível e contrariável.

Mesmo com a sobrecarga sentida no primeiro período, ao tomar conhecimento da abertura da aula de ensemble no pólo de Paço de Arcos, o aluno mostrou interesse e desejo em participar.

Nesta classe os alunos são incentivados a ler a sua parte de forma autónoma, uma vez que o tempo de aula ficaria preenchido com exercícios de leitura se assim fosse. Por este motivo denominei um chefe de naipe para cada grupo, encarregue de ajudar os colegas com as questões de leitura. O João sendo um dos mais velhos e com melhores competências de leitura foi um dos selecionados e acredito que este reconhecimento o ajudou a sentir-se mais motivado para o instrumento, transparecendo-o nas aulas individuais.

A primeira peça estudada neste período foi Lágrima de Francisco Tárrega, a peça obrigatória para o 8º ano no teste de 2º período. Esta peça ainda que não tenha sido escolhida pelo aluno foi de encontro aos seus gostos pessoais o que terá ajudado muito na velocidade de leitura e no bom ritmo de estudo da peça.

O aluno que no período anterior esperava pela aula seguinte para continuar a leitura, terminou de ler a segunda parte da peça em casa de forma autónoma, o que demonstra alguma motivação. Na aula seguinte foi apenas necessário fazer alguns ajustes de digitação e passar para o trabalho de limpeza da peça e estudo interpretativo.

A segunda peça foi *Petite valse des cinq cordes* de Francis Kleynjans. À semelhança do 1º período esta peça foi escolhida pelo aluno de um universo de quatro peças, de entre as quais todas tinham uma linguagem escrita mais complexa do que o aluno já tinha trabalhado. Nesta peça pretende-se trabalhar a distinção da melodia do acompanhamento e a condução das vozes.

Por se tratar do 2º período o aluno teve de apresentar no teste uma escala maior e uma escala menor e os respetivos harpejos, motivo pelo qual, ao longo do ano letivo fazemos uma revisão das escalas aprendidas e aprendemos novas com novos desafios. O João já sabia várias escalas, assim, como forma de o motivar, acrescentámos uma oitava nas escalas de Dó maior, Sol maior, lá menor e ré menor e fizemos a introdução da escala em três oitavas de Mi maior, mi menor e Fá Maior.

Para o teste a escala foi sorteada entre todas as que já tinha aprendido na semana anterior ao teste.

Na audição deste período o aluno apresentou as duas peças em estudo tendo mostrado falta de domínio sobre a pulsação em ambas as peças, motivo pelo qual este trabalho tem de ser continuado e com maior persistência.

O teste de 2º período como já foi mencionado anteriormente teve de ser realizado virtualmente através de uma gravação, este tipo de teste despertou algum entusiasmo no aluno, razão pela qual acredito ter preparado melhor o vídeo enviado para o teste.

Neste período a nota do teste foi em quatro valores superior ao período anterior.

### **3º período (9 aulas)**

- Peças:

Valsa em lá maior (Fernando Sor)

Estudo XI (Leo Brouwer)

No terceiro período, estando em período de quarentena obrigatória, as aulas passaram para regime não presencial, mas as obrigações de programa para avaliação mantiveram-se à exceção da prova de leitura à primeira vista. Assim sendo, a peça que o João começou a estudar em primeiro lugar foi o Estudo XI da coleção *Estudios Sencillos* de Leo Brouwer, por se tratar da peça obrigatória para o 3º período. Foi importante começar por esta peça porque não era possível prever o tempo que levaria a ser estudada tendo em conta a situação anormal em que nos encontrávamos, e assim poder-se-ia escolher a segunda peça a apresentar consoante o tempo disponível.

O estudo XI, não despertou nenhum tipo de dificuldade no estudo ou em aula, e também não achei que o aluno tivesse sido prejudicado pelo estilo de ensino diferente. A leitura da peça foi feita através da partilha de ecrã, e o aluno, no final de cada aula guardava o *pdf* com as anotações atualizadas.

A questão da pulsação foi trabalhada de uma forma diferente, enquanto no ensino presencial eu tocava com o aluno para o ajudar a sentir a pulsação, neste 3º período isso

não foi possível, pelo que gravei a peça a diferentes velocidades, com metrónomo audível, para que o aluno pudesse estudar em simultâneo com a gravação, o que funcionou muito bem.

A peça ficou lida na primeira semana do 3º período, apenas com alguns detalhes rítmicos que precisaram de ser corrigidos posteriormente.

Uma vez lida a primeira peça e compreendida a capacidade de trabalho do aluno no âmbito de isolamento, foi escolhida a segunda peça, a Valsa em lá maior de Fernando Sor, uma peça com uma linguagem muito acessível e que tecnicamente não representava dificuldades para o aluno.

A meio do período o aluno manifestou dificuldade em gerir o estudo do instrumento devido aos trabalhos que tinha da escola de ensino regular. Esta foi a justificação do aluno para o estudo da valsa ter ficado apenas reservado para os momentos de aula síncrona. O que é evidentemente reduzido para o estudo de qualquer peça.

Determinadas partes mais simples foram trabalhadas com maior regularidade pelo aluno, mas em contrapartida, as secções mais complicadas tecnicamente e que, por isso exigiriam mais concentração no estudo ficaram mais descuidadas. Havendo por isso um grande desequilíbrio entre as várias partes desta Valsa. Este desequilíbrio manifestou-se principalmente através de mudanças de tempo causadas pela insegurança do aluno.

Para além das peças estudadas na aula individual, o João participou ainda no projeto de investigação deste relatório de estágio, tendo estudado uma parte da peça Ensaio Perspético de André Simões para guitarra e eletrónica.

O aluno esteve indeciso durante o 3º período se deveria continuar no ensino articulado e, concretamente na escola de música, o que é mais um fator que demonstra que o aluno não estava motivado.

Na audição de classe transmitida através da plataforma *Zoom* o João tocou o estudo XI de Leo Brouwer.

Na classificação final do teste o aluno teve uma descida de 5 valores em relação ao período anterior, esta descida acentuada deve-se principalmente ao pobre resultado na peça de Fernando Sor, com inúmeras mudanças de tempo e enganos, o que num teste

gravado não pode ser considerado aceitável. O estudo de Leo Brouwer estava realmente melhor em termos de pulsação, mas o vídeo enviado para avaliação tinha um problema que não permitia a sua visualização até ao fim, não tendo, no entanto, sido este um fator de penalização.

### 3.4 Atividades Extracurriculares

Para o ano letivo 2019/2020 estavam previstas várias atividades Extracurriculares.

Uma *masterclass* de guitarra e concerto orientados pelo guitarrista Bertrand Chavarria-Aldrete nas instalações da EMNSC com organização da classe e conselho artístico em colaboração com o festival DME. Devido à demonstração de vontade e interesse de alguns alunos da classe em participar em concursos, ficou planeada a participação destes alunos em concursos que, por norma, têm lugar anualmente em datas semelhantes.

Ficou também previsto na primeira reunião de classe do ano letivo a realização de um Intercâmbio das classes de guitarra e dos ensembles de guitarra da EMNSC com as da Academia de Música Luísa Todi, um evento que tem lugar todos os anos.

Em função da realização do projeto de investigação associado a este relatório foi definido a par com a compositora Mariana Vieira e o Festival DME, a realização de um *workshop* destinado a professores e alunos sobre a contextualização histórica da música mista e o equipamento necessário para a interpretação da mesma e, numa fase posterior um *workshop* no espaço Lisboa Incomum no qual alguns alunos teriam a oportunidade de apresentar a peça estudada com equipamento profissional.

Estas atividades ficaram programadas de acordo com a seguinte calendarização:

<b>Data</b>	<b>Atividade</b>	<b>Local</b>
14.01/16:01	<i>Masterclass</i> e concerto com Bertrand Chavarria-Aldrete	EMNSC
Páscoa	Concurso de Guitarra Cidade de Almada	Almada
1.05/3.05	Concurso Nacional Cidade do Montijo	Montijo
3.05	Intercâmbio com a Academia Luísa Todi	EMNSC

	<i>Workshop</i> sobre equipamento eletroacústico – Mariana Vieira	EMNSC
	<i>Workshop</i> e apresentação das peças estudadas	Lisboa Incomum

Tabela 5- Calendarização das atividades 2019/2020 - fonte própria

Devido ao contexto atual que forçou o cancelamento de todos os eventos e atividades letivas presenciais desde o dia 15 de Março, apenas foi possível realizar tal como prevista a primeira atividade programada para este ano letivo. Ambos os concursos foram cancelados bem como o intercâmbio.

Os *workshops* relacionados com música mista tiveram lugar no 3º período através da plataforma *Zoom*, como será explicado mais à frente.

#### **4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente**

##### **4.1 Nível de Consecução dos Objetivos**

A análise crítica derivada de uma profunda reflexão sobre o estágio permite-me agora, de uma perspetiva exterior, avaliar a minha ação enquanto docente.

Este estágio permitiu organizar de uma forma pragmática todo o ano letivo, algo que anteriormente eu não fazia. Permitiu-me racionalizar melhor o processo de ensino e de desenvolvimento do aluno ainda antes do ano letivo começar. É lógico que as ações dos alunos não são antecipáveis na sua maioria, o que pode resultar em alterações ao que estava previsto para cada aula, mas tive como meta principal, não deixar que a realização dos objetivos comportamentais estipulados até ao final do ano letivo fosse prejudicada.

A organização dos objetivos comportamentais determinados para cada aluno e a sua distribuição no tempo permitiram-me fazer escolhas que considero mais fundamentadas e consecutivamente melhores quando comparadas a anos letivos anteriores. Estas escolhas passam pelo repertório, mas principalmente pela organização da aula temporalmente.

Ainda que seja difícil cumprir de forma irrepreensível a minutagem de aula, ter noção do tempo médio necessário para cada atividade é no meu entendimento muito benéfico porque prevê uma reflexão sobre a tarefa e um bom conhecimento das capacidades do

aluno, não menosprezando que o tempo necessário pode e deve ser diferente para cada aluno e, até o mesmo aluno, em dias diferentes pode precisar de mais ou menos tempo para a realização da mesma tarefa.

Outro aspeto do estágio realizado que considerei muito útil foi a gravação das aulas e a sua visualização, isto porque permite ter uma visão exterior e posterior do que aconteceu em aula, o que por sua vez permite ao professor refletir sobre toda a sua postura, em relação a aspetos da linguagem verbal e não verbal que possam já ser intrínsecas à pessoa.

No campo da visualização das gravações de aula foi fundamental o acompanhamento do professor Coorientador João Pedro Duarte que não conhecendo os alunos e não tendo estado presente na aula teve uma perspetiva objetiva atribuindo juízos de valor às minhas ações e reações bem como às do aluno, permitindo-me assim tomar consciência e compreender quando o processo precisa de ser melhorado ou alterado em função do melhor aproveitamento do aluno.

Uma característica minha que está presente em praticamente tudo o que faço e que foi mencionada na análise SWOT deste relatório é a velocidade com que tendo a realizar as atividades. Nas aulas isto manifestou-se com instruções por vezes pouco aprofundadas e apressadas que não permitiam aos alunos ter a total compreensão da tarefa, o que impunha uma nova explicação constringendo assim o progresso da aula. A visualização das gravações das aulas permitiu-me tomar consciência desta falha e trabalhar para a corrigir.

A importância de feedback real e positivo é muitas vezes abordada nas aulas de mestrado em ensino que antecedem este estágio. Penso que por esta razão, desde a primeira aula em que foi abordado tenho-me esforçado por incluí-lo sempre e com frequência nas aulas.

De um modo geral considero que o estágio, com as bases das disciplinas teóricas lecionadas no âmbito do mestrado em ensino da música facultaram-me ferramentas que me permitiram evoluir enquanto docente através do reconhecimento e posterior resolução de aspetos menos positivos associados às minhas aulas.

## **4.2 Facilidades/Dificuldades sentidas**

O primeiro período é, pelo que a minha experiência enquanto aluna e agora docente me leva a crer, o período no qual os alunos estão mais motivados, vêm das férias com mais energia e, associada a este fator, com mais vontade de trabalhar, o que permite iniciar o ano com um excelente ritmo de aprendizagem.

Esta motivação na grande maioria dos casos começa a desvanecer quando os trabalhos se começam a acumular e a elevada carga horária se começa a refletir em cansaço, o que reparei acontecer perto do final de Novembro, uma fase crucial deste primeiro período por se aproximar dos momentos de avaliação sumativa e da apresentação pública que acontece periodicamente.

Penso que a maior dificuldade com que me deparei foi manter o ritmo de aprendizagem e de evolução dos alunos idêntico ao do início do ano letivo, especialmente desde o fim do 1º período e durante o 2º período.

Com o aparecimento da pandemia e consecutivamente do encerramento da escola e aulas presenciais, a EMNSC foi obrigada a criar soluções que permitissem dar seguimento ao ano letivo em curso e fê-lo num espaço de tempo surpreendentemente curto, facilitando assim o processo de adaptação tanto dos professores como dos alunos.

A disponibilização de uma plataforma para professores e alunos permitiu um contacto direto e célere entre os mesmos. O tempo de aula síncrona foi reduzido para 30 minutos para que os restantes 15 de uma aula completa fossem empregues na criação de material que permitisse facilitar o estudo do aluno ou em trocas de vídeos aluno-professor, como aula assíncrona.

Na minha opinião, com base nos resultados dos meus alunos, os momentos registados como aula assíncrona permitiram que os alunos desenvolvessem as suas capacidades metacognitivas e, realizassem consecutivamente um estudo mais autónomo e produtivo.

Notei que os meus alunos beneficiaram deste tempo de atividade letiva não presencial, embora este período tenha tido certamente os seus pontos menos positivos que são do conhecimento de todos. A nível pedagógico acompanhei em primeira mão a responsabilidade dos alunos, dos mais novos aos mais velhos a distinguir-se pela positiva

ao longo dos meses de confinamento, o que será indubitavelmente uma característica que lhes será benéfica para o seu desenvolvimento.

Para além do aspeto positivo supra referido, é de igual relevância mencionar que para os alunos mais novos e com menor tempo de contacto com o instrumento, o processo de ensino à distância tornou-se menos frutífero, pois repetidas correções podem conduzir à desmotivação, e, já sendo este um período complicado a nível emocional considere que as questões técnicas deveriam ser menos prestigiadas e, que nas aulas se deveria dar primazia ao bem estar do aluno, criando condições que permitissem desenvolver o gosto e apreciação pela música e pelo instrumento.

### **4.3 Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional**

Um músico está constantemente em formação, seja a preparar novo repertório ou a reinventar-se com repertório já estudado, o que obriga a um desenvolvimento contínuo. Um professor para que possa fazer o seu trabalho corretamente deve procurar estimular o seu desenvolvimento enquanto profissional. Ao longo dos dois anos curriculares que compõem este mestrado em ensino da música foram várias as disciplinas que nos permitiram aprender sobre o desenvolvimento dos alunos, sobre as diferentes metodologias e como e quando devem ser empregues, não obstante acho que existe uma necessidade de testar a parte teórica pondo-a o máximo em prática.

O estágio integrado no segundo ano do curso foi crucial para a aplicação da teoria, impondo inevitavelmente momentos de reflexão que contribuem para o desenvolvimento da capacidade de resposta do docente.

Uma das questões que mais fascínio me despertou foi a toma de conhecimento dos diferentes estilos de aprendizagem. É fascinante saber que cada pessoa processa e interpreta a informação de diferente forma dependendo das suas experiências, e que estas experiências desenvolvem a forma como determinada pessoa aprende melhor, seja através de exemplos visuais, exemplos auditivos ou de forma cinestésica. Após perceber como funcionavam os estilos de aprendizagem tentei incorporar formas de explicar que fossem de encontro ao estilo de aprendizagem de cada aluno, ainda que, por muitas vezes, isso significasse explicar a mesma coisa de múltiplas formas diferentes.

Outro fator que me esforcei por integrar de forma constante nas minhas aulas foi o reforço positivo, é natural que durante o processo de aprendizagem haja muitos erros e falhas, mas também não seria verídico afirmar que não há um aspeto positivo para o qual se possa, com o *timing* correto, direcionar a atenção, com o objetivo de prender a atenção do aluno e estimular a sua motivação. Através desta valorização de aspetos positivos torna-se possível fazer a correção dos aspetos menos positivos, evitando momentos de frustração que tendem a ganhar relevo para os alunos, ao invés dos aspetos positivos.

O controlo do tempo é também um elemento crucial em aula. Ao elaborar um plano de aula com distribuição temporal das atividades, ainda que esta seja muitas vezes alterada por necessidade, atribui uma organização melhorada da aula e dos objetivos de cada tarefa, tornando-a mais produtiva.

Todos os aspetos aqui referidos e outros não podem ser instaurados em aula de imediato, decorrem da reflexão à posteriori de cada aula, através da visualização das aulas gravadas e pela ponderação de cada intervenção.

Apenas com o tempo é possível ver resultados no aluno e na aula derivados da mudança de atitude do professor, não obstante, considero que com a manutenção deste processo de consciencialização do processo de ensino, ser-lhe-á intrínseca a evolução do aluno e do docente.

Esta página foi intencionalmente deixada em branco

## **PARTE II – Investigação**

### **5. O ensino da música mista para guitarra: um estudo de caso**

#### **5.1 Descrição do Projeto de Investigação**

Teria de ensinar numa escola que não tivesse um programa feito, que estivesse à procura de soluções. Aí eu poderia ser útil. Mas nenhuma escola tem essa aptidão para fazer descobertas. A descoberta pedagógica é muito complicada, porque estamos sempre em atraso, vamos sempre buscar o que funcionou bem há 30 ou 50 anos; mas as pessoas eram diferentes, não ouviam da mesma maneira, não tinham a mesma relação com o som, com o ruído, com a perceção do exterior, com o ar, com a respiração, com nada... Se tudo mudou, como é que se pode ensinar da mesma maneira? O processo pedagógico "normal" é usar o bom que houve para não enfrentar o futuro.  
(Pires M. J., 2019)

Partindo desta resposta da pianista Maria João Pires quando questionada sobre uma possível colaboração com uma instituição de ensino superior em Portugal, é inevitável proceder a uma reflexão sobre o desenvolvimento do ensino artístico, neste caso da música em Portugal. Na sua resposta, a artista de renome internacional aponta a semelhança entre os programas das diferentes instituições, salientando que embora estes programas tenham, de certa forma funcionado no ensino há 30 ou 50 anos, nos dias que decorrem, as pessoas e tudo o que as rodeia está diferente e, por essa razão, o processo pedagógico, isto é, o que se ensina e como se ensina, devia também ter sido alvo de alterações. É também importante referir que, embora na resposta a pianista não o refira, podemos concluir que por se tratar de uma questão sobre o ensino superior, a artista responde em função da mesma, estando por isso a falar dos programas apresentados no ensino da música a nível superior. O que por sua vez desperta novas questões. Como é que o país pode formar músicos profissionais, sem que alguma vez tenham abordado determinadas práticas musicais, ou que até mesmo, que não tenham conhecimento da sua existência? Considero estas questões deveras pertinentes por se tratarem estes músicos recém-formados, o futuro do ensino da música em Portugal.

Ao aprofundar esta temática deparei-me com a tese de uma colega que aborda precisamente esta questão, realçando que:

Ao regressar a Portugal, aquando da prossecução dos seus estudos, em conversa com colegas, compreendeu que nem todos tinham a mesma noção de contemporaneidade, modernidade, ou outros conceitos passíveis de relacionar, os quais serão explicados posteriormente. (...) havia muitos alunos que chegavam ao ensino superior sem conhecimentos prévios de técnicas instrumentais que haviam sido desenvolvidas nos últimos cerca de 70 anos, o que era comum aos vários instrumentos. (Pires M. I., 2020)

Identifiquei-me nesta descrição. Tal como Maria Inês Pires descreveu, sentia que muitos colegas, no meu caso, eu própria, estávamos desprovidos de conhecimentos, ferramentas, conhecimento das práticas musicais, domínio de certas técnicas inerentes às práticas musicais do século XXI, incluindo o domínio e contacto com as tecnologias inerentes à prática da música mista. Não necessariamente porque a oferta não existisse em Portugal ou até nos lugares onde eu havia estudado, mas porque não a sentia como integrada na cultura de estudo dos instrumentistas em geral, incluindo guitarristas. Nessa medida, porque conhecia a prática e tinha curiosidade, quis aprender mais e conseguir ensinar algo mais neste campo, também na expectativa de deixar um mínimo contributo para que alguém em situação análoga pudesse encontrar neste documento algumas pistas para ir mais além, expandir o repertório da guitarra no seio do Ensino Artístico Especializado, nomeadamente, no campo da Música Mista.

Nesta segunda parte do relatório de estágio pretende-se por isso contrariar, na medida do possível, esta lacuna, disponibilizando através do estudo realizado por meio de revisão literária, recolha e análise de dados, uma reflexão que visa compreender o papel da Música Mista no Ensino Artístico Especializado, em particular no ensino da guitarra, tendo por base o caso da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo.

Se por um lado me parecia uma evidência empírica que esta prática musical era inexistente, por outro, a deontologia científica inerente a um trabalho desenvolvido no ensino superior, impeliu-me a uma procura de sistematização de elementos que me pudessem evidenciar uma que me parecia ser uma realidade indubitável: que a prática da música mista seria francamente diminuta neste nível de ensino, em particular nesta escola.

Através de revisão literária e utilização de diferentes métodos de recolha de dados abordados mais à frente, procurei encontrar motivos que fornecessem pistas para a

aparente ausência de repertório de Música Mista, isto é, para guitarra e eletrônica, no programa da disciplina, bem como no estudo da guitarra.

A presente reflexão ajudou-me a tomar consciência de alguns dos motivos que confinam esta prática musical a outros contextos, nomeadamente em contextos artísticos no âmbito de Festivais, Teatros e outras entidades profissionais com interesse neste campo. Tal como foi abordado pelo compositor Jaime Reis:

(...) estudos sugerem que esta prática musical é maioritariamente restrita a público na sua grande maioria por músicos e o seus pares, decorrendo frequentemente em espaços próprios para a sua apresentação, requerendo condições técnicas muito dispendiosas, recorrendo frequentemente a partituras e outras formas de representar música, exigindo músicos treinados para as interpretem (cujas aptidões tendem a transcender a formação típica do Ensino Superior de Música)... (Reis, 2015)<sup>4</sup>

Alguns dos motivos de base que me pareciam plausíveis para esta ausência, prendiam-se com o hipotético, para não dizer evidente desconhecimento desta prática musical por parte da comunidade escolar em geral. Talvez esse desconhecimento seja fruto da sensação de legado e conservadorismo associado ao ensino de música em geral, como é descrito por (Kingsbury, 1988).

Tive como objetivo encontrar soluções passíveis de inclusão desta prática musical na instituição em causa neste estudo. Baseei-me nos possíveis motivos que justificam a referida ausência não só na escola, mas do que me parecia ser no Ensino Artístico Especializado da guitarra, nos níveis básico e secundário, motivos que serão posteriormente descritos no presente texto, também em contraponto com estudos análogos.

---

<sup>4</sup> Traduzido livremente do original em Inglês: “However, studies have shown that such musical practice is mainly confined to audiences largely made up of the musicians' peers, often occurring in very particular performance spaces, requiring expensive technical conditions, often resorting to music scores and other ways to represent music, demanding trained musicians to read such music (whose behaviour generally transcends the common musical training in an ordinary music Conservatory)...” (Reis, 2015).

Adicionalmente, para que se torne possível apresentar aos alunos este repertório, que além de ter uma linguagem bastante díspar do que estes alunos tendem por norma trabalhar, necessita meios tecnológicos para a sua interpretação, algo que não é habitual no âmbito da aula de instrumento e que, por esse motivo, pressupõe que pudesse influenciar a sua motivação.

Ao longo da investigação, pretendi facultar propostas de estratégias que foram implementadas no terreno e analisadas, na expectativa de abrir portas para quem tiver curiosidade por explorar este campo.

## **5.2 Motivações e Objetivos**

Aquando do meu percurso no Ensino Artístico Especializado, realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, a mesma escola sobre a qual se centra esta investigação e na qual sou agora docente, fui exposta a numerosas atividades de carácter diversificados. Fui incentivada a expandir e aprofundar os meus conhecimentos pelo professor de guitarra que tive nos 10 anos em que frequentei esta escola, Carlos Gutkin, com quem tenho o prazer de partilhar as minhas metodologias e inquietações pedagógicas associadas à minha prática docente. Porém, como é normal e requerido pela estrutura ministerial, durante os meus estudos, tive por base o programa de instrumento da referida escola, a partir do qual tive de estudar diferentes épocas da história da música erudita ocidental. Não obstante, deparei-me com a falta de incentivo à interpretação de peças com uma linguagem que desafiava os cânones da normalidade, quase sempre em torno da música tonal, em particular, de índole romântica, justificado pela abundância de repertório composto durante a referida época para o instrumento, em particular de carácter didático.

O caso da utilização de recursos eletroacústicos que acompanhassem a minha prática instrumental foram inexistentes. Independentemente das tecnologias que fossem necessárias, não tive oportunidade de interpretar repertório que envolvesse música eletroacústica com guitarra, frequentemente denominada Música Mista, tanto no ensino básico como secundário. Apenas no último ano de licenciatura me foi permitido apresentar no exame final uma peça composta pelo compositor Jaime Reis, cuja

instrumentação é *guitarra e tape*<sup>5</sup>, sob a justificação de ser uma peça de um compositor português.

Felizmente, durante o meu percurso na EMNSC tive o acompanhamento de professores que sempre incentivaram o estudo da música erudita contemporânea e, em particular da música eletroacústica, o que fomentou o meu interesse e consecutivamente a minha apreciação desta música. O confronto com estas realidades musicais, em particular através de disciplinas como Análise e Técnicas de Composição, História da Música, atualmente denominada História e Cultura das Artes, e Classe de Conjunto (por existir na EMNSC uma classe denominada Atelier de Música Contemporânea), permitiu-me novos olhares sobre a música em geral e fomentou o meu interesse por práticas musicais hodiernas pelo contacto com compositores e a vontade de estar a par com o que estava e está a ser criado hoje. Ao chegar à ESML, soube da existência da disciplina Laboratório de Música Mista José Luís Ferreira. Mas o contexto do Mestrado em Ensino, em conjunto com o fato de ser trabalhadora estudante, não me permitiram experimentar a disciplina.

Relativamente ao estudo de um instrumento deparamo-nos com métodos de vários compositores em diferentes fases do estudo, abordamos determinados compositores numa fase mais tardia devido à complexidade técnica e musical das suas obras, o que muitas vezes é utilizado como justificação para que os alunos do ensino artístico especializado não tenham oportunidade de executar obras de música erudita contemporânea em geral, e música mista, em particular, também pelo argumento da dificuldade tecnológica da sua implementação.

O repertório de Música Mista para a guitarra pode ser visto como insignificante se o pensarmos numa perspetiva quantitativa face às numerosas obras de teor diferente, que aqui direi simplificando, tonal e sem recursos eletroacústicos. Porém, no século XXI e no contexto da prática musical que desenvolvemos, este repertório é muito significativo pois integra os currículos de instituições do ensino superior, há já décadas, na área da Composição e Interpretação, existindo inclusivamente numerosos cursos de mestrado

---

<sup>5</sup> Peça designada “Entretecimento”, para guitarra e fita, ou banda magnética, ou seja, para guitarra e eletrónica pré-gravada. Esta peça foi composta quando o compositor tinha cerca de 15 /16 anos, tendo sofrido uma revisão aquando do seu exame de admissão para a universidade de Aveiro, em 2001. Foi publicamente estreada pelo guitarrista Pedro Rodrigues no Festival Música Viva, em Coimbra, em 2003. Encontra-se fora do catálogo do compositor, mas tive conhecimento da peça por existirem cópias que circulavam entre guitarristas e a peça ter sido utilizada em concursos de guitarra. Para apresentar a peça a exame, pedi uma cópia e autorização ao Professor Jaime Reis, que permitiu a sua interpretação.

exclusivamente dedicados à interpretação de música contemporânea em reputadas instituições europeias<sup>6</sup>. Por estes motivos, a exclusão deste repertório dos programas de instrumento revelou-se para mim uma falha no sistema. Senti que devia ter tido um mínimo de contacto com o mesmo. Por analogia, sei que há outras práticas musicais, também no seio da música erudita, que não são abordadas de forma profunda. Por exemplo, o repertório que designamos de forma abrangente de música antiga, do qual também temos repertório, ainda que adaptado de outros instrumentos da mesma família, mesmo não fazendo parte do núcleo de peças obrigatórias e comuns, muito frequente e típico na formação de um guitarrista clássico, como também foi para mim. Foi nesse sentido que senti que a música erudita contemporânea, nomeadamente, as práticas associadas à mista, também podiam e deviam ser abordadas. Senti essa lacuna enquanto aluna e sinto-a enquanto docente. Esta é a principal motivação que me levou a aprofundar este assunto e a procurar desenvolver estratégias para colmatar o que considere uma carência na minha formação.

Após dar por concluída a minha licenciatura comecei a lecionar a disciplina de instrumento e, estando agora na posição de docente, pretendo dar a conhecer aos meus alunos a música escrita nos nossos dias, em particular a música mista, para que possam eles próprios ter novas experiências de interpretação e, consecutivamente, sejam motivados pela quebra da rotina do estudo de repertório canónico do nosso instrumento. Participei em projetos colaborativos com o Festival DME<sup>7</sup>, a Associação EMSCAN<sup>8</sup> e outras, agarrando oportunidades que me permitiram desenvolver esta problemática e sugerir opções no contexto do Ensino Artístico Especializado, esperando assim propor algo que evite que futuros alunos possam sentir semelhantes experiências.

---

<sup>6</sup> Exemplos são: o programa de mestrado na Alemanha, do *Ensemble Modern – IEMA*: <https://www.internationale-em-akademie.de/en/education/masters-degree> ; o mestrado em música contemporânea do *Conservatório de Gent*, Bélgica: <https://schoolofartsgent.be/en/education/courses/contemporary-music>; o mestrado em música contemporânea na Suíça, da FHNW - University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland: <https://www.fhnw.ch/en/degree-programmes/music/klassik/master-of-arts-in-specialised-musical-performance/contemporary-music> , entre outros.

<sup>7</sup> <http://www.festival-dme.org/> ; Festival iniciado em 2003;

<sup>8</sup> <http://www.emscan-network.com/> ; Associação , “alumni network” constituída em 2010 exclusivamente por alunos do Professor Jaime Reis e cujos corpos gerentes integrei, tendo colaborado num projeto apoiado pela Direção Geral das Artes – Ministério da Cultura que resultou numa publicação de peças de música mista, incluindo uma peça para guitarra e tape/ fita que compus para o projeto e que integrei no ensino do meu estágio.

Por meio desta investigação pretendi encontrar resposta a questões que precederam a escolha deste tema bem como a outras que foram surgindo durante o processo de conceção da mesma.

- O que é que os alunos entendem por música erudita contemporânea?
- O que é que os alunos entendem por música mista?
- Estarão estabelecidas na escola em causa, as condições necessárias à realização desta prática musical?
- Que repertório existe neste âmbito musical e quão acessível está?
- Quais as vantagens e desvantagens do estudo deste repertório nesta fase de aprendizagem?
- Pode o estudo de uma peça mista contribuir para a valorização desta música?
- Pode o estudo de uma peça mista contribuir para o entendimento teórico da evolução da composição?

Esta segunda parte do relatório de estágio, direcionado à prática de investigação ambiciona também que através desta mesma prática e dos objetivos de investigação estipulados, se pudesse responder a questões como as que foram elaboradas, mesmo que a validade das respostas fosse adequada ao estudo de caso aqui elaborado, centrado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, em Linda-a-Velha, concelho de Oeiras, na região da área metropolitana de Lisboa.

Através da análise bibliográfica do estado da arte sobre os assuntos chave e da elaboração e implementação de uma metodologia para recolha de dados pretendo responder às questões supramencionadas, tendo como objetivos:

- Compreender as perspetivas dos diferentes elementos da comunidade escolar, nas suas complexas redes de interação, sobre a prática musical aqui enfatizada;
- Fazer um levantamento e catalogação de peças compostas no âmbito musical definido;

- Perceber se os alunos estão recetivos ao estudo deste repertório;
- A implementação de um projeto de integração da música mista no contexto escolar;
- Em colaboração com o Festival DME e a EMSCAN dar a possibilidade aos alunos de trabalhar com material profissional, procurando facultar propostas de soluções práticas das quais estudantes, académicos, músicos, professores, entre outros, possam fazer uso.

## 6. Revisão Bibliográfica

### 6.1 Música erudita ocidental contemporânea

O presente texto é elaborado em torno da prática musical designada normalmente por música mista, que se enquadra numa prática musical mais alargada, nem sempre com fronteiras definidas e que por isso vale a pena procurar contextualizar.

De forma a clarificar e fundamentar o que pretendo considerar neste trabalho de música erudita ocidental contemporânea senti a necessidade de através das definições encontradas através da revisão bibliográfica, ir reduzindo significativamente o seu amplo universo. Trata-se de um conceito amplamente estudado, mas talvez por isso, é frequentemente apresentado de forma inequívoca e nem sempre é problematizado. Um dos exemplos da literatura que me parecem melhor esclarecer a possível ambiguidade entre terminologias encontra-se na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, onde é referido que “as denominações «música erudita», «música culta», «música séria» ou «música clássica» são geralmente empregues para delimitar uma categoria estética, histórica e social, em oposição à música popular ou à música ligeira.” (Silva & Artiaga, 2010). Segundo os autores supra citados estamos então a tratar a música erudita como a música que surge na continuidade da música erudita de tradição ocidental que consiste na prática musical “(...) desenvolvida nas sociedades ocidentais, geralmente em oposição à música popular” (Reis, 2015) e (Middleton, 2002). A utilização da palavra ocidental para descrever uma determinada tradição de composição foi defendida pelos autores do livro “História da música ocidental” como “a inclusão da palavra *occidental* (...) reflete a consciência de que o sistema musical da Europa ocidental e das Américas é apenas um de entre os vários existentes na diversidade das civilizações mundiais” (Grout & Palisca, 1988). Não se trata de prorrogar uma visão etnocêntrica, como se não existissem mais práticas musicais fora deste contexto, mas de assumir este campo como um espaço de diálogo, confronto e prática expressiva sobre o qual existe pluralidade, mas também uma ideia de continuidade de uma tradição mais vasta. Ou, como diria outro autor especializado nesta área, “seguindo o modelo estabelecido pelos seus antecessores americanos, todos estes compositores receberam uma educação musical tradicional e quase todos estudaram na Europa”<sup>9</sup> (Morgan, 1994). Aqui, o autor faz referência à ideia

---

<sup>9</sup> Traduzido livremente do original em espanhol “siguiendo el modelo establecido por sus predecesores americanos, todos estos compositores recibieron una educación musical tradicional y casi todos estudiaron en Europa.” (Morgan, 1994)

de legado que existe nos compositores nos Estados Unidos da América e, que por isso esta tradição faria mais sentido ao estudar os pontos em comum com a tradição europeia, ao invés de a separar de outros contextos, como a Europa. O autor prossegue explicitando importantes motivações históricas que colaboraram para uma fonte de pluralismo nesta prática musical dizendo:

Ao fazer um reconhecimento da proliferação de novas ideias e direções que marcaram a música do período posterior à segunda guerra mundial, devido a importantes razões históricas, centrou-se a atenção nas obras compostas durante as décadas de 1950 e 1960. As duas escolas mais importantes que se deram nos anos 50, o serialismo e a indeterminação, desafiaram radicalmente as concepções tradicionais da estrutura musical e chegaram a questionar as crenças anteriores sobre a natureza da música<sup>10</sup> (Morgan, 1994).

Esta hipótese é corroborada por um dos autores mais citados no campo da História da Música erudita deste 1950 à atualidade, Paul Griffiths. Por um lado o autor inicia a famosa obra publicada primeiramente em 1986, *Modern Music*, com a explicitação das diferenças entre os conceitos de *Moderno*, *Modernismo*, *Música Moderna* e o esclarecimento que não se trata de uma questão de cronologia, ou seja, que nem toda a música passou a ser “moderna” só porque se iniciou o século XX. Griffiths refere que se pudéssemos dizer que a Música Moderna teve um início, ele seria com a peça “*Prélude à l'après-midi d'un faune*”, de Claude Debussy, mas explica porquê. Esclarece que não se trata de um desligar da tonalidade, mas de um afastamento da mesma através da criação da ambiguidade entre a tonalidade menor e a tonalidade maior, recorrendo ao trítono. Explica também que há outras obras desse tempo que procuram ideias de fuga à tonalidade, mas de outras formas e que, pelo contrário, há outros compositores que mantêm a ideia do desenvolvimento da tonalidade. Ao longo da obra, porém, o autor vai demonstrando a pluralidade musical que vai sendo desenvolvida e de que modo, apesar de existirem pontos comuns, a diversidade

---

<sup>10</sup> Traduzido livremente do original em espanhol “al hacer un reconocimiento de la proliferación de nuevas ideas y direcciones que han tipificado la música del período posterior a la segunda guerra mundial hemos, debido a importantes razones históricas, centrado nuestra atención en las obras con puestas durante las décadas de 1950 y 1960. Las dos escuelas más importantes que se dieron en los años cincuenta, el serialismo y la indeterminación, desafiaron radicalmente las concepciones tradicionales de la estructura musical y, en un segundo caso, llegaron a cuestionar las creencias anteriores acerca de la naturaleza de la música” (Morgan, 1994)

é tal que se torna uma das principais características deste campo e que explicita da seguinte forma:

Ainda assim é difícil fugir à conclusão de que o período moderno assistiu a uma inédita diversificação de estilos musicais, de que os compositores de hoje não se apresentarão à posteridade tão identificados entre si quanto os seus antecessores no século anterior: Wagner, Brahms, Liszt, Dvorak, Bizet, Verdi, Mussorgsky, Grieg. Por diversificada que fosse a música destes, todos respeitavam os mesmos princípios fundamentais, em especial os da harmonia diatónica. Na década de 1970, já não existem verdades comuns. (Griffiths, *Modern Music: A concise history*, 1987)

Como se pode ler noutras dissertações como (Guerra, 2014) e (Pires M. I., 2020) com as quais me parece possível estabelecer uma analogia com o presente texto, a associação do termo “Música Erudita Ocidental Contemporânea” à música que é também designada de “séria”, “cultura”, entre outros termos, como referido anteriormente por (Silva & Artiaga, 2010), sendo também possível encontrar presente nos livros *Musiques Contemporaines: perspectives analytiques* dos autores (Bosseur & Michel, 2007) *Contemporary music: theoretical and philosophical perspectives* de (Paddison & Deliège, 2010) e por (Griffiths, *Modern Music and After: Directions since 1945*, 1995) para se referirem às múltiplas linguagens artísticas desenvolvidas desde o fim da segunda guerra mundial até hoje.

A ideia de uma desagregação progressiva do sistema musical que dominara os dois séculos anteriores, aproximadamente de Bach a Richard Strauss (Grout & Palisca, 1988) foi dando lugar à pluralidade que Griffiths veio a referir e que o século XXI tende a acentuar. Os motivos para tal pluralidade são de diversas ordens, nomeadamente, os fatores sociais e tecnológicos que desempenharam um papel fundamental na evolução da cultura musical do século XX, tendo a rádio, a televisão e a fidelidade das gravações estado na origem de um crescimento inédito do público dos diversos géneros musicais (Grout & Palisca, 1988). Porém, esse crescimento não levou só a uma cristalização de determinados fenómenos musicais. Certamente contribuiu para que, por exemplo, a música de Beethoven se mantivesse no ouvido de muitos ouvintes e que chegasse ao ouvido de muitos outros que, de outra forma, provavelmente não teriam escutado aquela música. Mas para os músicos e compositores que vivenciaram o mundo na segunda

metade do século, a busca da diferença tornou-se significativa. Essa geração do pós-guerra, que muitas vezes personificamos no espírito de Pierre Boulez, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen e outros, mas que fez parte de um espírito mais alargado e que se espalhou por muitos lugares na academia pelo mundo fora, “aspirava a algo diferente, buscando ardentemente um espírito novo” (Griffiths, *Modern Music: A concise history*, 1987). A busca do referido espírito não foi missão para todos os compositores e músicos deste tempo, gerando diversidade, pluralidade e opiniões diversificadas. Talvez por isso, a partir de 1950 o fosso entre a antiga e a nova música voltou a alargar-se, pois a música das décadas de 1950 e 1960 foi mais radicalmente inovadora do que a da década de 1920 (Grout & Palisca, 1988). Indo de encontro às posições dos autores referidos para o presente trabalho será tido em consideração que por “Música Erudita Ocidental Contemporânea” se entende a música composta na segunda metade do século XX, no pós-guerra, cujas técnicas de composição escritas, estilos ou correntes não poderiam existir anteriormente a este período, de uma prática vincadamente ligada à academia, no sentido de quase sempre pressupor que hajam escolas, universidades, conservatórios e academias envolvidas, por oposição a outras práticas musicais cuja a aprendizagem é proveniente da tradição oral, não necessitando da escrita ou necessariamente de ser praticadas, ensinadas, desenvolvidas e prorrogadas, alteradas e vividas no seio acadêmico.

## 6.2 Música Mista

Tal como foi referido, no início do século XX, os compositores começaram a questionar-se sobre a necessidade de exporem através da música o período que se vivia naquela altura. Entre estes compositores encontra-se Edgard Varèse, um compositor Francês nascido no final do século XIX e que “desde a sua emigração para os Estados Unidos (1915), que o compositor, incentivou a criação de aparelhagens de geração de sons, mas os avanços nesta área só foram visíveis no período pós-guerra” (Griffiths, *Modern Music: A concise history*, 1987). No final da década de 1940 Varèse recebeu um gravador de fita. Um avanço tecnológico que permitia aos compositores trabalhar o seu próprio material. O gravador de fita permitiu a manipulação do som como antes não era possível com outras tecnologias de gravação como o cilindro de cera ou o disco. Em França destaca-se o compositor Pierre Schaeffer, que por ser diretor de uma secção da rádio francesa, tinha à sua disposição material que na altura ainda não seria acessível a todos os compositores. Em 1948 apelidou a sua prática, de *Musique Concrète* devido à forma como eram compostas:

Ele queria demonstrar que esta nova música começava no concreto som do material, pelo som ouvido, e que depois era possível retirar valores abstratos do mesmo. O que é o oposto da música clássica, que começa de uma conceção e notação abstrata que levam à performance concreta. (Couprie, EARS, s.d.)

O termo música eletrónica é, nomeadamente nos EUA, utilizado como um sinónimo de música eletroacústica. O equivalente alemão *Elektronische Musik*, tem conotações históricas mais precisas, referindo-se à composição pós serial gerada eletronicamente e que teve o seu início nos anos 50, nos estúdios da rádio em Colónia. Em Francês, música eletrónica também é utilizada como um sinónimo de música eletroacústica, como por exemplo *Techno* (Couprie, *Electronic Music*, 2020). Estas terminologias são desafiadas por (Holmes, 2002), que por sua vez entende o conceito de música eletroacústica como a junção do mundo acústico e do mundo eletrónico, como no caso da peça *Imaginary Landscape* de John Cage e outras.

As terminologias neste campo são fluidas e nem sempre significam o mesmo em função da geografia, período ou autor. Pierre Couprie diz que, originalmente, considerado como música em que o material sonoro não era gravado previamente, mas que em vez disso, é gerado eletronicamente de forma única, historicamente, através de osciladores e

geradores de ruído, atualmente o material sonoro é gerado de forma digital (Couprie, Electronic Music, 2020). Mas diria que o recurso à eletricidade permanece como comum a todas estas definições e como algo importante a referir. De acordo com (Grout & Palisca, 1988) o contributo importante da música concreta e da música eletrónica foi a aceitação de sons que não eram produzidos por vozes ou instrumentos, como música. Já (Emmerson & Smalley, 2001) acrescentam que na música concreta os materiais sonoros podiam ser retirados de gravações pré-existentes e que as fontes sonoras podiam depois ser sujeitas a tratamento antes de serem inseridas numa estrutura e, que no final da década de 1950 o termo “música eletroacústica” foi promovido em Paris como o mais adequado para a representação e coabitação das abordagens da música concreta e eletroacústica. Naquela altura, o termo eletroacústico apenas se referia à música gravada em fita. De acordo com a definição de (Emmerson & Smalley, 2001), música gravada em fita, ou *Tape Music* significa apenas a música que na sua forma final se encontra gravada em fita magnética. O termo está fortemente associado às composições nos EUA no início da década de 1950 e tem desde então sido largamente utilizado internacionalmente, embora atualmente a sua utilização esteja a diminuir dado que a fita magnética (analógica ou digital) já não constitui o único meio de “gravação”. Em 1988, (Grout & Palisca, 1988) referem o contributo e origens da música eletroacústica explicitando que nenhum outro desenvolvimento do período posterior a 1950 atraiu tantas atenções ou trouxe ao mundo da música um tão grande potencial de importantes mutações estruturais como a utilização de sons eletronicamente produzidos ou manipulados. Este domínio começou a ser explorado com a *musique concrète* do início dos anos 50; a matéria-prima compunha-se de notas musicais ou outros sons naturais que, depois de diversamente transformados por meios eletrónicos, eram reunidos numa fita gravada.

De acordo com (Henriques, 2010), a eletroacústica é um:

conceito adotado nos diversos domínios da produção e receção musicais para designar obras compostas através do recurso à tecnologia eletrónica na geração, gravação, transformação e/ou configuração dos materiais sonoros. A música eletroacústica está fortemente dependente das tecnologias de reprodução e transmissão do som e pode dividir-se em duas grandes categorias: composições que apenas existem em suportes de reprodução sonora (fita magnética, disco, CD, DVD etc.), tomando forma quando são

reproduzidas através de altifalantes e, a música eletrônica feita ao vivo – «música mista» e «*live electronics*» [música eletrônica em tempo real] -, caracterizada pela utilização simultânea de instrumentos musicais executados no momento da performance (e passíveis de serem captados e/ou transformados eletronicamente)”.

O termo “acusmática” refere-se aos “akusmatikoi “, alunos de Pitágoras, que de modo a melhor se concentrarem nas suas palestras, eram obrigados a sentarem-se em silêncio absoluto, escondidos atrás de uma tela, enquanto escutavam o seu professor. Jérôme Peignot reintroduziu o termo Pitagoriano em 1955, que considera “a distância que separa os sons das suas origens”, isto é, uma apresentação exclusivamente áudio do som, comum à música eletroacústica. Este termo deve-se à sua implementação do terreno pelo compositor François Bayle. Mais recentemente Annette Vande Gorne reafirmou a importância do termo no seu tratado de 2018 (Gorne, 2018). Para alguns, o termo é muito preciso e refere-se especificamente à forma como se ouve. “No entanto, o termo ganhou uma utilização mais vasta ao descrever o género, que em larga medida deriva da tradição da música concreta e que se baseia nesta forma de ouvir”. (Couprie, Acousmatic, 2020)

O termo música mista (*mixed music; musique mixte*) é de utilização comum na música eletroacústica para descrever composições em que os instrumentos acústicos tradicionais se apresentam ligados a uma gravação ou música composta digitalmente em tempo real (interativa) (Couprie, Mixed Work, 2020). A constatação de que a música mista acaba por estabelecer um novo paradigma na criação musical e na interpretação resulta na modificação da natureza das relações e interações entre criadores e *performers*, e destes com o material musical e com a *performance*. (Lourenço, 2015)

Segundo (Emmerson & Smalley, 2001), há músicos que se opõem a esta disciplina muito restrita quando envolve trabalhar com uma eletrônica fixada (antigamente seria dito fixada em fita magnética, *tape music*, hoje poderíamos dizer em suporte fixo), em peças que envolvam uma sincronização estrita dos músicos com uma gravação prévia e que poderão requerer um “click track” por forma a assegurar a adesão ao tempo e entradas corretas. Porém, nem sempre é o caso. Há músicos que podem preferir essa abordagem, no entanto, a música mista integra uma pluralidade de abordagens com ou sem a eletrônica a ser processada em tempo real, transformando os sons produzidos pelos

instrumentistas aquando da sua interpretação, ou sincronizados por meios visuais, entre muitas outras abordagens. Tendo tudo isto em consideração:

Pode-se dizer que a música eletroacústica mista se apresentou como uma solução à rejeição dos instrumentos musicais tradicionais que marcou a fase inaugural da música eletroacústica (...) a produção de música eletroacústica mista aponta para a interação entre os meios eletrónicos e instrumentais, que coabitam o espaço da performance (Cunha & Gallo, 2014).

Tal como foi já referido, a música mista recorre não só a meios eletroacústicos como também a instrumentos acústicos, sendo neste trabalho apresentado um estudo da implementação da música mista para guitarra, considereei pertinente definir este instrumento. Se por um lado se trata de definições genéricas e patentes em vasta bibliografia de introdução ao instrumento, a sua pertinência pode ser válida para um leitor menos familiarizado com o instrumento, as suas características e elementos distintivos de outros instrumentos, mesmo de outros cordofones. A guitarra é um instrumento de cordas da família do alaúde, dedilhado ou tocado passando a mão em todas as cordas (como os termos estrangeiros *rasgueado*, ou *strummed*), com trastes ao longo do braço. “A guitarra clássica moderna tem seis cordas e uma caixa de ressonância em madeira(...) No Sistema de classificação *Hornbostel and Sachs* a guitarra é um cordofone composto da família do alaúde” (Turnbull, Sparks, & Heck, 2001).

Na língua portuguesa o termo “guitarra” é usado, desde o século XVIII, para se referir a um cordofone de mão de corpo periforme, da família das cítaras europeias, por oposição ao termo viola, aplicado aos cordofones com a caixa em forma de oito, distinção que se mantém até ao início do século XX. O uso impróprio do termo “guitarra” como sinónimo de viola de mão que em Espanha designam “Guitarra” (Morato 1762: 89) ou de qualquer dos instrumentos desta outra família que em português até então ocorrera apenas ocasionalmente em uma ou outra fonte literária ou musical, tendeu depois a generalizar-se, em particular na segunda metade do século XX, por influência espúria do castelhano e do inglês (Morais & Nery, 2010). Face à evolução dos vários tipos de música foi referido que:

O instrumentário da música ocidental ao longo da sua história tem estado em mudança contínua, e todos os tipos e períodos de música deram origem às

modificações dos próprios instrumentos e técnicas de reprodução existentes. O desejo de instrumentos capazes de uma maior gama, volume e controlo dinâmico conduziu não só à utilização de novos materiais e melhorias na conceção(...) (Davies, 2001).

Seria interessante conseguir estudar de forma profunda a relação dos compositores portugueses com a música mista para guitarra. Porém, não se coaduna com o âmbito do presente texto. No entanto, e no sentido de facultar referências ao leitor, foi realizado um catálogo anexo com as peças que encontrei neste campo, de compositores portugueses e estrangeiros e, por não ter conhecimento de outros documentos, sugiro a leitura da tese de mestrado em ensino de guitarra, de Ricardo Brito, aluno da ESART (orientada por Jaime Reis), que consiste num catálogo das peças compostas para guitarra por compositores portugueses ou residentes em Portugal, e a tese de doutoramento do guitarrista Belquior Guerrero Marques, da Universidade de Aveiro, orientada pelo guitarrista e professor Pedro Rodrigues e que, para além de um excelente enquadramento teórico sobre as práticas musicais inerentes à música mista e um catálogo de obras, faculta muitas pistas para o entendimento desta prática e a sua sustentabilidade, no sentido da capacidade de manter “tocáveis” ao longo dos tempos, adaptando as tecnologias disponíveis às formas como o repertório foi construído.

No caso da música eletroacústica, acusmática, mista e outras práticas musicais associadas aos desenvolvimentos tecnológicos que serão posteriormente descritos neste texto, ao contrário de outros países que viram emergir esta prática a partir da década de 1940, em Portugal, com a exceção de alguns concertos logo na década de 1950 com alguns dos pioneiros desta prática musical, como Stockhausen que veio a Lisboa, a produção de compositores como Nunes e Peixinho apenas existia por estarem ligados a instituições estrangeiras. (Henriques, 2010) refere no seu artigo da Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, em “Música Electroacústica”, algumas das iniciativas que foram gradualmente alterando o panorama musical no país neste aspecto, às quais acrescentei outras do presente século. As Jornadas de Música Electroacústica de Viana do Castelo, organizadas no final da década de 1970 por João Soeiro de Carvalho e Rui Ribeiro, o Festival Música Viva iniciado com esse nome em 1994 (organizado por Miguel Azguime), mas também o Festival Aveiro Síntese iniciado em 2002 (por Diana Ferreira), o Festival DME (Dias de Música Electroacústica) iniciado em 2003 (por Jaime Reis) e

outras iniciativas que não sendo exclusivas do campo, contribuíram para o mesmo, como a Orquestra Utópica, Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, Ensemble 20/21, Ensemble MPMP, as associações com sede no Porto - Sonoscopia e Interferência, a par da Casa da Música, Remix Ensemble e muitas outras instituições, públicas e privadas que contribuem para o campo. Adicionalmente, é inegável que contributos de ativos compositores neste campo e professores no ensino superior de muitas gerações de novos compositores e compositoras, como foi o caso de Cândido Lima, Filipe Pires, António de Sousa Dias, Tomás Henriques, Carlos Caires, José Luís Ferreira, Paulo Ferreira-Lopes, Isabel Soveral e João Pedro Oliveira, entre outros, têm alterado profundamente o panorama do ensino deste campo no país.

### **6.3 Estado da Arte e Revisão da Literatura**

Uma vez que este relatório trata a possibilidade de integração da música mista no contexto do ensino artístico especializado da guitarra, decidi abranger também a minha pesquisa bibliográfica aos trabalhos cujo campo de investigação se debruça sobre o ensino da música erudita ocidental contemporânea e não apenas sobre o ensino da música mista. Esta decisão prende-se com o facto de ser a música mista uma prática musical dentro da música erudita ocidental contemporânea e por se tratar de um campo no qual não existe bibliografia amplamente disponível.

A ausência de música erudita ocidental contemporânea nos programas curriculares tem sido objeto de reflexão por parte de diversos autores que apontam possíveis explicações para esta lacuna curricular. A este título refira-se (Guerra, 2014) “Vários motivos contribuem para o referido desfasamento, nomeadamente, o desconhecimento de repertórios que pressuponham inovações na linguagem artística mas que sejam tecnicamente adequados ao nível dos alunos”. De acordo com Foucault e Boulez o isolamento da Música Erudita Ocidental Contemporânea é consequência de uma deficiente pedagogia. (Pires M. I., 2020) Fazendo ligação ao que foi defendido por (Archibeque, 1966) aquando da realização de um estudo sobre a valorização da música contemporânea, apresentando no ensino e educação uma das soluções para o crescimento e divulgação da música contemporânea “É imperativo que os professores de música procurem novos métodos e materiais. Este caminho, conduzirá inevitavelmente à música contemporânea”.

Também Tatiana Rosa na sua tese de mestrado ensino da música estudou a integração da música mista no ensino básico, mais concretamente na flauta transversal. Referindo que

Numa primeira abordagem de uma obra contemporânea o intérprete depara-se com uma notação e uma linguagem desconhecida, e geralmente de um grau de dificuldade bastante elevado. Atualmente não está prevista uma aprendizagem das técnicas contemporâneas ao longo do ensino básico e secundário, deparando-se o mesmo com estas, muitas vezes somente no ensino superior. O mesmo ocorre com a música mista, resultando num primeiro impacto como negativo para o intérprete. (Rosa, 2014)

Um dos argumentos a favor da introdução deste tipo de música no ensino básico é o que se retira do trabalho de (Daldegan & Dottori, Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumentos para crianças iniciantes, 2011) “De fato, a princípio, as crianças são geralmente abertas a músicas que envolvam sonoridades diferentes e acham divertido explorar novas possibilidades sonoras”. O acima referido é sustentado num estudo do desenvolvimento das preferências musicais das crianças no qual se verificou que as crianças mais novas respondem de forma mais positiva a peças desconhecidas do que seus colegas mais velhos. O estudo revelou que a música do século XX (*century art music*) é desconhecida pelas crianças Brasileiras e Portuguesas, apesar dos esforços de compositores/professores como Murray Schafer, John Paynter, entre outros. De acordo com os autores, os professores em Portugal e no Brasil continuam a perpetuar o ensino clássico, nomeadamente peças dos séculos XVIII e XIX. No caso Português os resultados são consistentes com um estudo anterior que sugere que os professores raramente integram música do século XX (*art music*) nas suas aulas (Boal-Palheiros & Llari, 2006)

Uma solução para esta lacuna nas escolas consiste em proporcionar a experimentação da música contemporânea, não só através da audição, mas da sua composição ou interpretação. Tal como alguns estudos sugerem que o gosto pela música contemporânea (i.e., eletroacústica) pode ser desenvolvido através da experiência prática como, Costa-Giomi & Pennycook (1997), Keane (1986), Smalley (1992) e Boal-Palheiros & Llari, (2006).

Outros autores reforçam as conclusões dos autores acima referidos, nomeadamente no que concerne à exposição dos alunos à música contemporânea como aponta Joana Guerra no seu relatório de estágio invocando estudos sobre a pluralidade das práticas musicais no contexto escolar como Nettl (1995), Swanwick (1991) e Vansconcelos (2002) e que expõe que os autores enfatizam a importância da variedade e a sua integração na formação dos alunos (Guerra, 2014).

Embora uma grande parte da bibliografia existente se destine ao ensino da música erudita ocidental contemporânea, acredito que possa ser de igual modo associada à música mista, sendo a música mista uma das vertentes da música contemporânea.

É com base na literatura aqui apresentada que procedi à estruturação da minha investigação para este relatório.

## **7. Metodologia de Investigação (Fundamentação Teórica)**

Considero que seja importante para uma correta definição do projeto de investigação e da metodologia a empregar definir a área de investigação, sendo que por se tratar do ensino da música está englobada pela musicologia sistemática que contrariamente à musicologia histórica (que tende a focar-se em questões musicais centradas na performance, géneros ou questões relacionadas com a tradição), ocupa-se de temas de investigação mais abrangentes através da análise de dados empíricos e da observação, levando assim ao desenvolvimento de teorias.

Estando estipulada a área de investigação científica procurei identificar qual a metodologia que melhor serviria os objetivos que estipulei para esta investigação, tendo numa fase inicial recorrido a uma metodologia na corrente do objetivismo, como forma de entender de forma objetiva com recurso a questionários e análise de documentos se a presença da música mista no contexto escolar era uma realidade ou não, sem efetuar qualquer tipo de interpretação subjetiva dos dados recolhidos.

Posteriormente utilizei também uma metodologia cuja perspetiva epistemológica se baseia na corrente do construtivismo, no qual se admite a formação de conhecimento através da análise dos dados recolhidos. Os métodos utilizados foram o estudo de caso, análise documental, a realização de entrevistas e de questionários e uma investigação-

ação no contexto do estudo de caso realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo.

Para a realização deste projeto de investigação procurei utilizar métodos que me permitissem uma recolha de dados eficaz e verosímil. No entanto, para uma melhor seleção dos métodos a utilizar, realizei primeiro um plano da investigação, onde, através dos objetivos de cada parte percebi qual seria a forma mais eficaz de os alcançar.

Nesse sentido, procurei esquematizar a metodologia e procedimentos gerais como apresentados na página seguinte. Compreendo as limitações de um esquema para descrição de uma realidade que é mais complexa. Porém, optei por esta via por me parecer a forma mais clara e sucinta de estabelecer a ação e causalidade das opções que foram realizadas.

As descrições do enquadramento teórico, incluindo metodologias utilizadas, estão descritas posteriormente, acompanhadas das referências bibliográficas que fui conhecendo ao longo do percurso no mestrado e que considerei aplicáveis à prática de investigação no terreno.

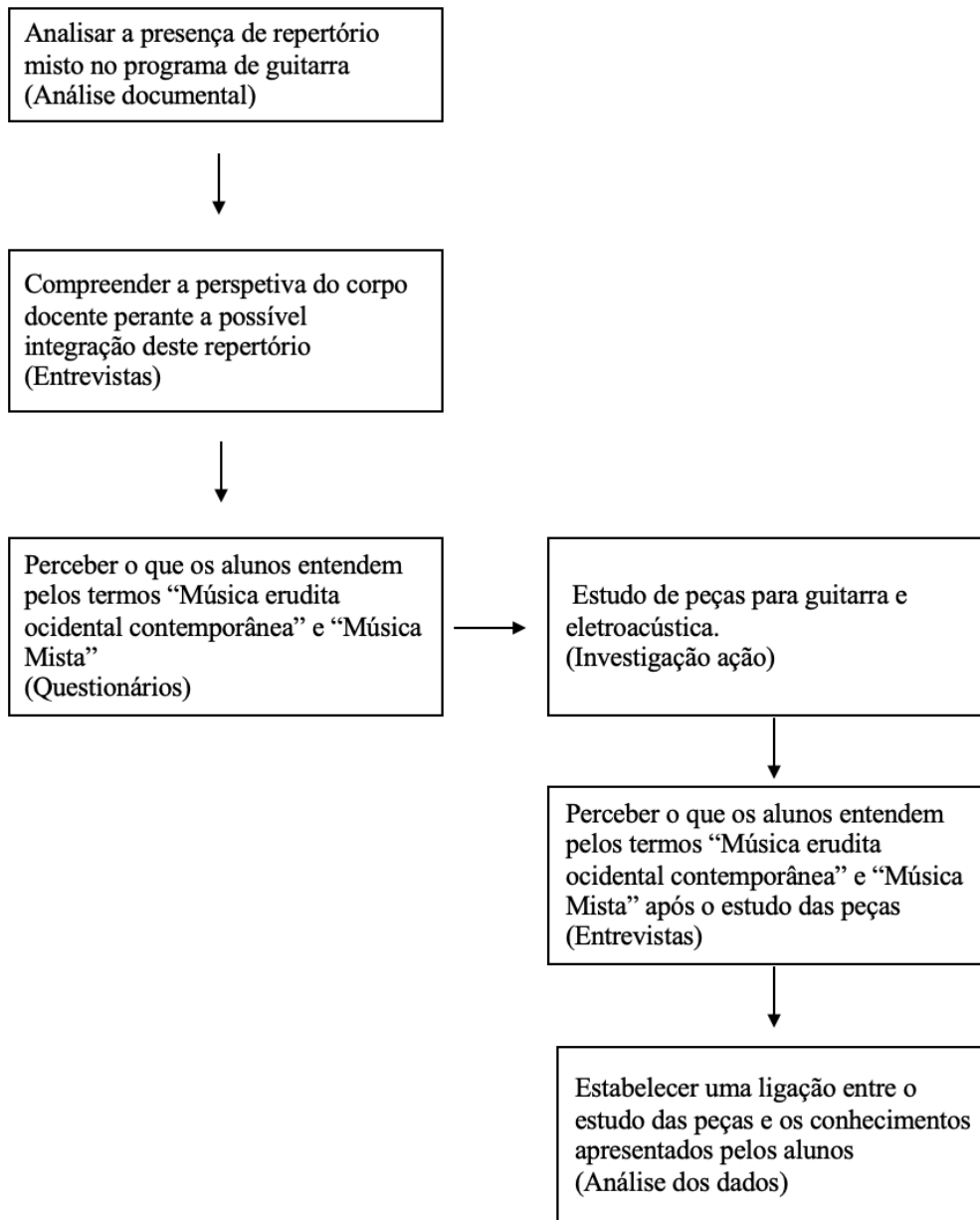


Figura 3- Plano do projeto de investigação - fonte própria

## **Estudo de Caso**

A escolha deste método de investigação prendeu-se com a necessidade inerente a um estudo realizado num curto espaço de tempo, de reduzir a sua dimensão ou, neste caso o universo em estudo. O que na ideologia da investigação seria um estudo generalizado da realidade do estudo da música mista no Ensino Artístico Especializado da guitarra em Portugal, foi posteriormente tornando-se gradualmente mais específico até ao projeto aqui apresentado. Este método foi defendido por autores como “objeto de decisões, programas, processos de implementação e mudanças organizacionais” (Bell, 1997), embora por outros seja definido como pouco generalizável, o que para muitos confere uma problemática que acredito não estar em causa nesta investigação.

O estudo de caso aqui apresentado foi realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, onde através da recolha de dados e da investigação-ação se testa a possibilidade de integração da música mista. A escolha deste caso deve-se à familiarização com a instituição e ao facto de me encontrar a realizar o estágio em regime de atividade nesta escola.

## **Investigação-ação**

A investigação-ação é um procedimento por norma selecionado para investigações na área da educação e levadas a cabo por professores. “devido à sua ênfase prática na resolução de problemas” (Bell, 1997).

Deve ser planeada de forma sistemática, e de forma a escolher o método de recolha de dados mais pertinente para a investigação em causa. Segundo (Elliot, 1991), a técnica de investigação-ação deve ter lugar em situações concretas, na qual se procura validar teorias ou hipóteses. Ao utilizar este procedimento as teorias são validadas através da prática.

Outros autores definem como um processo utilizado num problema concreto e localizado, podendo recorrer a diversos mecanismos de recolha de dados, como os que foram também utilizados para esta investigação.

A decisão de recorrer a este procedimento prendeu-se com a escolha de realizar um estudo de caso na escola onde leciono, podendo assim ter uma vertente mais prática nesta investigação.

“O que melhor caracteriza e identifica a investigação-ação é o facto de se tratar de uma metodologia de pesquisa, essencialmente prática e aplicada, que se rege pela necessidade de resolver problemas reais.” (Coutinho, et al., 2009)

Através desta investigação proponho testar a validade de inserção da música mista no Ensino Artístico Especializado, mais concretamente no estudo da guitarra.

O modelo de investigação-ação aqui aplicado foi desenvolvido por Stephen Kemmis e é composto por quatro fases. A planificação, que consiste no desenvolvimento do plano com base em informação recolhida previamente. A ação, que trata a aplicação da planificação. A observação que se baseia nos efeitos da ação, levando aos resultados e, por fim, a reflexão, realizada por sua vez, sobre os resultados, podendo servir posteriormente de ponto de partida para uma nova planificação.

### **Inquérito por questionário**

“O objetivo de um questionário é obter informações que possam ser analisadas, extrair modelos de análise e fazer comparações”. Partindo desta citação de (Bell, 1997), passo a justificar a escolha de empregar este método de recolha de dados.

Os objetivos que tinha em mente alcançar através da realização do inquérito eram:

- Analisar as noções dos alunos acerca da prática musical aqui estudada;
- Identificar uma possível relação entre as disciplinas frequentadas pelos alunos e as suas noções acerca da temática aqui abordada;
- Identificar uma possível relação entre a assistência a concertos e as noções acerca da terminologia;
- Analisar se os alunos têm em consideração determinadas características sobre o repertório que tocam, mais concretamente sobre a sua localização temporal;
- Utilizar as respostas deste questionário como controlo de comparação, para as respostas dadas pelos mesmos alunos posteriormente ao estudo de uma peça mista.

## **Entrevistas**

A decisão de realizar entrevistas aos membros do corpo docente da classe de guitarra deveu-se à flexibilidade que uma entrevista permite, isto é, embora deva haver uma estrutura planeada, se o entrevistado o permitir, a entrevista pode ficar enriquecida pelo surgimento de novas questões no momento da mesma, noutra perspetiva, a realização de uma entrevista ao invés de um inquérito por questionário permite clarificar uma questão que não tenha sido compreendida, ou como já referi, ir além numa resposta dada. Outra razão prende-se com o respeito que tenho pelos meus colegas, acredito que uma entrevista atribua mais valor do que o envio de um questionário. Por fim, foi escolhida a entrevista pela sua possibilidade interpretativa, isto é, por permitir ao entrevistador interpretar uma resposta não só pelo seu conteúdo verbal, mas também pelo tom de voz em que é dita, por expressões faciais ou hesitações (Bell, 1997).

Os objetivos ao realizar entrevistas aos docentes de guitarra da EMNSC foram:

- Compreender as perspetivas do corpo docente perante a possibilidade de integração de música mista no estudo do instrumento;
- Perceber se os professores tiveram contacto com a música mista através da interpretação;
- Perceber se há um período da história da música que se destaque nas preferências dos alunos;
- Perceber se, embora não esteja disposto nos programas, os professores tinham memória de alguma vez ter sido apresentado este repertório na EMNSC;
- Perceber se há algum compositor ou obra para o instrumento que tenham como referência deste âmbito musical.

A escolha de realizar uma entrevista ao guitarrista Bertrand, prendeu-se com a possibilidade de surgirem novas questões consoante as respostas do entrevistado, e por outras vantagens inerentes à realização de uma entrevista contrariamente a um questionário.

Os objetivos desta entrevista ao guitarrista Bertrand são:

- Perceber qual a perspectiva do entrevistado, enquanto guitarrista profissional nesta área, perante o contexto atual da música mista para guitarra;
- Perceber em que contexto desenvolveu interesse por este repertório;
- Perceber a perspectiva do músico enquanto docente perante o ensino da música mista em conservatórios e escolas do ensino artístico especializado;
- Perceber se noutro país, sendo que aqui o exemplo é França, o contexto de ensino da música mista é idêntico à situação em estudo;
- Perceber quais os principais desafios associados à interpretação e performance deste repertório;
- Perceber quais os principais desafios do ensino da música mista.

O que motivou a realização de entrevistas aos alunos participantes no estudo foram duas razões principais, sendo a primeira assegurar a fiabilidade das respostas dadas (uma vez que nos encontrávamos em período de confinamento) e a segunda pela possibilidade de clarificar alguma questão, ou pela possível necessidade de aprofundar uma resposta.

Os objetivos de realizar a entrevista aos alunos após o estudo da peça são:

- Comparar as respostas da entrevista com as do questionário para analisar uma possível relação entre a aprendizagem da peça e as noções dos alunos sobre os termos;
- Perceber de que forma receberam o contacto com a música mista, se foi uma experiência maioritariamente positiva ou negativa e porquê;
- Perceber do ponto de vista do aluno quais os desafios que encontraram no estudo da peça.

### **7.1 Recolha de Dados Primários**

Numa primeira fase, utilizei a análise do programa da disciplina de instrumento, neste caso de guitarra, da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, onde estudei, onde leciono e onde realizei o estágio. A análise do programa tem como objetivo a confirmação da

ideia que levou ao desenvolvimento deste tema para o relatório de estágio, a ausência de repertório misto no programa da disciplina.

O facto de ter estudado e analisado programas de diferentes estabelecimentos de ensino para as disciplinas de Especialização e Didática da Música cativou-me para procurar outros programas e analisá-los, com o objetivo de encontrar possíveis diferenças nos mesmos que os permitissem comparar e confirmar ou revogar ideias pré-concebidas como a inexistência de música mista nos programas da disciplina.

Na mesma fase do processo de investigação foi feita a recolha e análise dos programas de audições de guitarra clássica dos professores que formam a classe de guitarra da EMNSC. Foram disponibilizados programas desde o ano 2016 até 2020. Esta recolha tem como objetivo comprovar a presença ou ausência da execução de música mista em contexto de audição, de forma independente ao programa proposto para a disciplina.

Uma vez concluída a primeira parte da investigação, iniciei o levantamento de peças para guitarra e eletrónica/electroacústica. Esta pesquisa foi realizada através de bases de dados online, teses de mestrado e doutoramento e, através do contacto com colegas de profissão. Todas as peças encontradas foram catalogadas para este estudo, no entanto, foi difícil comprovar se seriam adequadas ao ensino.

De modo a tentar perceber a perspetiva dos restantes professores de guitarra clássica da instituição em estudo foram feitas entrevistas semiestruturadas aos mesmos, tendo obtido dados subjetivos para análise e enriquecendo esta investigação com o conhecimento e pontos de vista destes docentes.

Tendo por base o catálogo realizado, foi feita uma seleção baseada nos fatores de duração, acessibilidade à partitura e nível técnico das obras para que estas pudessem ser estudadas e apresentadas por alunos da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo.

No início do 2º período letivo foi feito um questionário a vários alunos da classe de guitarra. Para este questionário não foi feita uma seleção de alunos, uma vez que pretendia alcançar o maior número de respostas possível.

No final do 2º período foi pedido aos docentes da classe que indicassem dois alunos da sua classe que pudessem ter interesse e disponibilidade para tomar parte no projeto de música mista, parte prática desta investigação. Este projeto foi planeado com o apoio do

Festival DME e, consistia na realização de um *workshop* destinado aos professores e alunos de toda a comunidade escolar com interesse, sobre a envolvência histórica da música mista e equipamento necessário para a sua interpretação.

Embora a realização deste *workshop* não tenha sido possível nos moldes propostos, os alunos que integraram o projeto aqui apresentado foram divididos em dois grupos de acordo com a sua disponibilidade horária, e assistiram à aula dada pela compositora Mariana Vieira, tal como estava previsto, sobre a contextualização histórica desta música e o material necessário.

Para tornar este projeto possível foi essencial o apoio e parceria do Festival DME, com o projeto “Eletroacústico por um dia”. O projeto destina-se a alunos do Ensino Artístico Especializado ou do ensino profissional. A ideia surgiu durante o período de confinamento como resposta a dar continuidade às atividades pedagógicas do Festival DME.

Os alunos interessados deviam preparar uma peça para o seu instrumento e eletrónica do projeto *21 peças do século XXI* (Vieira, 2017), uma edição de partituras de caráter didático que foram disponibilizadas em vídeos onde os alunos podiam aceder à partitura, ao *click track* visual bem como ao áudio da parte eletrónica.

Por ter surgido a hipótese de colaboração com o projeto “Eletroacústico por um dia”, já explicado anteriormente, a compositora e uma das impulsionadoras do projeto referido, explicou também aos alunos como poderiam ter acesso ao material de estudo.

Além dos *workshops*, cada aluno teve trinta minutos semanais de aula individual via zoom comigo para trabalhar a leitura e interpretação da peça elegida.

O segundo *workshop* a realizar com o apoio do Festival DME consistia na visita dos alunos ao espaço Lisboa Incomum, onde poderiam compreender o processo de manuseamento do equipamento e, em mote de finalização do estudo da peça, poderiam apresentar a obra estudada com equipamento profissional.

Não obstante, por razões que já foram descritas diversas vezes, não foi possível proceder a esta atividade, tendo por isso, sido pedido a cada aluno que enviasse um vídeo a interpretar a peça para que este pudesse ser divulgado pelo Festival DME nas redes sociais e meios de divulgação de vídeo.

Por ocasião da *masterclass* orientada por Bertrand Chavarria-Aldrete, surgiu a oportunidade de realização de uma entrevista, para que pudesse dar a sua perspectiva enquanto docente relativamente ao ensino da música mista em França e, enquanto músico que se dedica em grande parte à interpretação de música mista, perante o contexto atual e desafios inerentes a esta prática musical. Esta entrevista foi realizada durante o 3º período.

De modo a dar por concluída a investigação foi realizada uma entrevista a cada aluno que participou no projeto.

## **7.2 Apresentação e análise dos dados**

### **7.2.1 Análise documental**

Na primeira fase da investigação tornou-se fundamental comprovar cientificamente o que pensava ser uma realidade, a ausência de música mista nos programas curriculares das escolas de Ensino Artístico Especializado da música.

Para isso foram considerados quatro programas que já tinham sido alvo de análise em disciplinas que compõem este mestrado. A análise documental foca-se assim nos programas da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, da Academia Musical dos Amigos das Crianças, da Escola de Música do Conservatório Nacional e da Academia de Música e Belas Artes Luísa Todi, quatro instituições do Ensino Artístico Especializado da música da região de Lisboa e Vale do Tejo.

A análise destes programas confirmou a ausência de música mista nos programas curriculares destas escolas.

No contexto do estudo de caso na EMNSC, e posteriormente à análise do programa de guitarra onde se comprovou a ausência da música mista, considerei pertinente perceber se a interpretação deste repertório tinha lugar em contexto de audição. Para este efeito foram recolhidos e analisados 23 programas de audições de três dos professores da classe, entre o ano letivo 2016/2017 e 2019/2020. A análise dos programas comprovou a ausência de música mista nas apresentações públicas das classes.

### **7.2.2 Levantamento de peças**

A investigação de peças mistas, para guitarra, foi algo que considerei pertinente, pois uma das problemáticas referidas como razão para a ausência deste repertório é o desconhecimento do repertório existente.

O levantamento das peças foi feito através de bases de dados e documentos disponíveis na internet. Foram utilizados, o catálogo realizado por (Pocci, 2020) que regista as peças compostas para guitarra desde 1900, em diversos agrupamentos entre os quais guitarra e meios eletrónicos ou eletroacústicos. Foi também recolhida informação da página *Sheer Pluck* um *website* de (Heim, 2019) que reúne o repertório contemporâneo para guitarra. Neste *website* a pesquisa dividiu-se em dois *URL's* distintos, um dirigido à música para guitarra e tape, e outro à música para guitarra e eletrónica em tempo real.

Foi também recolhida informação do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa, (Portuguesa, s.d.) para levantamento das peças mistas para guitarra compostas por compositores portugueses.

As peças recolhidas e respetiva informação como instrumentação, compositor, duração e editora encontram-se disponíveis para consulta em anexo.

### **7.2.3 Entrevistas aos docentes de guitarra**

O corpo docente da classe de guitarra da EMNSC, é composto por cinco professores, mas, por ser eu também parte deste núcleo, apenas os restantes quatro professores responderam à entrevista.

O professor Miguel Vieira da Silva, antigo aluno da EMNSC, delegado da classe e membro da direção pedagógica, foi formado na Escola Superior de Música de Lisboa, e em mestrado na Universidade de Extremadura.

A professora Ana Guerreiro, também antiga aluna da EMNSC, é licenciada na Escola Superior de Música de Lisboa e profissionalizada na Universidade Aberta.

O professor Carlos Gutkin, estudou na Escola Nacional de Música de Havana e no Real Conservatório de Música de Madrid. Estudou também composição e análise com

Christopher Bochmann e José Carlos Buonacorso e frequentou seminários de composição com Emmanuel Nunes e Jorge Peixinho.

O professor João Pedro Duarte frequentou o curso de composição com Fernando Lopes Graça, tendo gravado a sua obra integral para guitarra. É licenciado em Filosofia pela Universidade Clássica de Lisboa e em Guitarra pela ESML onde é atualmente professor. Obteve o grau de mestre em ciências musicais na Universidade Nova de Lisboa.

As questões colocadas na entrevista foram planeadas de forma a permitirem encontrar respostas às problemáticas levantadas e aos objetivos estipulados para estas entrevistas.

Em continuação, apresento o objetivo estipulado, bem como as respostas dos docentes que, através das questões, permitiram alcançar determinado objetivo.

- Compreender as perspetivas do corpo docente perante a possibilidade de integração de música mista no estudo do instrumento;
  - “Acho que é um desafio giro, é interessante. Eu acho que tudo o que é experimentar coisas novas é positivo, é uma mais valia sempre.”
  - “...se não conheces, não podes gostar, se não experimentas não gostas. Qualquer coisa que seja também mais fora daquilo que eles esperam do instrumento ou que dê alguma variedade às aulas é sempre motivador.”
  - “...devia caber dentro do programa essa oportunidade devia haver uma ampla formação desses recursos que nem sempre estão acessíveis a toda a gente.”

É possível, a partir dos excertos das entrevistas acima expostos, perceber que o corpo docente prevê que a abordagem à música mista seja uma experiência positiva para os alunos, mostrando-se recetivos à possibilidade de abordagem deste repertório, reconhecendo também o papel importante do ensino para a valorização desta prática musical.

- Perceber se os professores tiveram contacto com a música mista através da interpretação;

Nenhum dos professores interpretou durante os estudos do instrumento uma peça mista para guitarra.

- Um dos professores aponta como justificção nunca ter sido proposto.
- Dois professores referem a falta de ocasio.
- Um professor aponta para a pouca acessibilidade a repertrio e ao pouco material disponivel durante os seus estudos.

A nvel profissional um dos professores refere ter participado em grupos nos quais se recorria a equipamento eletroacustico para a realizao de msica, nomeadamente a guitarra eltrica, no entanto no apresentava repertrio neste mbito da msica mista.

A nvel profissional um professor menciona ter utilizado equipamento no mbito da msica eletroacustica, mas no se tratava de peas escritas, mas sim de composies no mbito da improvisao.

- Perceber se h um perodo da histria da msica que se destaque nas preferncias dos alunos;
- “Depende muito dos alunos, h uns que gostam mais de msica contempornea, mas no atonal, falamos de Brouwer, por exemplo”;
- “Primeira metade do Sec XX, porque na guitarra, tem uma srie de peas escritas numa linguagem que lhes diz alguma coisa”;
- “Varia muito de aluno para aluno e depende do contexto de cada aluno e da sensibilidade de cada um”;
- “Depende de cada aluno, depende do contexto cultural, dos hbitos culturais. O perodo mais fcil para os alunos e o sculo XX, com linguagens mais acessveis e com a qual esto mais familiarizados, estou a falar na generalidade, e o caso do Leo Brouwer que e muito bem aceite”.

Atravs dos excertos retirados das entrevistas e expostos acima e possvel verificar que trs professores mencionam o sculo XX como sendo o perodo para o qual os alunos demonstram maior preferncia, como justificao, dois dos professores mencionam a familiaridade com a linguagem. Dois professores mencionam tambm o guitarrista e compositor Leo Brouwer, um compositor nascido em 1939, que compoe para guitarra

desde os níveis de iniciação até profissional, motivo pelo qual está presente em todos os planos curriculares do instrumento.

- Perceber se, embora não esteja disposto nos programas, os professores tinham memória de alguma vez ter sido apresentado este repertório na EMNSC;

Dois professores reconhecem que a referida prática musical pode já ter tido lugar em apresentações na escola, mas não no âmbito da guitarra, possivelmente nas disciplinas de ATC, onde no terceiro ano se aborda a música contemporânea tanto na perspetiva teórica como prática, e tecnologias do som, onde se trabalha a música eletroacústica.

- Perceber se há algum compositor ou obra para o instrumento que tenham como referência deste âmbito musical

São mencionados nomes de compositores e intérpretes como José Luís Ferreira, o duo Machina Lírica formado pelo guitarrista Pedro Rodrigues e pela flautista Monika Streitová, o guitarrista Lopes e Silva, Karlheinz Stockhausen e Jaime Reis.

#### **7.2.4 Entrevista a Bertrand Chavarria-Aldrete**

- Perceber qual a perspetiva do entrevistado, enquanto guitarrista profissional nesta área, perante o contexto atual da música mista para guitarra;

“Mas acho que quando o intérprete conseguir ser autónomo com os dois instrumentos é que a música que se escreve pode evoluir” (Chavarria-Aldrete, 2020).

Para o guitarrista esta prática musical está limitada por existir uma necessidade de um engenheiro de som que na maior parte das vezes é o compositor, para a apresentação da obra.

- Perceber em que contexto desenvolveu o interesse por este repertório;

À semelhança do que foi mencionado anteriormente relativamente ao ensino tardio deste repertório, também o guitarrista aqui entrevistado indica ter tido um contacto com esta

prática musical durante os estudos no ensino superior, “foi em Paris, com vinte anos, com o grupo Arcema, com o qual tive a sorte de tocar e partilhar ensaios e concertos com solistas internacionais que só conhecia pela sua reputação e discos” (Chavarria-Aldrete, 2020). Bertrand afirma também que partiu de uma oportunidade dada pelo seu professor e compositor José Luis Campana que dirigia o grupo “Arcema”, que o convidou para fazer parte.

- Perceber a perspetiva do músico enquanto docente perante o ensino da música mista em conservatórios e escolas do ensino artístico especializado e perceber se noutro país, sendo que aqui o exemplo é França, o contexto de ensino da música mista é idêntico à situação em estudo;

Depende dos conservatórios, mas em França os programas a seguir são feitos na maioria pelos diretores dos conservatórios, mas, é sempre possível fazer coisas mais experimentais, tudo depende dos professores e da maneira como se pode idealizar a experiência em relação a programação habitual (Chavarria-Aldrete, 2020).

Muitos conservatórios foram construídos durante os anos 70 ou 80 e nessa altura a música mista era muito importante em França. O problema é que 90% dos conservatórios ainda tem o material dessa altura. O acesso é fácil, a maioria das vezes basta ter uma autorização da parte do diretor (Chavarria-Aldrete, 2020).

Pelos excertos aqui apresentados da entrevista podemos perceber que os programas dos conservatórios são diferentes entre eles, no entanto apesar do programa estipulado há uma certa liberdade que permite ao professor integrar outro repertório que não venha especificado no programa do instrumento. Em relação ao material disponível para a execução desta prática musical o guitarrista menciona a possibilidade de que em todos os conservatórios haja um local destinado à música mista ou eletroacústica, embora o material possa estar já desatualizado.

- Perceber quais os principais desafios associados à interpretação e performance deste repertório;

Para Bertrand, embora haja dificuldades inerentes à utilização de software e hardware a maior dificuldade associada à apresentação da música mista prende-se com a incapacidade gerir o som que produz. “O meu desconhecimento total de MaxMsp, as ligações dos cabos e da mesa de som..., mas sobretudo, a incapacidade de ouvir e esculpir o som que estou a fazer” (Chavarria-Aldrete, 2020).

- Perceber quais os principais desafios do ensino da música mista.

(...) quando o músico trabalha toda a vida para conseguir um som próprio, simplesmente a ideia de não conseguir ouvir e controlar a totalidade do som é antinatural, mesmo assustadora. O desafio é tornar-nos autónomos a nível da gestão dos meios eletrónicos para as aulas e concertos (...) (Chavarria-Aldrete, 2020).

Para o guitarrista, o principal desafio que precisa de ser resolvido é a falta de autonomia dos músicos para a interpretação da música mista. No entanto, acredita também que permitindo aos alunos um contacto com a tecnologia com a qual estão habituados a lidar no quotidiano, a valorização desta música poderá ter um novo impulso. Não obstante, para que isso seja possível, reforça a importância da autonomia do músico.

### **7.2.5 Inquérito por questionário aos alunos da classe**

Como método de levantamento de dados sobre os conhecimentos dos alunos sobre o tema abordado neste projeto, realizei um questionário. Os objetivos deste questionário prendem-se com a necessidade de perceber, em primeiro lugar se os alunos estavam familiarizados com a nomenclatura música contemporânea e música mista. Se, sabendo do que se trata conseguiam estabelecer uma relação com o repertório para guitarra e com o repertório que já tinham estudado. Perceber se existe uma relação entre as disciplinas frequentadas pelos alunos e as suas respostas, uma vez que o tratamento da música contemporânea pode ser mais abordado em determinadas disciplinas. E, averiguar também se os alunos inquiridos têm como experiência anterior a ida a concertos de música erudita onde tenham escutado música contemporânea e/ou música contemporânea mista. Por fim, o objetivo principal deste questionário detém-se com a imprescindibilidade de

averiguar possíveis alterações, numa fase posterior ao estudo das obras selecionadas no âmbito da investigação-ação.

Para este questionário procurei obter respostas de alunos de diferentes professores de guitarra, de diferentes faixas etárias, entre o 5º e o 12º ano, de diferentes regimes de ensino, articulado ou supletivo. No entanto, ficou acordado com os restantes professores da classe que por haver casos excecionais de curso livre que tenham anteriormente frequentado o Ensino Artístico Especializado e tenham optado este ano letivo por frequentar apenas guitarra, que também poderiam responder ao questionário, caso tivessem entre 10 e 18 anos. Este questionário foi realizado entre os dias 11 e 14 de Fevereiro, em momentos de aula, para que as respostas fossem obtidas da forma mais legítima e fiável possível.

De entre o total de 59 alunos que compõem as classes de guitarra da EMNSC entre o 5º e o 12º ano, foram apenas obtidas 25 respostas, o que representa uma amostra pouco significativa.

Embora no questionário fosse pedido o nome do aluno, para posteriormente comparar com as respostas dadas pelos alunos nas entrevistas finais do projeto de música mista, este não será aqui apresentado por motivos de proteção de dados pessoais.

No gráfico abaixo podemos ver quais as idades dos alunos que responderam ao questionário.

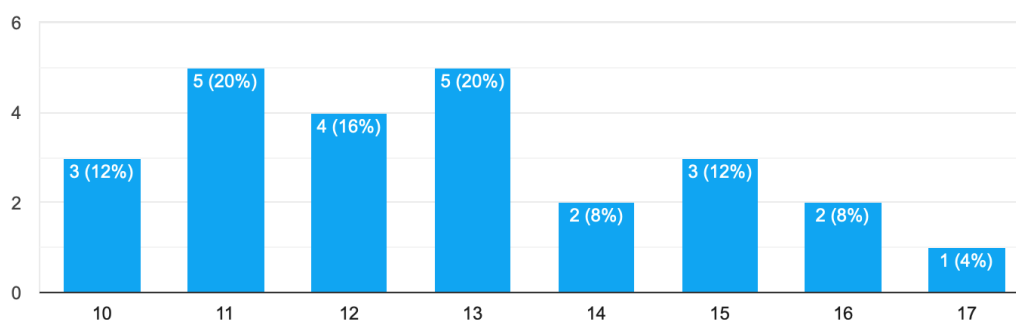


Gráfico 1- Idades dos alunos (Questionário) - fonte própria

Ainda na secção das perguntas de controlo, foi perguntado aos alunos qual o regime de ensino que frequentam, isto por haver três possibilidades que podem resultar em planos curriculares distintos entre alunos do mesmo ciclo. De acordo com o gráfico 2 apresentado abaixo, a maioria dos alunos frequenta o ensino articulado o que, relacionado com o número total de alunos da classe corresponde à realidade.

Apenas uma aluna frequenta o curso livre, regime de ensino descrito na primeira parte deste relatório como espaço arte. Esta aluna frequentou até ao ano letivo 2018/2019 o regime supletivo do Ensino Artístico Especializado e encontra-se a realizar o programa estipulado para o ano em que se encontra na disciplina (6º ano), motivo pelo qual esta aluna tem uma participação neste projeto tão válida como qualquer outro aluno.

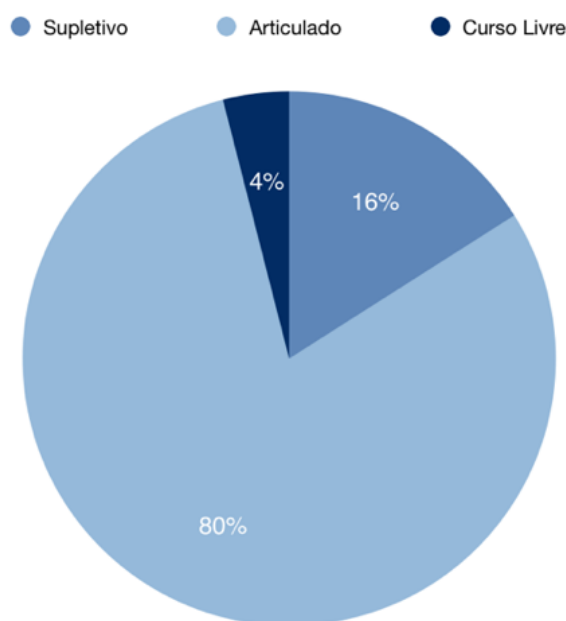


Gráfico 2- Regimes de ensino frequentados pelos alunos (Questionário) - fonte própria

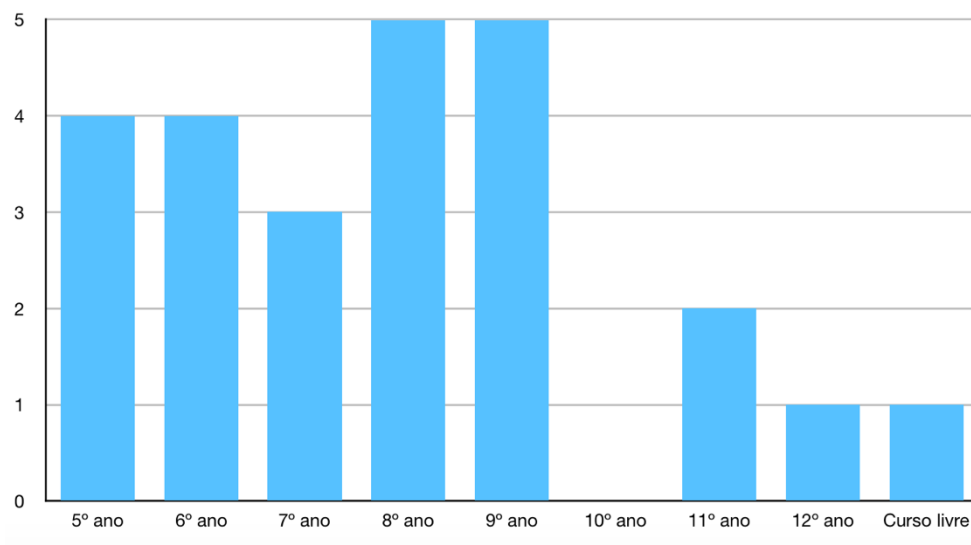


Gráfico 3- Ano escolar frequentado pelos alunos (Questionário) - fonte própria

De acordo com o gráfico 3, podemos averiguar que a maioria das respostas ao questionário foram dadas por alunos entre o 8º e o 9º ano. Esta razão prende-se possivelmente por serem os anos com maior representação nas classes de conjunto de guitarra, onde foram realizados a maior parte dos questionários.

Uma das perguntas deste questionário era quais as disciplinas frequentadas pelos alunos na escola de Ensino Artístico Especializado, sob a eventualidade de estabelecer uma ligação entre as disciplinas frequentadas e as respostas dadas na parte de desenvolvimento do questionário. De acordo com a tabela 6 podemos ver que dois alunos do secundário, em regime supletivo, frequentam ATC e o terceiro aluno de secundário em supletivo frequenta História e Cultura das Artes uma vez que se trata de disciplinas de opção.

Apenas a aluna de curso livre não frequenta formação musical.

Existem 10 alunos inscritos em Cultura Musical, pelo que serão os alunos de articulado entre o 7º e o 9º ano, dois dos alunos deverão ter-se esquecido de mencionar esta disciplina uma vez que responderam ao questionário 12 alunos entre o 7º e o 9º ano em regime articulado e de esta ser uma disciplina obrigatória.

Guitarra	Formação musical	Coro (nas várias vertentes)	Ensemble	Cultura musical	História e cultura das artes	ATC	Técnica
25	24	14	17	10	1	2	3

Tabela 6- Disciplinas frequentadas pelos alunos (Questionário) - fonte própria

A segunda parte do questionário destinava-se a entender se os alunos tinham alguma noção do que pode ser considerado música erudita ocidental contemporânea e música mista, bem como, após a explicação dos dois conceitos, perceber se os alunos tinham alguma referência de compositores que se pudessem enquadrar neste âmbito musical. Por fim, pretendia-se também saber se já tinham tido oportunidade de tocar ou assistir a algum concerto onde fosse apresentado repertório de música erudita ocidental contemporânea, ou mais concretamente, música mista.

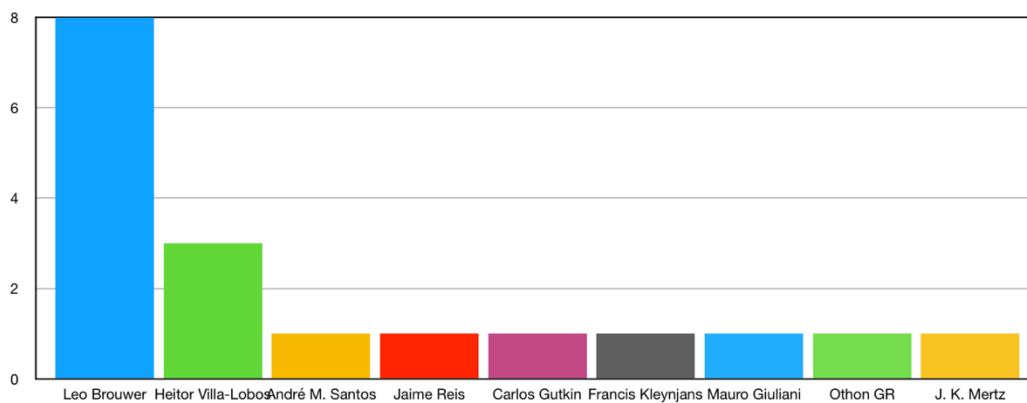


Gráfico 4- Compositores mencionados (Questionário) - fonte própria

De forma a tornar mais evidente quais destes compositores são pertinentes para este estudo foi feita uma breve pesquisa das suas biografias e obras.

Leo Brouwer nasceu em 1939 em Havana, capital da Cuba. É atualmente considerado o compositor vivo mais relevante para guitarra. Desde os finais do Século XX, que a

maioria dos estudantes de guitarra, se não todos, bem como instituições de música reconhecidas, têm procurado cada vez mais, executar as suas obras (Kronenberg, 2008)<sup>11</sup>.

Villa-Lobos foi um compositor de nacionalidade Brasileira do virar do século (1887-1959) e cuja obra se manifesta com influências tanto de períodos anteriores como do género que se vinha a desenvolver como nacionalista. “O contato com a música popular fica registado em muitas de suas composições, não só no material musical como nos próprios títulos.” (Santos, 2010).

André Santos, nasceu em 1984, é um compositor e guitarrista português membro de vários agrupamentos musicais. “Em 2011 resolvi concorrer ao curso superior de composição na ESML onde estudei com António Pinho Vargas, Carlos Caires e Luís Tinoco, o qual terminei em Junho de 2015” (André M. Santos, s.d.).

Jaime Reis é um compositor português que se dedica à composição de música eletroacústica e mista, motivo pelo qual a sua biografia estará presente neste trabalho mais à frente.

Carlos Gutkin é compositor, guitarrista e professor na EMNSC. Tem peças didáticas até ao nível profissional e na sua maioria fazem recurso ao sistema tonal e modal.

Francis Kleynjans nasceu em Paris a 15 de Abril de 1951. Estudou guitarra com Alexandre Lagoya no Conservatório de Paris (Wise Music Group, 2020).

Mauro Giuliani nasceu em Itália em 1781 e faleceu em 1829. “Foi um guitarrista virtuoso e compositor. Estudou violoncelo e contraponto, mas a guitarra de 6 cordas tornou-se o seu instrumento musical cedo na sua vida” (Heck, 1984).

Othon G. R. Filho é um compositor e guitarrista brasileiro que se dedica à composição de peças didáticas com influências da música popular brasileira, ou seja, recorrendo ao sistema tonal.

---

<sup>11</sup> Tradução livre do original “Leo Brouwer (1939-) is widely considered as the most significant living composer for the guitar. Since the latter part of the 20th century, students of the guitar at most, if not all, recognized music institutions have increasingly sought to perform Brouwer’s works”. (Kronenberg, 2008)

Johann Kaspar Mertz nasceu em Pressburg (atual Bratislava) em 1806. “Foi considerado virtuoso muito jovem tanto na guitarra como na flauta. A maior parte das suas obras foram compostas para guitarra solo. O compositor faleceu em 1856” (Wynberg, 1985).

Dos compositores acima mencionados Giuliani e Mertz viveram durante o século XVIII e a primeira metade do século XIX, não podendo por isso ser considerados relevantes para este trabalho. Todos os compositores mencionados, cuja obra é composta tendo por base o sistema tonal, não foram considerados como referências no âmbito da prática musical que é desenvolvida neste trabalho, relativamente à música mista por não incluírem um instrumento acústico e meios eletroacústicos e, respetivamente à música Erudita Ocidental Contemporânea, por não recorrerem a técnicas de composição desenvolvidas e postas em prática desde a segunda metade do século XX.

Houve poucas respostas respetivamente às peças que os alunos já tocaram, mas é possível destacar a ponte dos amantes de André Santos. As restantes respostas referem-se a estudos de Leo Brouwer ou Villa Lobos.

A grande maioria dos alunos que respondeu a este questionário diz nunca ter ido a um concerto onde este tipo de repertório fosse apresentado. Posso destacar a resposta de um aluno de secundário que faz referência a um concerto no espaço Lisboa Incomum em 2019. Um aluno menciona a presença num concerto do qual não se recorda, pois terá ido por influência de um familiar e, por fim, existem duas respostas com referência ao concerto do guitarrista Júlio Guerreiro na Escola de Música Nossa Senhora do cabo, aquando da *masterclass* orientada pelo mesmo em 2019.

- Analisar as noções dos alunos acerca da prática musical aqui estudada;

Em relação à pergunta “O que entende por música contemporânea?”, das 25 respostas, as aqui enunciadas foram as que considere mais próximas da definição empregue neste relatório:

- ❖ “Música contemporânea é um estilo que pretende inovar na maneira de compor, sendo por isso um tipo de música muito diferente do que estamos habituados”;

- ❖ “Para mim música contemporânea é música da atualidade, ou seja, corresponde ao estilo de música da atualidade”;
- ❖ “Eu entendo que a música contemporânea é a música composta por meus contemporâneos, ou seja, música escrita do séc. XX a diante. Este estilo difere-se da música clássica, barroca, romântica, etc, por quebrar barreiras uma vez que se distanciado estereotipo da música erudita”;
- ❖ “Música contemporânea é um tipo de música mais recente”;
- ❖ “É música de agora, dos tempos contemporâneos”;
- ❖ “Eu penso que se trata de música atual”;
- ❖ “Música mais moderna e abstrata”;
- ❖ “Música moderna que não respeita algumas regras de escrita”.

8 alunos dão respostas acertadas ou muito próximas da definição considerada para este estudo, 5 alunos não responderam ou responderam com “não sei”, 3 alunos mencionaram ser música para dançar e 5 alunos mencionaram características de tempo, ou de expressividade como “lenta”, “livre” ou “calma”. Outras respostas focam-se no género musical.

À mesma pergunta, mas agora no contexto da música mista apenas duas respostas foram consideradas próximas da realidade:

- ❖ “A música mista é a junção entre instrumentos "clássicos" com tecnologia, por exemplo amplificadores, computadores e pedais”;
- ❖ “Música mista para mim é uma mistura de sons. Por exemplo guitarra e música eletrónica”.
- Identificar uma possível relação entre as disciplinas teóricas frequentadas pelos alunos e as suas noções acerca da temática aqui abordada;

Dos dois alunos de secundário, um de 11º e outro de 12º ano, que mencionam frequentar a disciplina de Análise e Técnicas de Composição, apenas um, o aluno de 12º ano

responde acertadamente às duas questões, tendo sido também o único aluno a apresentar um compositor de referência no âmbito da música mista.

Dos dez alunos de 3º ciclo que mencionaram frequentar a disciplina de Cultura Musical, apenas 4 têm a resposta à questão relacionada com Música Contemporânea considerada próxima da definição aqui pretendida e, apenas um responde corretamente à definição de música mista.

Apenas um aluno mencionou frequentar História e Cultura das Artes, mas as respostas do aluno não se manifestaram relevantes, em resposta à definição de Música Contemporânea respondeu de forma muito vaga e a música mista a resposta não se encontrava perto da definição utilizada para este trabalho.

- Identificar uma possível relação entre a assistência a concertos e as noções acerca da terminologia;

6 alunos mencionaram ter ido a concertos, mas dois referiram não se lembrar do que se tratava, tendo-se considerado estas respostas inválidas.

De entre as respostas encontra-se um aluno que assistiu a um concerto no Lisboa Incomum, espaço dedicado à divulgação da música não só mista, mas eletroacústica em geral. Este aluno mostrou entender do que trata a Música Contemporânea e a Música Mista nas suas respostas, bem como na referência a compositores, ao mencionar o Jaime Reis. Neste caso aparenta haver uma ligação entre o concerto e os conhecimentos do aluno.

Dois alunos mencionaram o concerto do guitarrista Júlio Guerreiro, onde foi apresentada a integral dos estudos de Brouwer, uma referência de compositor contemporâneo que ambos os alunos mencionaram.

Uma aluna mencionou ter assistido a um concerto de orquestra, mas não faz referência a nenhum compositor ou obra e ambas as respostas não se enquadravam dentro das definições aceites neste estudo, pelo que não é possível estabelecer uma relação.

A amostra de respostas não permite estabelecer uma relação entre a assistência a concertos e as noções demonstradas pelos alunos embora a resposta do aluno de 12º possa indicar o contrário.

- Analisar se os alunos têm em consideração diferentes aspetos sobre o repertório que tocam, nomeadamente a sua localização temporal e contextualização histórica;

Para averiguar se os alunos têm em consideração as características associadas ao repertório que estudam disponibilizei a definição pretendida para este trabalho no questionário, na página seguinte às perguntas sobre o que entendiam pela prática musical e imediatamente antes das perguntas relacionadas com o repertório já estudado pelo aluno e as suas referências neste âmbito, sendo por isso possível prever que caso o aluno saiba em que ano ou época as peças foram escritas, saberá responder a estas questões, sem pressupor um vasto conhecimento prévio da história da música ou das noções de Música Contemporânea ou Música Mista.

Entende-se então que um aluno que mencione por exemplo, Giuliani como um compositor de referência, é um aluno que não consegue localizar temporalmente as características da música de Giuliani, e que desconhece o intervalo temporal em que o referido compositor viveu.

Leo Brouwer foi o compositor mais mencionado, tendo sido referido 8 vezes. É importante referir que desde o 6º ano, pelo menos a nível obrigatório, todos os alunos têm contacto com a música deste compositor.

Villa Lobos foi mencionado três vezes, embora não seja aqui considerado um compositor de Música Erudita Ocidental Contemporânea, entende-se que, possivelmente por ser um compositor de transição do século XIX para o século XX, possa influenciar os alunos a considerarem contemporâneo.

O compositor André Santos é referido por um aluno que no passado ano letivo tocou uma peça do mesmo compositor.

Também o compositor Francis Kleynjans é mencionado como referência por apenas um aluno que também menciona ter tocado uma peça deste compositor.

Dos 25 alunos que responderam ao questionário, apenas 11 alunos referem compositores que podem, por questão do tempo em que vivem, ser contabilizados, embora por vezes não componham de acordo com técnicas desenvolvidas nos últimos cerca de 70 anos. Destes 11 alunos apenas uma aluna do 5º ano responde a esta parte do questionário mencionando Brouwer. Um aluno do 7º ano menciona Francis Kleynjans que embora não

componha segundo técnicas consideradas contemporâneas, foi considerado relevante por mostrar que o aluno detém conhecimento sobre a época em que o compositor vive. Sete alunos entre o 8º e o 12º mencionam compositores relevantes nos dois âmbitos musicais aqui realçados. Dois alunos, um de 9º ano e um de curso livre embora mencionem Leo Brouwer, fazem também referência a compositores do período clássico e romântico, pelo que se podem fazer duas deduções, podem não ter compreendido o âmbito que engloba a música contemporânea e mista ou, desconhecem o período temporal e outras características associadas aos compositores referidos, pelo que não podem ser consideradas positivamente na análise deste tópico.

Podemos apenas aferir, que tendencialmente os alunos mais velhos respondem de forma mais correta a este ponto, pelo que aparenta haver um maior conhecimento das obras estudadas a nível da sua posição temporal.

## **7.2.6 Projeto de música mista**

### **7.2.6.1 Planeamento**

Na reunião final de 2º período foi pedido aos professores que escolhessem alunos da sua classe que pudessem participar no projeto de estudo de peças para guitarra e eletrónica. Foram apontados pelos respetivos professores de instrumento catorze alunos, em média 2,8 alunos por classe. Não obstante, por variadas razões, quatro destes alunos optaram por não participar, sendo então um total de 10 alunos ativos distribuídos pelos diferentes anos escolares da seguinte forma.

<b>5º ano</b>	<b>6º ano</b>	<b>7º ano</b>	<b>8º ano</b>	<b>9º ano</b>	<b>11º ano</b>	<b>Curso livre</b>
1	2	1	1	2	2	1 (11 anos)

Tabela 7- Distribuição dos alunos participantes por anos - fonte própria

Neste grupo, cinco alunos pertencem à classe de guitarra de Paço de Arcos, e os restantes alunos pertencem às classes dos professores Ana Guerreiro, Carlos Gutkin e Miguel Vieira da Silva.

Oito dos alunos estudam em regime articulado, apenas um aluno de 11º ano está em supletivo e a uma aluna frequenta o curso livre, que embora não faça parte do Ensino Artístico Especializado foi aceite neste estudo, em primeiro pela vontade que a própria demonstrou em fazer parte mas também por ter até ao presente ano letivo frequentado o EAE e estar a cumprir o programa da disciplina.

Devido à reduzida informação relativamente às peças encontradas em bases de dados e à pouca acessibilidade das mesmas, optei por seleccionar peças para este estudo cujo acesso fosse imediato.

A escolha das peças prendeu-se, para além do acima mencionado, com os seguintes fatores:

- Duração das peças;
- Dificuldade técnica;
- Utilidade pedagógica das mesmas;
- Possibilidade de contacto com os compositores;
- Possibilidade de disponibilização do material ao Festival DME para realização dos vídeos de estudo.

Desta forma as peças seleccionadas foram:

❖ Ensaio Perspético de André Simões

André Simões (1998) estudou saxofone na Academia de Música improviso em Oeiras entre os anos de 2008 e 2015 onde teve aulas com Gonçalo Prazeres na vertente de jazz. Após concluir o seu 12º ano em artes visuais, decide estudar música clássica (2015-2016) e entra no Conservatório Nacional onde estudou com professor como Daniel Schvetz, Sónia Silva, Eli Camargo, entre outros.

Entra na Escola Superior de Música de Lisboa em 2017 para o curso de composição estudando com professores como João Madureira, Sérgio Azevedo, Jaime Reis, Carlos Marecos, Carlos Caires, entre outros. Participou em *Workshops* e Palestras com

John Chowning, Thomas Adès, Panayiotis Kokoras, Annette Vande Gorne, Åke Parmerud, Kaija Saariaho, entre outros.

Teve obras estreadas na Escola Superior de Música de Lisboa, Universidade de Évora, Universidade do Algarve, Lisboa Incomum, Festival Música Viva (O'culto da Ajuda), Culturgest, entre outros. Participou numa colaboração com a FMH (Faculdade de Motricidade Humana) cuja obra foi selecionada para integrar o projeto CCRE-MPC (Criação, Circulação, Registo e Edição de obras de música contemporânea)<sup>12</sup>.

A peça Ensaio Perspético foi composta em 2020. Esta peça prima pela utilização de técnicas. Estendidas do instrumento, permitindo ao intérprete explorar o instrumento através dos efeitos pretendidos. Embora não requeira tecnicamente um nível elevado do estudo do instrumento, determinadas passagens, particularmente destinadas a efeitos com alterações rápidas, obrigam a um bom conhecimento da guitarra. A sua duração foi um dos fatores que obrigou à sua distribuição por três alunos, tornando assim acessível o estudo da peça num curto espaço de tempo.

#### ❖ Entretencimento de Jaime Reis

“Jaime Reis (n. 1983) é um compositor português. Estudou Composição e Música Electroacústica com João Pedro Oliveira, Emmanuel Nunes e K. Stockhausen. Continuou os seus estudos de doutoramento na Universidade Nova de Lisboa em Etnomusicologia. O pensamento musical de Jaime Reis é informado pelo seu grande interesse pela investigação em ciências naturais e pela sua permanente atenção às tradições musicais - e, de facto, espirituais - asiáticas. Um dos seus focos é a dinâmica das formas, forças e fluxos em música. Explora percursos polifónicos espaciais através de sistemas de som imersivos em forma de cúpula. Outra característica marcante da sua música é a presença de conceitos complexos que sustentam a construção das suas peças, muito embora não distraindo o ouvinte da sua beleza sensível. As ideias funcionam como funções ocultas que, apesar do seu rigor intelectual, geram formas musicais voluptuosas. Jaime Reis é professor de Composição e Música Electroacústica na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) e investigador no Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de

---

<sup>12</sup> Citação integral da nota biográfica enviada pelo compositor André Simões para este fim.

Lisboa. É director artístico do Festival DME e do Lisboa Incomum, que desenvolvem uma intensa actividade de investigação e criação de música erudita contemporânea.

A sua música foi tocada em todo o mundo por ensembles e músicos como Christophe Desjardins, Pierre-Yves Artaud, Aida-Carmen Soanea, Ana Telles, ensemble Fractales, Ensemble Horizonte, Grupo de Música Contemporânea de Lisboa, Machina Lírica, Orchestre de Flûtes Français e Aleph Gitarrenquartett<sup>13</sup> (Streitová, 2020).

Esta peça composta em 1999, quando o compositor tinha apenas 16 anos tem a duração de 4 minutos e 40 segundos através dos quais permite ao intérprete explorar efeitos sonoros através do instrumento, explorar diferentes aspetos da considerada técnica convencional do instrumento desde harmónicos, ligados, rasgueados às menos convencionais como por exemplo, *tapping*, criando através de timbres e ou apontamentos rítmicos uma ligação entre a eletrónica e o instrumento.

#### ❖ Estudo para guitarra e eletrónica de Inês Sousa

Estudo para guitarra e eletrónica, uma peça da minha autoria, foi composta no âmbito do projeto 21 peças do século XXI, realizada pela EMSCAN, um projeto de criação e edição de partituras financiado pela DgArtes em 2016. Este projeto tinha como objetivo levar às escolas, academias e conservatórios uma coleção de música mista didática tal como descrito pela presidente da associação (Vieira, 2017):

O projecto 21 peças do século XXI, iniciativa de um grupo de associados da EMSCAN, surgiu através do desejo, partilhado por todos, de tornar a prática da música mista [para instrumentos acústicos e meios electroacústicos] regular no contexto do ensino da música em Portugal, em particular, no Ensino Artístico Especializado.

Esta edição contempla 21 peças para instrumento solo e eletroacústica da autoria de emergentes compositores portugueses ou residentes em Portugal.

---

<sup>13</sup> Citação integral retirada do *website* do compositor <http://jaimereis.pt/>

Para além da edição física das partituras, o projeto inclui também materiais de documentação, apoio ao estudo e performance de cada uma das peças, que podem ser consultados e obtidos gratuitamente através do site da EMSCAN:

Para cada peça estão disponíveis os seguintes materiais:

- Gravação vídeo
- Gravação áudio
- Parte eletroacústica
- *Click-track* [metrónomo para sincronização entre o músico e a parte eletroacústica]
- Partitura em *PDF*

Trata-se de uma edição didática, que embarca peças com graus de dificuldade técnica distintos, desde o 1º ciclo do ensino básico até ao ensino superior, procurando, deste modo, uma implementação abrangente pelas várias etapas de ensino.

Para uma maior eficácia deste projeto no plano prático, a EMSCAN adquiriu um conjunto de equipamentos a que deu o nome de EM-Kit, que permite o estudo e performance das peças em contextos onde a prática desta música seja dificultada pela falta dos meios tecnológicos inerentes à mesma (Vieira, 2017).

De acordo com a seleção de obras para este efeito, foi feita uma divisão das mesmas pelos alunos, uma vez que foi previsto que seria difícil em algumas situações, com apenas um contacto semanal virtual e de 30 minutos preparar peças completas, isto porque, sendo o último período, alguns alunos teriam de conciliar com preparações para exame. Um dos compromissos que assumi com os alunos e respetivos professores desde o início do projeto foi que não seria do meu interesse sobrecarregá-los com repertório extra, o que se pretendia, era que os alunos pudessem ter contacto com este tipo de repertório, e que tomassem consciência do que este repertório implica em termos de material e da sua localização temporal na história da música. Para isso, não acredito que os alunos tivessem

de tocar a peça completa, o que não significaria à priori que caso um aluno se mostrasse interessado e assim pretendesse, não pudesse aprender a peça na sua totalidade.

Os alunos serão identificados neste estudo por letras, recorrendo a meios de distinção de género e ao ano que frequentam da seguinte forma:

Aluna de 5º ano – Aluna A

Aluna de 6º ano (1) – Aluna B

Aluna de 6º ano (2) – Aluna C

Aluna de curso livre (11 anos) – Aluna D

Aluna de 7º ano – Aluna E

Aluno de 8º ano – Aluno F

Aluno de 9º ano (1) – Aluno G

Aluno de 9º ano (2) – Aluno H

Aluno de 11º ano (articulado) – Aluno I

Aluno de 11º ano (supletivo) – Aluno J

Deste modo, recorrendo a critérios de seleção como idade, nível técnico e de leitura e disponibilidade para o estudo da peça, foi feita a seguinte distribuição:

Estudo para guitarra e eletrónica – Aluna A + Aluna D

Entretencimento – Aluna B + Aluna C + Aluna E

Ensaio Perspetivo – Aluno F + Aluno I + Aluno J

Entretencimento – Aluno G

Estudo para guitarra e eletrónica – Aluno H

### 7.2.6.2 Sessões online

Desta forma, em colaboração com o Festival DME, a compositora Mariana Vieira fez duas sessões de preâmbulo à música eletroacústica, com o objetivo de elucidar os alunos sobre o aparecimento deste repertório e sobre os materiais e equipamento utilizados.

O projeto que propus para esta investigação consistia na mesma base do que já foi aqui apresentado como o projeto do festival DME “Eletroacústico por um dia”, tendo sido por isso integrado nesse âmbito.

Esta parte do projeto consistia no estudo de peças mistas para guitarra e eletrónica com sessões semanais de 30 minutos de aula síncrona para auxílio à interpretação do texto musical. Os alunos, numa fase posterior à leitura da peça, tiveram acesso aos vídeos disponibilizados pelo festival DME para que pudessem iniciar o estudo com a eletrónica.

Todas as sessões deste projeto foram realizadas através de plataformas online, por terem decorrido durante o período de confinamento.

27 de Abril de 2020 – Sessão de contextualização com Mariana Vieira (1º grupo)

1 de Maio de 2020 – Sessão de contextualização com Mariana Vieira (2º grupo)

4 de Maio de 2020 – Início das sessões semanais individuais para leitura e estudo da peça

	<b>2ª feira</b>	<b>3ª feira</b>	<b>5ª feira</b>	<b>6ª feira</b>	<b>Sábado</b>
10:30 / 11:00					Aluno I
14:30 / 15:00	Aluno F			Aluno J	
15:00 / 15:30	Aluna B	Aluno H			
15:30 / 16:00	Aluna C				
16:00 / 16:30	Aluna E				
16:30 / 17:00	Aluna D				
17:00 / 17:30	Aluna A				
17:30 / 18:00			Aluno G		

Tabela 8- Horário das sessões de estudo da peça - fonte própria

Os momentos de aula revelaram-se cruciais para o estudo das peças, não por serem tecnicamente difíceis, mas porque a leitura das mesmas não era acessível o suficiente, para que o fizessem de forma autónoma.

### **7.2.6.3 Vídeos**

No final do estudo da peça, coincidente com o final do mês de Junho, foi pedido aos alunos que gravassem e enviassem a peça em formato de vídeo. Para fins desta investigação, o vídeo permitia estipular o fim do estudo da peça, permitia representar a conquista alcançada pelos alunos em conclusão deste projeto. Mas, o envio destes vídeos para além da finalidade referida, tinha também como fim a sua divulgação pelo Festival DME.

Dos 10 alunos participantes três não enviaram o vídeo final. Um dos alunos não enviou por se ter ausentado da sua residência habitual, e dois não alcançaram o domínio da peça, não tendo por isso conseguido gerir a parte do instrumento em simultâneo com a parte eletrónica.

### **7.2.6.4 Entrevistas aos alunos**

A opção de realizar entrevistas aos alunos em vez de questionários deu-se por duas razões. A primeira porque a entrevista me permitia ter maior liberdade durante a mesma, de forma a assegurar que o aluno compreendia a pergunta realizada. Permitia-me também ao contrário de um questionário, interpretar as suas respostas no momento através de expressões e incentivá-los a responder mesmo que não tivessem a certeza da resposta, o que de outra forma seria impossível.

Ainda que já tivesse tomado a decisão de realizar a entrevista, a opção do questionário em regime de confinamento tornou-se ainda menos exequível devido à falta de fiabilidade das respostas dadas e às diferentes circunstâncias em que os alunos estariam.

Esta parte da investigação teve lugar no final do ano letivo, no mês de junho, após o estudo das peças mistas.

Através das respostas dos alunos pretende-se analisar o que entendem pelos termos “Música contemporânea” e “música mista”, comparando, se possível,<sup>14</sup> com as respostas dadas no questionário realizado no 2º período.

No esquema apresentado é possível identificar as respostas dos alunos em ambas as situações, os nomes dos alunos não são mencionados, mas para efeitos de análise de dados considerou-se relevante identificar o ano em que o aluno se encontra.

---

<sup>14</sup> Nem todos os alunos que participaram nas sessões de música mista responderam ao questionário feito no 2º período, nestes casos não haverá meio de comparação.

<p><b>Questionário Fevereiro 2020</b></p> <p>O que entende por música contemporânea?</p>	<p><b>Entrevista Junho 2020</b></p> <p>O que entende por música contemporânea?</p>
<p>É música pop que serve para dançar e cantar mais abertamente. (A)</p>	<p>É música feita nos dias de hoje. (A)</p>
<p>Não sei. (B)</p>	<p>Sei que não é o mesmo que a música clássica, acho que é mais para a parte do pop, mas não sei. (B)</p>
<p>Eu entendo que a música contemporânea seja uma música calma, suave, mas ao mesmo tempo alegre. (C)</p>	<p>É música feita na época moderna. (C)</p>
<p>É um género de música mais livre e em que podemos dar um bocado do nosso toque pessoal. (D)</p>	<p>Música que não obedece a certos padrões, onde podemos expressar-nos através da música e que não temos de ir pelas regras. (D)</p>
<p>O que entendo por música contemporânea é um tipo de música suave e lenta e que dá para as pessoas dançarem. (E)</p>	<p>É uma música do nosso tempo, assim mais recente, não é muito recente, ainda está no nosso tempo de há uns anos atrás. (E)</p>
<p>Música moderna que não respeita algumas regras de escrita. (F)</p>	<p>Música mais recente e aleatória. (F)</p>

Figura 4- Comparação das respostas “Música Contemporânea” - fonte própria

<p>Música contemporânea é uma variante da arte “Música”. (G)</p>	<p>Eu acho que música contemporânea vem no século XX mais moderna mais recente. (G)</p>
<p>Música contemporânea é um tipo de música mais recente. (H)</p>	<p>É uma música mais recente mais ou menos a partir da metade do século XX e XXI também. (H)</p>
	<p>Acho que é toda a música feita hoje em dia, recentemente. A maior parte das pessoas não está habituado a ouvir, ou nem conhece. (I)</p>
	<p>Música contemporânea é música que se produz no nosso tempo, que é composta no mesmo tempo que vivemos e tem várias características. (J)</p>

Figura 5- Comparação das respostas “Música Contemporânea” (continuação) - fonte própria

<p><b>Questionário Fevereiro 2020</b></p> <p>“O que entende por música mista”?</p>	<p><b>Entrevista Junho 2020</b></p> <p>“O que entende por música mista”?</p>
<p>São várias músicas juntas parecendo uma só. (A)</p>	<p>É música que precisa de um instrumento acústico e eletrônica. (A)</p>
<p>É uma junção de música clássica e música contemporânea. (B)</p>	<p>Eu acho que é tocar uma peça no instrumento e depois reproduzir com a eletrônica. (B)</p>
<p>Eu acho que a música mista é vários tipos de música numa só. (C)</p>	<p>Uma mistura de música feita como se fosse em computador e na guitarra com vários efeitos sonoros. (C)</p>
<p>É um gênero de música que mistura vários outros gêneros. (D)</p>	<p>Mistura o contemporâneo com o clássico. (D)</p>
<p>Não sei. (E)</p>	<p>acho que é um tipo de música contemporânea, é uma parte da música contemporânea. Não é recente, mas ainda é do nosso tempo. (E)</p>
<p>Música com instrumentos que não ficam bem juntos. (F)</p>	<p>Música mais de eletrônica. (F)</p>

Figura 6- Comparação das respostas “Música Mista” - fonte própria

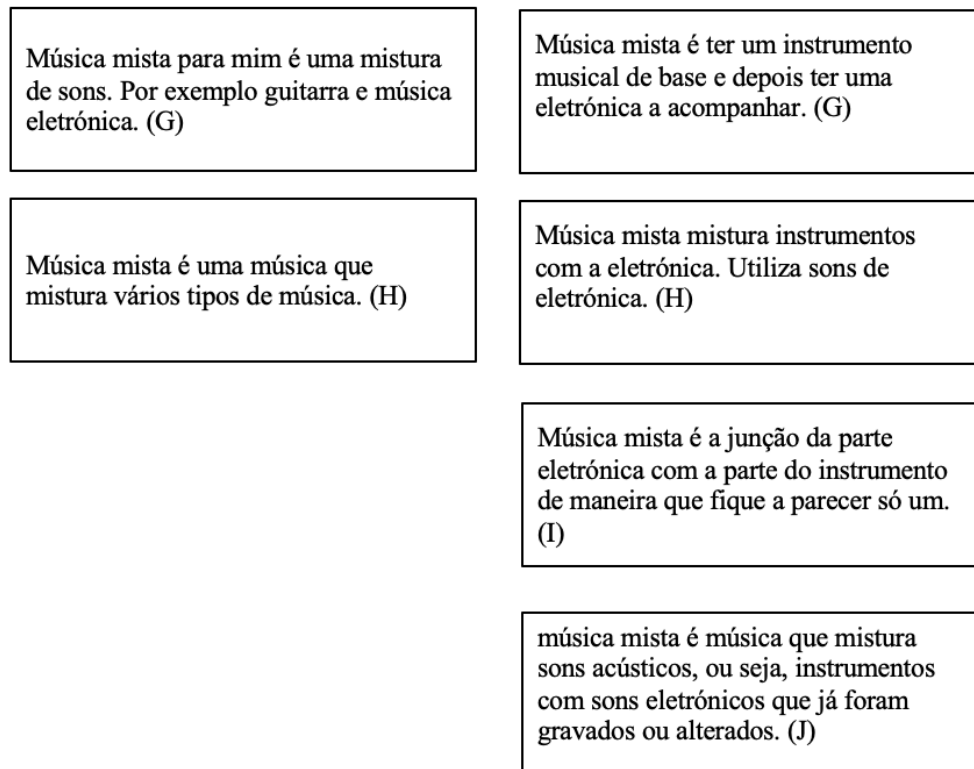


Figura 7- Comparação das respostas “Música Mista” (Continuação) - fonte própria

- Relativamente a música contemporânea duas alunas continuaram sem perceber do que se trata. Os restantes já sabiam e quatro alunos que não tinham apresentado noções prévias perceberam, após o projeto, de que se tratava;
- Em relação à música mista três respostas não foram validadas por não identificarem os fatores principais desta música que se inserem sobre a utilização de meios acústicos e meios eletrônicos. Não obstante, houve uma significativa melhoria nas respostas dadas na entrevista.

Uma das questões que considerei mais importante colocar nesta entrevista aos alunos era que fizessem uma breve reflexão sobre a sua experiência neste projeto, na qual podiam abordar tudo o que considerassem relevante, distinguindo também aspetos positivos e negativos.

- Todos os alunos entrevistados consideram que a introdução a algo que não conheciam é um fator positivo;
- Quatro alunas referem ter gostado de tocar este repertório;
- Uma aluna refere ter aprendido mais sobre cultura;
- Quatro alunos mencionam ter aprendido técnicas possíveis na guitarra que desconheciam;
- Dois alunos referem ter sido “estranho” e "confuso" quando juntaram com a eletrônica pela primeira vez;
- Pela reflexão realizada pelo aluno de 8º ano, pode-se apenas deduzir que para ele a experiência não tenha sido positiva.
- Uma aluna mencionou ter achado pouco tempo para a preparação da peça;
- Uma aluna referiu:

“...eu acho que o mais difícil é não tocar esta música mista no nosso dia a dia, então torna-se mais difícil porque usamos mais a guitarra. Exploramos mais a guitarra. A forma de tocar nesta peça é mais elaborada” (Aluna C).

Através das questões colocadas foi possível ir de encontro aos objetivos estipulados, tal como está apresentado. Em primeiro lugar o objetivo e imediatamente a seguir as conclusões retiradas das perguntas colocadas aos alunos que permitiram o alcance do objetivo.

- Comparar as respostas da entrevista com as do questionário para analisar uma possível relação entre a aprendizagem da peça e as noções dos alunos sobre os termos;

Houve uma melhoria nas noções descritas pelos alunos em relação ao termo música contemporânea, quatro alunos que tinham respondido de forma incorreta, responderam à entrevista com uma definição melhor e um aluno que já tinha dado uma resposta correta tornou-a mais específica, o que demonstrou um maior conhecimento da temática. Apenas duas alunas continuam sem associar o termo à música realizada nos tempos que decorrem ou, para tornar o termo mais abrangente, desde a segunda metade do século XX.

Em relação ao termo música mista, os dois alunos que não responderam ao questionário, responderam corretamente na entrevista, mas para a comparação não serão relevantes. Contam-se então oito respostas das quais cinco mencionam os dois fatores fundamentais para a existência de uma peça mista, um instrumento acústico e eletrónica ou eletroacústica.

Ao comparar um universo de 25 alunos que responderam ao questionário e que nunca tinham abordado a música mista, entre os quais apenas dois sabiam do que tratava o termo “Música Mista”, com um universo de 10 alunos que estudaram uma peça mista, dos quais 7, demonstram um conhecimento básico do que distingue esta música. É uma diferença de 8% (questionário) para 70% (entrevista) de respostas certas. O que pode indicar que o estudo de uma peça com estas características pode levar os alunos a desenvolverem um melhor entendimento teórico da mesma.

- Perceber de que forma receberam o contacto com a música mista, se foi uma experiência maioritariamente positiva ou negativa e porquê;
  - Todos os alunos entrevistados consideram que a introdução a algo que não conheciam é um fator positivo;
  - Quatro alunas referem ter gostado de tocar este repertório;
  - Uma aluna refere ter aprendido mais sobre cultura;
  - Quatro alunos mencionam ter aprendido técnicas possíveis na guitarra que desconheciam;
  - Dois alunos referem ter sido “estranho” e "confuso" quando juntaram com a eletrónica pela primeira vez;
  - Pela reflexão realizada pelo aluno de 8º ano, pode-se apenas deduzir que para ele a experiência não tenha sido positiva.
  - Uma aluna mencionou ter achado pouco tempo para a preparação da peça;

- Perceber do ponto de vista do aluno quais os desafios que encontraram no estudo da peça;

No gráfico estão descritas as dificuldades mencionadas pelos alunos na entrevista, bem como o número de alunos que mencionou determinado desafio e o ano escolar que frequenta.

<b>Dificuldade mencionada</b>	<b>Número de alunos que a mencionou e respectivos anos</b>
Contar os tempos	2 (6º, 8º)
Interpretação da notação gráfica	4 (6º, 9º, 9º, 11º)
Junção da eletrónica	1 (6º)
Passagens técnicas	4 (5º, CL, 9º, 9º)
Aulas não presenciais	1 (5º)

Tabela 9- Dificuldades referidas pelos alunos (Entrevista) - fonte própria

Para além dos acima descritos uma aluna referiu:

“eu acho que o mais difícil é não tocar esta música mista no nosso dia a dia, então torna-se mais difícil porque usamos mais a guitarra. Exploramos mais a guitarra. A forma de tocar nesta peça é mais elaborada” (Aluna B).

Pelo que entendo desta afirmação, a aluna considerou difícil por ser a primeira abordagem a esta linguagem, não que tecnicamente fosse difícil, mas sim, por ter sido o primeiro contacto.

### **7.3 Limitações do Estudo**

A realização de um projeto de investigação pode ter algumas limitações associadas, o facto de ser a minha experiência a realizar um projeto assim, manifestou-se desafiante e, embora defenda que é um trabalho bem idealizado, tem à semelhança de tantos outros, as suas limitações.

Ao optar por realizar um estudo de caso eu sabia que não poderia estar a tirar conclusões generalizadas e, se o objetivo deste relatório não era generalizar por ser aplicado em tempo insuficiente, acredito que esta área deva continuar a ser estudada de forma mais ampla.

Respetivamente ao questionário, é um método de recolha de dados rápido, mas que tem as suas próprias limitações, o facto de ser o mesmo texto lido e interpretado por alunos entre os 10 e os 18 anos, pode estar na justificação de cinco alunos, isto é 20% do universo de respostas, não terem considerado o questionário claro. Quatro alunos não responderam a esta questão dando uma possível margem de que entre 20% e 36% dos alunos não tenham percebido determinadas questões.

Abordando ainda limitações associadas à utilização do questionário neste projeto, admito que teria sido interessante realizá-lo a todos os alunos da classe, para que pudesse haver uma melhor comparação com as respostas dadas nas entrevistas realizadas no final do projeto.

A utilização do termo “Música Contemporânea” ao invés de “Música Erudita Ocidental Contemporânea” tanto nos questionários como nas entrevistas aos alunos, deveu-se a uma expectativa prévia de ser este um campo desconhecido pelos alunos, tendo por isso optado por simplificar no uso da terminologia e utilizado a linguagem corrente utilizada em conservatórios e programas de concerto. Não obstante, por não ser uma terminologia específica pode ter criado algumas dúvidas, particularmente aos alunos mais velhos.

A realização das entrevistas aos alunos, tem uma limitação que, embora não acredito que tenha sido significativa, pode ter ocorrido. Ter sido eu, professora da escola e responsável pela realização deste projeto de investigação a realizar as entrevistas pode ter levado os alunos a não mencionarem determinados aspetos que considerassem negativos ou até mesmo a darem um parecer de gosto pessoal que não correspondesse à realidade.

Para concluir, uma que considero ser a principal limitação deste estudo, deve-se à sua realização ter tido lugar maioritariamente em contexto de confinamento social. A realização de aulas não presenciais, se por um lado foi positivo, porque os alunos tiveram maior disponibilidade horária, por outro, tornou muito complicado tornar o ensino mais personalizado, isto é, a forma de ensinar um aluno de 10º ano é diferente de ensinar um

aluno de 5º ano, a ajuda que este aluno precisa é bastante mais visual e até cinestésica, o que representou as maiores dificuldades referidas pelos alunos mais novos em aula, na realização deste projeto.

#### **7.4 Conclusões**

Uma vez terminado o projeto aqui proposto, apresento as conclusões dele retiradas.

Através do questionário pode-se comprovar que os alunos do Ensino Artístico Especializado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo não apresentaram na sua maioria ter conhecimentos prévios de “Música Contemporânea” ou “Música Mista”.

É possível afirmar que há uma relação entre o estudo de uma peça mista e as noções atribuídas pelos alunos à terminologia.

Podemos também concluir que os professores da EMNSC estão recetivos e acreditam que ao incluir este repertório é possível contribuir para a valorização da música contemporânea e mais concretamente da música mista.

Relativamente ao estudo feito com os alunos das peças propostas podemos ver que alunos entre o 5º e o 11º ano tocaram peças ou excertos para guitarra e eletrónica/electroacústica, permitindo-me afirmar que o estudo deste repertório é realmente possível.

Nem todos os alunos gostaram do repertório proposto, não obstante esta é uma situação que pode acontecer com repertório de qualquer outro período da história da música, sendo até bastante frequente.

Ao refletir sobre as possíveis vantagens e desvantagens do estudo do repertório cheguei às seguintes conclusões:

- ❖ Os alunos passam a conhecer técnicas de composição que de outra forma não conheceriam, ou com as quais teriam contacto de uma forma mais teórica numa fase mais avançada da sua formação;
- ❖ Por ser um repertório que recorre muitas vezes a técnicas estendidas do instrumento, permite um conhecimento mais abrangente do mesmo e das suas possibilidades tímbricas;

- ❖ Para um aluno de guitarra que por norma toca a solo, sem acompanhamento, considero ser uma vantagem trabalhar ocasionalmente uma peça na qual o tempo é constante, regular e inflexível, tal como acontecia nas três peças estudadas. É importante para qualquer músico ter domínio sobre a pulsação e esta pode ser uma forma mais interessante de trabalhar este aspeto;
- ❖ Hoje em dia, há inúmeras formas de reproduzir um ficheiro áudio, podemos dizer até que está acessível a todos. Tendo decorrido este estudo durante o período de confinamento, todos os alunos conseguiram trabalhar com a parte eletrónica/electroacústica praticamente de forma autónoma, pelo que a falta de autonomia referida por Bertrand não representou um desafio para estes alunos.

A principal desvantagem com que me deparei, foi de este repertório não ser bem aceite em concursos e provas para universidade, o que para alguns alunos pode ter representado uma carga de repertório extra, que na realidade apenas pode ser apresentado num contexto interno, na EMNSC. No entanto, é no sentido de ir mudando perspetivas e progressivamente incluir este repertório em programas de audições, programas curriculares e posteriormente em eventos de maior escala normalmente centrados na apresentação de repertório anterior ao aqui proposto, que este e outros trabalhos se focam.

## **8. Reflexão Final**

Após a realização de todo o processo de investigação, desde o levantamento de documentos às conclusões, cabe-me neste capítulo apresentar uma reflexão sobre o mesmo.

O processo de investigação foi, desde o seu planeamento, um processo de aprendizagem. Ao planear a investigação deparei-me com questões metodológicas, que me fizeram refletir e tomar as decisões que me pareceram ser mais válidas. A investigação do estado da arte permitiu-me conhecer trabalhos de colegas e não só, dentro da mesma área de estudo, levando-me a perceber que esta é efetivamente uma área ainda pouco investigada, tendo em consideração que é uma música cuja existência tem mais de 70 anos. A aplicação do plano de investigação na escola onde realizei o estágio permitiu-me conhecer ainda melhor a Escola de Música Nossa Senhora do Cabo. Permitiu-me aprender mais com

os meus colegas e conhecer melhor o seu percurso artístico. Pude também perceber o ponto de vista de um intérprete que se tem dedicado ao estudo e apresentação desta música, enriquecendo este trabalho de investigação com as suas perspetivas sobre o ensino e interpretação da música mista.

Por fim, ao refletir à posteriori sobre o processo de investigação, considero que um dos aspetos mais enriquecedores foi poder trabalhar com alunos de outras classes e, poder trabalhar peças com as quais nenhum aluno tinha tido algum contacto. Participaram no estudo das peças alunos que não só eram de classes distintas como também de diferentes idades e níveis de aprendizagem, o que representou inevitavelmente um número de desafios. O primeiro, por não conhecer o estilo de aprendizagem mais adequado a cada aluno e, portanto, como seria mais produtivo trabalhar com o aluno, como referi no capítulo 4.3 da primeira parte deste relatório de estágio. Outro desafio debruçou-se sobre o facto de nunca ter lecionado a níveis mais avançados que o 8º ano. O último desafio surgiu por haver alunos de níveis de aprendizagem distintos a estudar a mesma peça e, por esse motivo ter de adequar a forma como se ensina a mesma obra e fazê-lo da forma mais clara possível tendo em consideração que um aluno com menos experiência com o instrumento precisaria de mais tempo ou de uma explicação diferente. Não obstante, acredito que a ultrapassagem destes desafios resultou num desenvolvimento das minhas competências a respeito da pedagogia.

Tal como apresentado nas conclusões desta segunda parte do relatório de estágio, mantenho a opinião, agora confirmada, de que através do estudo de uma peça mista um aluno é mais fácil o aluno tomar conhecimento da existência deste repertório e, por conseguinte, valorizar o mesmo.

Acredito que este projeto de investigação à semelhança de outros já realizados no mesmo campo de investigação demonstram a possibilidade de integração deste repertório nas salas de aula de instrumento, neste caso de guitarra. Dando assim a possibilidade aos alunos de terem contacto com a música mista e com técnicas que de outra forma não conheceriam.

Em virtude do trabalho aqui apresentado, a realização deste relatório de estágio permitiu-me desenvolver competências ao ponderar cada ação pedagógica e a refletir sobre cada ação à posteriori, mostrou de forma objetiva quais as abordagens que conduzem a

melhores resultados, o que, aliado ao desenvolvimento do pensamento crítico e científico, motivado pela realização do projeto de investigação, contribuiu para a aquisição de competências que considero indispensáveis para a minha evolução enquanto guitarrista e enquanto professora.

## Bibliografia

- André M. Santos. (s.d.). Obtido de <http://www.andre-santos.com>
- Archibeque, C. P. (1966). Developing a Taste for Contemporary Music. *Journal of Research in Music Education*, 142-147.
- Azevedo, S. (1998). *A Invenção dos Sons: uma panorâmica da composição em Portugal hoje*. Lisboa: Caminho.
- Bell, J. (1997). *Como realizar um projecto de investigação*. Gradiva.
- Boal-Palheiros, G., & Llari, B. (2006). Children's response to 20th century "art" music, in Portugal and Brazil. *9th International Conference on Music Perception and Cognition*, (pp. 588-595).
- Bosseur, J.-U., & Michel, P. (2007). *Musiques contemporaines: perspectives analytiques, 1950-1985*. Minerve.
- Brito, R. J. (2018). *Relatório de Estágio Profissional - Repertório para Guitarra Clássica em Portugal 1900 a 2017*. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Chavarria-Aldrete, B. (2020). Perspetiva sob a Música Mista. (I. M. Sousa, Entrevistador)
- Couprie, P. (2020). *Acousmatic*. Obtido de ElectroAcoustic Resources Site: <http://ears.huma-num.fr/560010e6-b263-45aa-a93c-4eda0d261c44.html>
- Couprie, P. (2020). *Electronic Music*. Obtido de ElectroAcoustic Resource Site: <http://ears.huma-num.fr/4198d580-fb9f-4018-883d-ed39d4dfacce.html>
- Couprie, P. (2020). *Mixed Work*. Obtido de ElectroAcoustic Resources Site: <http://ears.huma-num.fr/200b2c03-15ad-4828-823a-22d4ddd89e06.html>
- Couprie, P. (s.d.). *EARS*. Obtido de <http://ears.huma-num.fr/00914a61-aaa4-42f7-9515-780f951d85c5.html>
- Coutinho, C. P., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. J., & Vieira, S. (2009). Investigação-Ação: Metodologia Preferencial nas Práticas Educativas. *Psicologia Educação e Cultura*, 455-479.
- Cunha, D., & Gallo, H. (2014). Aspectos da música eletroacústica mista: tecnologia, transformação estética e interatividade. *FAP Revista Científica*, 115-133.
- Daldegan, V. (2009). *Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de flauta transversal para crianças iniciantes*. Curitiba: Biblioteca de Ciências Humanas e Educação- UFPR.
- Daldegan, V., & Dottori, M. (2011). Técnicas estendidas e música contemporânea no ensino de instrumentos para crianças iniciantes. *Música Hodie*, 113-127.

- Davies, H. (2001). Instrument. Em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press.
- Elliot, J. (1991). Action Research for Educational Change. *Open University Press*.
- Emmerson, S., & Smalley, D. (2001). Electro-acoustic music. Em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press.
- EMNSC. (s.d.). *Projeto educativo 2019/2022*.
- Ferreira, J. L. (2014). *Música Mista e Sistemas de Relações Dinâmicas*. Universidade Católica Portuguesa.
- Ferreira, M. P. (2005). *Trajectórias da música em Portugal no século XX: Esforço histórico preliminar*. Publicações Dom Quixote.
- Gorne, A. V. (2018). *Treatise on Writing Acousmatic Music on Fixed Media*. Musiques & recherches.
- Griffiths, P. (1987). *Modern Music: A concise history*. Jorge Zahar Editor.
- Griffiths, P. (1995). *Modern Music and After: Directions since 1945*. Oxford University Press.
- Grout, D. J., & Palisca, C. V. (1988). *História da Música Ocidental*. Gradiva.
- Guerra, J. (2014). *Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada - Instituto Gregoriano de Lisboa*. Almada: Instituto Piaget.
- Guimarães, S. É., & Boruchovitch, E. (2004). O Estilo Motivacional do Professor e a Motivação Intrínseca dos Estudantes: Uma Perspectiva da Teoria da Autodeterminação. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 143-150.
- Heck, T. F. (1984). Giuliani, Mauro (Giuseppe Sergio Pantaleo). Em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford University Press.
- Heim, K. (2019). *Database of Contemporary Guitar Music*. Obtido de Sheer Pluck: <https://www.sheerpluck.de/index.php>
- Henriques, T. (2010). Música electroacústica. Em S. e.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (pp. 852-853). Lisboa: Círculo de leitores.
- Holmes, T. (2002). *Electronic and Experimental Music*. Routledge New York and London.
- Kingsbury, H. (1988). Music, Talent, and Performance: A Conservatory Cultural System. *Philadelphia: Temple University Press*.
- Kronenberg, C. (2008). Guitar Composer Leo Brouwer: The Concept of a "Universal Language". *Cambridge University Press*, 30-46.
- Lourenço, S. (2015). Recensão: Ana Telles, Piano & Electronics. Sond'Ar-te Electric Ensemble Soloist (CD Miso Records, 2011); Ana Telles e Leonor Cardoso,

- Music for Two Pianos I e Music for Two Pianos II (CDs Numérica, 2014). *Revista Portuguesa de Musicologia*, 337-346.
- Marques, B. G. (2020). *Repertório para violão e eletrônica: narrativas históricas, representação, permanência e performance*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Mcleod, S. (2018). *Teoria do Desenvolvimento Cognitivo de Jean Piaget*. Obtido de Simply Psychology: <https://www.simplypsychology.org/piaget.html>
- Middleton, R. (2002). *Studying Popular Music*. Buckingham: Open University Press.
- Morais, M., & Nery, R. V. (2010). Guitarra. Em S. e.-S. Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX* (p. 591). Temas e Debates.
- Morgan, R. P. (1994). *La Música del Siglo XX*. AKAL/MÚSICA.
- Nettl, B. (1995). *Heartland Excursions: Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*. Illinois: University of Illinois Press.
- Paddison, M., & Deliège, I. (2010). *Contemporary Music: Theoretical and Philosophical Perspectives*. Ashgate.
- Pires, M. I. (2020). *O ensino da música erudita ocidental contemporânea: o estudo de dois casos*. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Pires, M. J. (27 de Janeiro de 2019). Maria João Pires: “O estrelato é muito mais perigoso do que pensamos”. *Público*.
- Pocci, V. (Janeiro de 2020). *Vincenzo Pocci*. Obtido de Vincenzo Pocci: <http://www.vincenzopocci.altervista.org>
- Portuguesa, C. d. (s.d.). *Obras*. Obtido de MIC: <http://www.mic.pt/dispatcher>
- Reis, J. (2015). Perception and Reception of Emmanuel Nunes’s Musical Practice. Em *Estes sons, esta linguagem. Essays on Music, Meaning and Society in Honour of Mário Vieira de Carvalho* (pp. 377-385). Leipzig: Gudrun Schröder Verlag.
- Renwick, J. M., & Mcpherson, G. E. (2002). Interest and choice: student-selected repertoire and its effect on practising behaviour. *British Journal of Music Education*, 173-188.
- Rosa, T. N. (2014). *A música electroacústica no ensino básico da flauta transversal*. Instituto Politécnico de Lisboa.
- Santos, M. A. (2010). *Heitor Villa-Lobos*. Recife: Editora Massangana.
- Silva, M. D., & Artiaga, M. J. (2010). Música erudita. Em S. e.-S. Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* (p. 854). Temas e Debates.
- Streitová, M. (2020). *Biografia: Português*. Obtido de Jaime Reis: <http://jaimereis.pt>
- Turnbull, H., Sparks, P., & Heck, T. F. (2001). Guitar. Em *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford university Press.

- Vasconcelos, A. Â. (2002). *O conservatório de música professores organização e políticas*. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- Vieira, M. (2017). *21 peças do século XXI - peças didáticas para instrumento e eletrónica - EMSCAN*. Lisboa: Ava Editions.
- Wade, G. (2020). *Johan Smith Guitar Recital*. Naxos.
- Wise Music Group. (2020). *Francis Kleynjans*. Obtido de Wise Music Classical: <https://www.wisemusicclassical.com/composer/4469/Francis-Kleynjans/>
- Wynberg, S. (1985). *Johann Kaspar Mertz*. Em *Johann Kaspar Mertz Guitar Works*. Londres: Chanterelle.

## **Anexos Prática Pedagógica**

Anexo 1 – Planos de Aula e Planificações Anuais referentes aos três alunos incluídos no Estágio de Ensino Especializado

(em separado)

Anexo 2 – Declarações de consentimento do uso de imagem dos três alunos incluídos no Estágio de Ensino Especializado

(em separado)

## Anexos Projeto de Investigação

### Anexo 3 – Catálogo das peças mistas para guitarra

Compositor	Peça	Instrumentação	Edição	Duração	Fonte
Aaron Drake	Thinking My Hypothalmus	Guitarra amplificada. + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Aaron Drake	Three feet back of your head	Guitarra amplificada + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Adolfo Nuñez Pérez	Zonas encordadas	Guitarra + eletrónica	-	10'06	Sheerpl uck.de
Adriano Guarnieri	Infinite Risonanze... inquieta...	Guitarra + eletrónica em tempo real	Ricordi	20'	Sheerpl uck.de
Agustín Castilla-Ávila	S.A.L.Z.B.U.R.G	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Agustín Charles Soler	Dúo para guitarra y cinta magnética	Guitarra + tape	Manuscript	11'	Sheerpl uck.de
Åke Parmerud	SubString Bridge	Guitarra + eletrónica	Swedish Music Information Center	-	Sheerpl uck.de
Alain Michel Riou	Soleil Hivernal	Guitarra + tape	-	14'	Pocci Catalog (Pag 1318)
Alain Michel Riou	Twinkling Daybreak	Guitarra + eletrónica	-	9'	Sheerpl uck.de
Alcides Lanza	Módulos II	Guitarra + tape	Shelan	8'	Sheerpl uck.de
Alejandra Hernández	Shine Mr.?	Guitarra + tape	-	6'15	Sheerpl uck.de
Alejandra Hernández	Trazos	Guitarra + tape	-	9'10	Sheerpl uck.de
Alejandro. Luis Castillo	Hombre mirando al Sudoeste	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Alessio Monti	Citarodia per Simone	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Alessio Monti	Mantra 2	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Alessio Monti	Olocausto	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Alessio Monti	Tanyati	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Alex Shapiro	Below	Guitarra + tape	-	10'	Sheerpl uck.de
Alexandra Fol	In Memoriam	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Alexandra Gardner	Luminoso	Guitarra + tape	Manuscript	6'	Sheerpl uck.de
Alois Bröder	Sul fondo del lago	Guitarra + tape	-	12'28	Sheerpl uck.de
Ana Seara	Nocturno	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	15'	CIIMP mic.pt
Anatolijus Senderovas	Felcino Bianco	Guitarra + tape	Verlag Neue Musik	13'	Sheerpl uck.de

Anders Hillborg	Close up	Guitarra + tape	Edition Peters	2'	Sheerpl uck.de
Anders Jallén	Mobile Dick sings	Guitarra + eletrónica em tempo real	Swedish Music Information Center	-	Sheerpl uck.de
Andre Bartetzki	Traces	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	8'	Sheerpl uck.de
André Simões	Ensaio Perspectivo	Guitarra + tape	-	7'21	DME
Andrea Nicoli	Gli echi chiamano	Guitarra + eletrónica em tempo real	Ars Publica	10'	Sheerpl uck.de
Andreas Pflüger	Ecco la Guitarra	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Andreja Andric	Streams	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Andrés Lewin-Richter Ossiander	Secuencia V	Guitarra + tape	Clivis	8'	Sheerpl uck.de
Andrew Estel	Rend Open the Heat	Guitarra + eletrónica	-	5'	Sheerpl uck.de
Andrew Estel	Single on a Stem	Guitarra + eletrónica	-	7'	Sheerpl uck.de
Ângela da Ponte	EKIS I	Guitarra amplificada + eletrónica	-	5'	CIIMP mic.pt
Angelo Paccagnini	Serenata a Carla	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Ann-Kay Lin	Tang Concertino	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Anna Murray	La Cathédrale. Dissoute	Guitarra + tape	-	8'	Sheerpl uck.de
Anthony Paul de Ritis	Gazing on the Unquiet Sky	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	15'	Sheerpl uck.de
António Ferreira	This Is Music As It Was Expected...	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
António Ribeiro	Violens Ironiae	Guitarra + tape	-	8'06	Pocci Catalog (Pag 1311) Sheerpl uck.de
António de Sousa Dias	Va(lé)riation 5-B	Guitarra amplificada + eletrónica	CIIMP	-	CIIMP mic.pt
Apostolos Paraskevas	Life	Guitarra + tape	-	6'	Sheerpl uck.de
Arie Shapira	Ex Machina	Guitarra + tape	-	8'30	Sheerpl uck.de
Armando Rodríguez Ruidíaz	Occupied Space	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Arturo Corrales	Bug	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Arturo Gervasoni	Circundantes en eco	Guitarra + eletrónica	-	10'	Sheerpl uck.de
Arturo Márquez	Cintarra	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Aurélio Edler-Copes	Comme deux miroirs qui se	Guitarra + tape	-	3'	Sheerpl uck.de

	reflètent l'un l'autre				
Barbara Kolb	Looking for Claudio	Guitarra + tape	Boosey & Hawkes	12'	Sheerpluck.de
Barnaby Priest	Mangrove	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Ben Hjertmann	Gacela for a Dark Death	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Ben McHugh	EAW	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	12'	Sheerpluck.de
Ben Neill	Red Calle	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Benjamin Sabey	Espejismo	Guitarra + eletrónica	-	12'	Sheerpluck.de
Benno Ammann	12 Phasen	Guitarra + tape	-	45'	Sheerpluck.de
Benno Ammann	Phlox	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Benoît Albert	Wirikuta	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpluck.de
Benoît Moreau	Flipper	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	6'	Sheerpluck.de
Björn Bolstad Skjelbred	Streams	Guitarra + tape	-	17'20	Sheerpluck.de
Bjørn Fongaard	Concerto for Guita rand Tape op.131 No.22	Guitarra + tape	Music Information Center Norway	-	Sheerpluck.de
Bo Rydberg	Kuba	Guitarra + eletrónica em tempo real	Tonsättaren	24'	Pocci Catalog (Pag 1363)
Bo Rydberg	Self/Model	Guitarra + tape	Tonsättaren	8'	Pocci Catalog (Pag 1363)
Bonu Koo	Nori	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Bruce Hurley Johnston	Electric Church	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Bruno Battisti D'Amorio	Il Principio	Guitarra + tape	Edipan	-	Pocci Catalog (pag 93)
Bryan Kip Haaheim	Diffractions	Guitarra + tape	-	6'	Sheerpluck.de
Carlos Cruz de Castro	Guit-trónica	Guitarra + tape	-	18'	Sheerpluck.de
Cesare Saldicchio	The Fideal	Guitarra + eletrónica	Sconfinarte	6'	Pocci Catalog (Pag 1374)
Chañaral Ortega-Miranda	Oba'loube oba'ye	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	8'	Sheerpluck.de
Charles Nichols	Chipper/Shredder	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Charles Nichols	Interpose	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de

Charles Norman Mason	Bee Sting	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Charles Norman Mason	Mirrors, Stones, and Cotton	Guitarra + tape	-	6'	Sheerpl uck.de
Chikashi Miyama	Mutation	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Chikashi Miyama	On the grid	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Chris Mercer	A Snowball's Chance	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Chris Newman	6 Scenes and 1 Scene in the Country	Guitarra + tape	-	4'	Sheerpl uck.de
Chris Newman	So Anxious So Petty So Scheming So Selfish	Guitarra + tape	Manuscript	4'	Sheerpl uck.de
Christiaan de Jong	Haikus II - Kaki	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Christian Morales Ossio	Irial	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Christian Morales Ossio	Relief VI	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Christophe Herzog	Mimesis op.6	Guitarra amplificada + tape	-	12'	Sheerpl uck.de
Christopher Anthin	Playmaster	Guitarra + tape	Swedish Music Information Center	15'	Sheerpl uck.de
Christopher Bailey	Arc of Infinity	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	15'	Sheerpl uck.de
Christopher Dobrian	Unnatural Selection	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Christopher Trapani	Really coming down	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Christopher Winders	Correspondence	Guitarra + tape	-	6'	Sheerpl uck.de
Claude Fatus	Pièces	Guitarra + tape	-	17'40	Sheerpl uck.de
Claude Lassonde	Avant l'aube	Guitarra amplificada +. tape	Manuscript	-	Sheerpl uck.de
Claus Gahrn	Escapes and Inscapes	Guitarra + tape	-	21'	Sheerpl uck.de
Cort Lippe	Music for Guitar and Tape	Guitarra + tape	-	13'25	Sheerpl uck.de
Daniel Zea Gómez	Glifosato	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Daniela Fantechi	Et ego	Guitarra + eletrónica	-	8'	Sheerpl uck.de
Daniela Fantechi	Hidden traces	Guitarra + eletrónica	-	15'	Sheerpl uck.de
Dante Gerardo Grella Herrera	Sonorities	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Denis Dion	Mémoires-em-tête	Guitarra + tape	-	10'	Pocci Catalog (pag 289)
Diana Pérez Custodio	Mariposario	Guitarra + tape	-	5'40	Sheerpl uck.de

Dieter Kaufmann	Der Himmel hängt voller Gitarren	Guitarra + tape	-	16'	Sheerpl uck.de
Diogo Carvalho	Reveal	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Diogo Carvalho	Cave of the Harmonic Beats	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Donald Bousted	Solo for Elisabeth	Guitarra + tape	-	9'	Sheerpl uck.de
Donald Bousted	The Black Hole	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Doug Michael	Extensions #1	Guitarra + tape	Manuscript	-	Sheerpl uck.de
Edgar Guzmán	Apnea	Guitarra + tape	-	8'	Sheerpl uck.de
Eduardo Caballero	Dyzen	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	12'	Sheerpl uck.de
Eduardo Polonio	Rabelaisiennes	Guitarra preparada + tape	Clivis	10'	Sheerpl uck.de
Elsa Filipe	Aurius	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Emanuel Pimenta	Xuacsal	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Enrico Correggia	Mohn und Gedächtnis op.32	Guitarra + tape	Editions Salabert	7'	Sheerpl uck.de
Eric Schwartz	Song Softly Sung in trying times	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Eric Simonson	Towards na Interaction	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Erick Bongcam	Sistro	Guitarra preparada + eletrónica em tempo real	-	8'30	Sheerpl uck.de
Fabio Barbagallo	Ai margini	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Fabio Cifariello Ciardi	Scenae Intimae	Guitarra + tape	-	9'	Sheerpl uck.de
Facundo Nicolás Llompert	Invisible	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Fang Man	Ambush from ten sides	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Fergal Dowling	Stops	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	5'	Sheerpl uck.de
Fernando Antireno	Stratus	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	6'16	Sheerpl uck.de
Fernando Maglia	Rasgos	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Fernando Maglia	Siete veces siete	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Flo Menezes	Quaderno	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	14'30	Sheerpl uck.de
Flores Chaviano	Para dos	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Francesco Rampichini	Guitar: exploded	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Francis Heery	Reflected Shadow Reversed	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de

Francisco Otero	Mito, delirio y desmembración de una milonga	Guitarra + electrónica	-	10'	Sheerpl uck.de
Frank Lyons	Go Between	Guitarra + tape	Manuscript	10'	Sheerpl uck.de
Gary Berger	Dauerwelle	Guitarra + tape (16 canais)	-	9'	Sheerpl uck.de
Gene Pritsker	Born Free	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Gene Pritsker	Connections	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Gene Pritsker	Requiem II	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Georg Katzer	Dialog imaginaer 3 – Stilleben mit Gitarre und Hegel	Guitarra + electrónica em tempo real	-	13'	Sheerpl uck.de
Gérard Garcin	Diagonal 85	Guitarra + tape	Editions Salabert	13'30	Sheerpl uck.de
Gerardo Gandini	Los Caprichos	Guitarra + tape	Ricordi Americana	15'	Sheerpl uck.de
Gerardo Tamez	Cintarra	Guitarra + tape	-	10'	Sheerpl uck.de
Gerd Lirken	3 Stücke	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Germán Alonso	Dämonische II	Guitarra + electrónica em tempo real	-	8'	Sheerpl uck.de
Gianvincenzo Cresta	La Voce della pioggia è la mia voce	Guitarra preparada + tape	-	3'	Sheerpl uck.de
Giovanni Dettori	Follow me	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Gilles Gobeil	Associations libres	Guitarra + tape	-	3'	Sheerpl uck.de
Giorgio Tedde	Napoletap op.45	Guitarra + electrónica em tempo real	-	15'	Sheerpl uck.de
Giovanni Albini	Articolazione Minima	Guitarra + tape	-	7'	Sheerpl uck.de
Giuseppe Gavazza	Dodici corde e mezzo	Guitarra + tape	-	10'	Sheerpl uck.de
Gonzalo Macías Andere	Improvisacion II	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Graeme Truslove	Piece for Guita rand Tape	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Gualtiero Dazzi	L'homme du soir	Guitarra + electrónica	-	11'	Sheerpl uck.de
Guilherme Bertissolo	Devir op.18	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Guillermo Dávalos	A dúo	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Gulli Björnsson	Rhapsody for guita rand soundscape	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Gulli Björnsson	Spin 1.618	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Günther Zechberger	toucher	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Gustavo Becerra-Schmidt	Dialog	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de

Gustavo Matamoros	Retrato: Flores Chaviano	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Guy Barash	Blue Monk	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	7'	Sheerpl uck.de
Guy Barash	TalkBack III	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	11'	Sheerpl uck.de
Halldór Smáráson	Skúlpturn 1	Guitarra + eletrónica	-	4'	Sheerpl uck.de
Hans-Ola Ericsson	Melody to the Memory of a Lost Friend	Guitarra amplificada + tape	Swedish Music Information Center	10'	Sheerpl uck.de
Hardesh Singh	Nation Building	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Hiromi Watanabe	Le crépuscule du soir	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Horatio Radulescu	Subconscious Wave op.58	Guitarra + tape	-	13'	Sheerpl uck.de
Hossam Mahmoud	Hozam	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Hugo Morales Murguía	Top your Buffer	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Ignacio Baca-Lobera	Recall	Guitarra + tape	-	9'	Sheerpl uck.de
Ignacio Baca-Lobera	Tempo Inicial	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Ignacio de Campos	Motus Animi	Guitarra preparada + tape	-	9'24	Sheerpl uck.de
Ignacio Ferrando García	Cuerdas ingravidas	Guitarra + eletrónica	-	3'50	Sheerpl uck.de
Inês Sousa	Estudo para guitarra e eletrónica	Guitarra + tape	Ava Editions	1'58	EMSC AN
Inouk Demers	Um miroir. brisé	Guitarra amplificada + tape	-	41'	Sheerpl uck.de
Isabel Soveral	Heart II	Guitarra + tape	-	8'39	Sheerpl uck.de Mic.pt
Iván Patachich	Antisonata	Guitarra + tape	-	9'	Sheerpl uck.de
Jacob Gotlib	Gravity's Self-Portrait	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Jaime Reis	Entretencimento	Guitarra amplificada + tape	-	5'03	CIIMP mic.pt
Jaime Reis	Magistri Mei: Bach	Guitarra + tape	Arte no tempo	2'	-
Jaime Reis	Sinais no tempo	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	6'50	CIIMP mic.pt
James Correa	A persistência da memória	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	10'	Sheerpl uck.de
James Correa	A voz do silêncio	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
James Correa	The Garden of the Forked Paths	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
James Correa	Vertiginous Rotation	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
James Dashow	Soundings in pure duration no.3	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de

James Fulkerson	Chamber Musics VIII	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Janet Beat	A willow swept by rain	Guitarra + tape	BMIC	-	Pocci Catalog (Pag 98)
Javier Campaña	Apros	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Javier Campaña	Minimal Life	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Javier Hagen	Tableaux	Guitarra + tape	-	10'	Sheerpl uck.de
Javier Torres Maldonado	Estudios Concretos	Guitarra + eletrónica	Edizioni suvini Zerboni	12'30	Sheerpl uck.de
Jean-Louis Clot	Épisode en forme d'ellipse	Guitarra + eletrónica	-	18'	Sheerpl uck.de
Jean-Louis Clot	Presque immobile	Guitarra + eletrónica.	-	9'	Sheerpl uck.de
Jean-Marie Colin	Quand Lili son Aile Rougie	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Jeffrey Bowen	Encounters	Guitarra + eletrónica	-	2'	Sheerpl uck.de
Jeremy Van Buskirk	It Might All Slip Away	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Jérôme Combier	Kogarashi, le premier soupir des fantômes	Guitarra + eletrónica	Editions Henry Lemoine	8'	Sheerpl uck.de
Jez Riley French	Doppel trio	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Jez Riley French	Temperature	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Joanna Bruzdowicz	Fas et Nefas	Guitarra preparada + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Joe L. Alexander	Soundscapes	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Joe Nickerson	Threnody	Guitarra + eletrónica	-	8'	Sheerpl uck.de
Joe Pignato	A Disregarded Beauty	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Johan Treichel	Saiph	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	9'	Sheerpl uck.de
John Maygrose	Ghost in the Machine	Guitarra + eletrónica	-	4'30	Sheerpl uck.de
Jon Christopher Nelson	Waves of Refraction	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Jon Drummond	6 degrees of tension	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	12'	Sheerpl uck.de
Jonas Asplund	Episteme	Guitarra + tape	Swedish Music information center	6'	Sheerpl uck.de
Jonathan Dawe	Assemblage	Guitarra + tape	-	8'	Sheerpl uck.de
Jörg Widmann	Ent-Schwebung	Guitarra + tape	Schott Musik International	7'	Sheerpl uck.de

Jorge Diego Vásquez Salvagno	Retrospecto	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Jorge Sad Levi	La guitarra. de Macedonio	Guitarra + eletrónica	BabelScores	-	Sheerpl uck.de
Jørgen Karlstrøm	Anonymous Post	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Jörn Michael Börner	Sounds to flow	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Jorrit Tamminga	Serenade	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	7'	Sheerpl uck.de
José Carlos Sousa	alliveS	Guitarra + tape	-	10'10	CIIMP mic.pt
José Iges	Tres	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
José Luis Campana	5 Pieces: 1. Espace-Mouvement	Guitarra + tape	Billaudot	3'07	Sheerpl uck.de
José Luis Campana	5 Pieces: 4. Percussion-Résonances	Guitarra + tape	Billaudot	7'20	Sheerpl uck.de
José Luis Campana	5 Pieces: 5. Textures	Guitarra + tape	Billaudot	4'23	Sheerpl uck.de
José Luis Campana	Así...	Guitarra + tape	-	17'	Sheerpl uck.de
José Luis Ferreira	I stole a bar from Leo	Guitarra + electronica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
José Manuel López López	Twweed	Guitarra + tape	-	11'	Sheerpl uck.de
José Maria Candela	Sigan ustedes sabiendo (Ciclo Salvador Allende Gossens)	Guitarra + eletrónica	-	6'46	Sheerpl uck.de
José Ramon Encinar	Abhava	Guitarra + tape	Suvini Zerboni	14'30	Pocci Catalog (Pag 322)
José Santos	Ley de Vida	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
José Sosaya Wekselman	Em torno...	Guitarra + tape	-	12'	Sheerpl uck.de
Josh Levine	Downstream	Guitarra + eletrónica	Manuscript	8'	Sheerpl uck.de
Joshua Cody	Lyres – Méthodes. - Pièces	Guitarra amplificada + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Juan Camilo Vásquez Ocampo	Calíope (canto de las abejas)	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	9'	Sheerpl uck.de
Juan Campoverde Quezada	Muna ii	Guitarra amplificada + eletrónica	BabelScores	9'30	Sheerpl uck.de
Juan José Bárcenas	Que costumbre tan salvaje...	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Juan José Eslava	Under construction	Guitarra + eletrónica	-	12'	Sheerpl uck.de
Juan Manuel Piñera Infante	Del espectro nocturno	Guitarra +tape	-	15'	Sheerpl uck.de

Juan Manuel Piñera Infante	Del Lucero Favorable	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Juan Manuel Piñera Infante	Imago	Guitarra + tape	-	14'30	Sheerpluck.de
Juan Manuel Piñera Infante	Las pequenas muretes de la Despedida	Guitarra + tape	-	14'	Sheerpluck.de
Juan Manuel Piñera Infante	Pámpano y Cascabel	Guitarra + tape	-	19'	Sheerpluck.de
Juan Parra Cancino	PLP_SL	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Julián Brijaldo	Maps	Guitarra + electrónica em tempo real	Subito Music Publishing	6'	Sheerpluck.de
Junghae Lee	Yun Mu 2	Guitarra + electrónica em tempo real	-	9'	Pocci Catalog (Pag 919)
Kaj Duncan David	451	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Kai Johannes Polzhofer	Keiner kennt. Seinen eigenen Namen, keiner kennt sein wirkliches Antlitz	Guitarra + electrónica	-	20'	Sheerpluck.de
Kari Besharse	Drifting/Dreaming	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Karin Wetzel	Amorphose 2	Guitarra + electrónica em tempo real	-	8'40	Sheerpluck.de
Kenjiro Ezaki	Music for Guitar	Guitarra + electrónica	Casa de la Guitarra	-	Sheerpluck.de
Kevin Juillerat	Pas de deux	Guitarra + electrónica	-	7'	Sheerpluck.de
Kirsten Milenko	Ad forestum	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Kjartan Ólafsson	Diphthong	Guitarra + electrónica em tempo real	-	12'51	Sheerpluck.de
Kjartan Ólafsson	Double Sonority	Guitarra + electrónica	-	13'	Sheerpluck.de
Klaus Hinrich Stahmer	Erinnerungen aus den Wassern der Tiefe	Guitarra + electrónica em tempo real	Musikverlag Zimmermann	-	Sheerpluck.de
Klaus Hinrich Stahmer	Kuruwarri (Song Line III)	Guitarra + tape	Verlag Neue Musik	13'	Sheerpluck.de
Klaus Röder	Konzertwalzer	Guitarra + tape	-	9'24	Sheerpluck.de
Knud Riishøjgaard	Feigenbaum	Guitarra + electrónica	-	16'	Sheerpluck.de
Knud Riishøjgaard	Konversationer	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Kosmas Giannoutakis	Metabionta	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Kyong Mee Choi	It only needs to be seen	Guitar + electrónica	-	7'05	Sheerpluck.de
Lanier Sammons	The Oak and the Reed	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Lars Brøndum	Orb 3	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de

Lars Carlsson	The star	Guitarra + electrónica em tempo real	-	6'	Sheerpluck.de
Lars Graugaard	Guitar	Guitarra + electrónica em tempo real	Graugaard Music	16'	Sheerpluck.de
Lars Graugaard	Reflections	Guitarra + electrónica em tempo real	Graugaard Music	10'	Sheerpluck.de
Laura Mello	Avadata	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Lauri Supponen	[p'a]	Guitarra + electrónica em tempo real	-	19'	Sheerpluck.de
Laurie Spiegel	Lyric for MIDI Guitar	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Lawrence Casserley	The Garden of Forking Paths	Guitarra + electrónica em tempo real	Manuscript	20'40	Sheerpluck.de
Lawrence Fritts	The veil	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Lelo Nazario	Balada unidimensional	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Leo Brouwer	Metáfora del amor	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Lief Ellis	Coping	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpluck.de
Lin-Ni Liao	Le train de la vie II - Doris	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Lin-Ni Liao	Le train de la vie V - Alison	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Lior Navok	Through the Alleys of Time	Guitarra + tape	-	22'	Sheerpluck.de
Llorenc Balsach Peig	14 Poemes sonors sobre 14 poemes visuals de J. Sala Sanahuja	Guitarra + tape	-	15'	Sheerpluck.de
Loïc Destremau	Dialude Reflections	Guitarra + electrónica em tempo real	-	9'	Sheerpluck.de
Lou Bunk	Being and Becoming	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Luca Pavan	España Suite	Guitarra amplificada + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Luca Salvadori	Ricognizione Notturna	Guitarra + tape	-	11'	Pocci Catalog (Pag 1377)
Luigi Ceccarelli	Studio di velocita	Guitarra + electrónica	Edipan	7'	Sheerpluck.de
Luigi Giachino	Morire per inparare	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Luis Velasco Pufleau	Ce n'est qu'em rêve...	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Luis Velasco Pufleau	Diles que no me maten! I-V	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpluck.de
Lukas Foss	Chaconne	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Lukas Sommer	The Sun Evocation for guitar and live electronics	Guitarra + electronica em tempo real	-	6'	Sheerpluck.de
Luke Schwartz	Dream Path No.2	Guitarra + electrónica	-	11'30	Sheerpluck.de

Luke Schwartz	Drizzily Slops	Guitarra + eletrónica	-	25'	Sheerpl uck.de
Luke Schwartz	Ripples	Guitarra + eletrónica	-	6'	Sheerpl uck.de
Lupino Caballero	Cubita	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Madelyn Byrne	Dream Tableaux	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Manuel de Roo	17 Bells	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Manuel de Roo	Chair's delights	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Manuel de Roo	Wild Things	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Marcela Pavia	Fideal	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Marco Biscarini	Risonanze	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Marco Giannoni	Il attend	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Mari Kamimoto	Comme um voyageur fantasque?	Guitarra + eletrónica	-	8'	Sheerpl uck.de
María Antonia Escribano Sánchez	Flor de azar	Guitarra + tape	-	9'	Sheerpl uck.de
Maria Kallionpää	Sonnenschände/S onnenwende	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	12'	Sheerpl uck.de
Maria Teresa Treccozi	Hydraj	Guitarra + eletrónica	Edizioni Sconfinate	-	Sheerpl uck.de
Marino Baldissera	Repens	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Pocci Catalog (Pag 70)
Mario Davidovsky	Synchronisms No.10	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Mario Mary	La corde cachée	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Mario Mary	Noch dazu	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Markku Klami	aava	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	16'30	Sheerpl uck.de
Markku Klami	Göreme	Guitarra + tape	-	16'	Sheerpl uck.de
Martin Daske	Manchmal doch kein bach	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Martin Iddon	Aigeiros	Guitarra + tape	Composers edition	20'	Sheerpl uck.de
Massimo Stefanizzi	Limen	Guitarra+ eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Massimo Stefanizzi	Paradigma	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Mathias Wittekopf	Präludium I und II	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Matthew Burtner	Citaltepetl Vertex	Guitarra + eletroacústica	-	-	Sheerpl uck.de
Matthias Wichmann	Laute Nacht	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de

Mauro Zannoli	Tunc Dilatatur	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Max E. Keller	Dialogue	Guitarra + electrónica em tempo real	-	8'	Sheerpl uck.de
Mercé Capdevilla Gaya	Baobab	Guitarra amplificada + electrónica	Clivis	9'	Sheerpl uck.de
McGregor Boyle	Landfall	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Meyer Kupferman	Schweitzer	Guitarra + tape	Soundspells productions	-	Pocci Catalog (Pag 887) / sheerpl uck.de
Michael Blake	Warhorses	Guitarra + tape	Manuscript	-	Sheerpl uck.de
Michael Hazod	Sprachlos	Guitarra + electrónica	-	14'	Sheerpl uck.de
Michael Rothkopf	Quieto for Guitar and Electroacoustic sounds	Guitarra + tape	American composers Alliance	6'	Sheerpl uck.de
Michael Starobin	Chase	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Michael Wertmüller	Gespräche im Gebirge	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Michael Whiticker	In Prison Air	Guitarra + tape	-	10'30	Sheerpl uck.de
Michaela Plachká	Electronic I.	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Michel van der Aa	Auburn	Guitarra + tape	Donemus	10'	Sheerpl uck.de
Mike Frengel	Magnetisms	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Mikel Urquiza	Belarratan	Guitarra + electrónica	-	6'	Sheerpl uck.de
Mikhail Malt	Cinquième Contemplation	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Mirjam Tally	Fragment	Guitarra + electrónica em tempo real	-	5'30	Sheerpl uck.de
Natasha Barrett	Deconstructing Dowland	Guitarra + electrónica em tempo real	NB NOTER	10'	Pocci Catalog (Pag 78)
Natasha Barrett	Where shadows pass for bodies stand	Guitarra + electrónica em tempo real	-	14'	Sheerpl uck.de
Nate Bliton	Nate 132	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Neil Luck	Urr,	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Néstor Guestrin	La Canción Desesperada	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Nicholas Deyoe	Water	Guitarra + tape	-	5'	Sheerpl uck.de
Nick Didkovsky	A bright moon makes a little daytime	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de

Nick Norton	Connection	Guitarra + tape	-	7'	Sheerpl uck.de
Nick Norton	On Geology	Guitarra + eletrónica	-	9'	Sheerpl uck.de
Nick Norton	Slow Earth	Guitarra + eletrónica	-	9'	Sheerpl uck.de
Nicky Hind	Crossings	Guitarra + eletrónica em tempo real	Manuscript	-	Sheerpl uck.de
Nicola Bernardini	Spiral di Karlheinz Stockhausen	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Nicola Toscano	Cante	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Niels Rønsholdt	Wir 1	Guitarra + tape	-	7'	Sheerpl uck.de
Olli Koskelin	Tutte le corde	Guitarra + tape	LOVE	-	Pocci Catalog (Pag 877)
Omar Daniel	Desert heaven	Guitarra + tape	-	8'	Sheerpl uck.de
Örjan Sandred	Cracks and Corrosion II	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Orlando Jacinto Garcia	Quase chitarra	Guitarra + tape	-	14'	Sheerpl uck.de
Orlando Jacinto Garcia	Reflejos de Modelos Repetivos	Guitarra + tape	-	20'	Sheerpl uck.de
Otto Joachim	Stimulus à goad	Guitarra + eletrónica	Josef Preissler Musikverlag	-	Sheerpl uck.de
Panayiotis Kokoras	Slide	Guitarra amplificada + eletrónica	-	8'43	Sheerpl uck.de
Paolo Geminiani	Frets	Guitarra amplificada + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Paolo Geminiani	(In)ludere	Guitarra amplificada + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Paolo Rotili	Attese	Guitarra + eletrónica em tempo real	Bèrben	-	Pocci Catalog (Pag 1350) Sheerpl uck.de
Pascale Jakubowski	XBB	Guitarra + eletrónica	BabelScores	-	Sheerpl uck.de
Patricia Alessandrini	Menus morceaux par un autre moi réunis	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Patrick Burgan	Rosaces	Guitarra + eletrónica em. tempo real	-	10'	Sheerpl uck.de
Paul Richards	The Great Octopus	Guitarra + tape	-	5'	Sheerpl uck.de
Paul Lansky	Dancetracks: Dark Remix	Guitarra + tape	GrimTim Music	-	Sheerpl uck.de
Pedro Castillo Lara	Capricho	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Pei-Yu Shi	Zwischen...	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de

Per Magnusson	B.O.M.B. I	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Per Magnusson	B.O.M.B. II	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Peter Gilbert	Last breaths of a disappearing horizon	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Peter Gilbert	Ricochet	Guitarra + eletrónica	-	10'30	Sheerpl uck.de
Peter Gilbert	Ricochet remix	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Peter Hansen	Apotome	Guitarra + tape	Swedish Music Information Center	7'30	Sheerpl uck.de
Peter Moran	Enharmonic Harmonics	Guitarra + tape	-	8'	Sheerpl uck.de
Peter Scartabello	...The Signal... op.4	Guitarra + tape	-	6'	Sheerpl uck.de
Peter Van Zandt Lane	Acoustic Guitar Phase	Guitarra + tape	-	12'	Sheerpl uck.de
Peter Weirauch	Fließende Strukturen	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Philip Armstrong	Sarajevo Winter	Guitarra amplificada + tape	-	14'	Sheerpl uck.de
Philippe Drogoz	Agression	Guitarra + tape	-	-	Pocci Catalog (Pag 301)
Philippe Laval	La tectonique des plaques	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	7'	Sheerpl uck.de
Phillip Pennington Harris	Canción	Guitarra + eletrónica	-	3'40	Sheerpl uck.de
Pierre Couprie	Tel um miroir bleu	Guitarra + tape	-	14'	Sheerpl uck.de
Pierre Couprie	Sur le fil	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Pierre Dørge	More Lasting Echoes op.426	Guitarra + eletrónica	-	25'	Sheerpl uck.de
Rafael Diaz	Diálogo com Manuel Castillo	Guitarra + tape	-	7'	Pocci Catalog (pag 287)
Rafael Diaz	Smile	Guitarra + tape	-	9'	Pocci Catalog (287)
Rafael Toral	Wave Field 6	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	15'30	CIIMP mic.pt
Rafael Toral	WF Radio Edit	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	CIIMP mic.pt
Rafael Toral	Wave Field 5	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	30'14	CIIMP mic.pt
Rafael Toral	Violence of Discovery and Calm of Acceptance	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	50'13	CIIMP mic.pt
Ralph Kendrick	Patchworks	Guitarra + tape	-	5'	Sheerpl uck.de

Ramón Humet	Mantra I	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Raoul de Smet	Noche serena	Guitarra + tape	-	8'	Sheerpl uck.de
Raymond Murray Schafer	Le Cri de Merlin	Guitarra + tape	Arcana	18'	Sheerpl uck.de
René Mogensen	The Unfolding of na Impossible Building	Guitarra + electrónica	-	15'	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Clones	Guitarra + electrónica em. tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Disolucion IV	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Double	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal. Farra	Egt	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Hay alguien ahi fuera com quien hablar?	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Homotecia	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Integrados	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Musica para Hall	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	Musica para Hall II	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Ricardo Dal Farra	PH	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Richard Karpen	Strand Lines	Guitarra amplificada + electrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Robert Bauer	Nondescript (Finally defined)	Guitarra + tape	BERANDO L	5'15	Pocci Catalog (95) /Sheerp luck.de
Robert Bauer	Suspended and mobile	Guitarra + tape	Canadian Music Center	10'	Pocci Catalog (95)
Robert Jürjendal	Later	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Robert Lunn	Northern Lights	Guitarra + electrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Robert Morris	To The Nine	Guitarra + electrónica	Morris Music	11'	Sheerpl uck.de
Robert Normandeu	L'envers du temps	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Roberts Strizich	CAGE/in memoriam...	Guitarra + electrónica	Drake Mabry Publishing	-	Sheerpl uck.de
Roberto di Cecco	Liuthan	Guitarra + electrónica em tempo real	-	-	Pocci Catalog (Pag 283)
Roberto Doati	L'apparizione di ter rughe	Guitarra + electrónica em tempo real	-	25'	Sheerpl uck.de

Roberto Mosquera Ameneiro	Tiento	Guitarra + tape	-	8'54	Sheerpluck.de
Rocco Di Pietro	Later	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Roderik de Man	Music for a Maverick	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Rodrigo Sigal	Dolor en mi	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	14'04	Sheerpluck.de
Roger Reynolds	Dream Mirror	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Ronald Bruce Smith	Five pieces for guitar and live electronics	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	3'30	Sheerpluck.de
Ronald Bruce Smith	Sabicas	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	9'	Sheerpluck.de
Ronald Keith Parks	Afterimage 6	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Rui Dias	Miniatura	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	CIIMP mic.pt
Rui Penha	O uivo	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	CIIMP mic.pt
Rusty Banks	March of the Electric Karaoke Samurai Warrior	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Sam Wells	Stringstrung	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Sean Peuquet	Head in the Clouds	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Sean Peuquet	Up for Air	Guitarra + tape	-	-	Sheerpluck.de
Sebastian Rapacki	Verk	Guitarra + eletrónica	-	7'	Sheerpluck.de
Serge Arcuri	Accords perdus	Guitarra + tape	Canadian Music Center	10'30	Pocci Catalog (50)
Sergio Barroso Fernandez	Tablao	Guitarra + tape	-	6'	Pocci Catalog (89)
Sergio Barroso Fernandez	Yantra I	Guitarra + tape	-	12'	Pocci Catalog (89)
Sergio Barroso Fernandez	Yantra III	Guitarra + tape	Canadian Music Center	13'	Pocci Catalog (89)
Sergio Fabian Lavia	Saudalgia I	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Pocci Catalog (911) Sheerpluck.de
Sergio Freire Garcia	Monologue	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	7'	Sheerpluck.de
Sergio Kafajian	In Harmonica	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpluck.de
Seth Cluett	The little by little suddenly	Guitarra + eletrónica	-	6'	Sheerpluck.de
Seunghyun Yun	The Halo	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	14'	Sheerpluck.de

Scott Barton	Antiprism	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	9'30	Sheerpl uck.de
Shaun Rigney	Wetland	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Shirish Korde	Time Grids	Guitarra amplificada + tape	-	13'	Sheerpl uck.de
Silvio Ferraz	ladainha	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Sophie Lacaze	Archèlogos III	Guitarra + tape	-	3'	Sheerpl uck.de
Stanislav Makovsky	La Pedrera	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Stefano Trevisi	Scrambler	Guitarra + eletrónica	-	8'	Sheerpl uck.de
Steffen Reinhold	Die Worte	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	10'15	Sheerpl uck.de
Stéphane Roy	Mimetismo	Guitarra + tape	-	10'	Sheerpl uck.de
Sveinn Lúðvík Björnsson	Egophonic No.II	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	9'	Sheerpl uck.de
Thea Musgrave	Soliloquy I	Guitarra + tape	Chester Music and to Novello & Co.Ltd	9'	Sheerpl uck.de
Thomas D. Brosh	Innerchange III: To T.E.N.	Guitarra + tape	-	2'30	Sheerpl uck.de
Thomas Kessler	Guitar Control	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	11'	Sheerpl uck.de
Tina Surel Lange	Periferi	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Tobias Klich	Grünrube Ritornelle beim verlassen Territoriums	Guitarra preparada amplificada + eletrónica	-	17'	Sheerpl uck.de
Tod Machover	Déplacements	Guitarra + tape	-	14'	Sheerpl uck.de
Tony Blomdahl	Lessisless	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Tony Blomdahl	ReMakeUp	Guitarra + eletrónica em tempo real	Swedish Music Information Center	7'	Sheerpl uck.de
Udo Kasemets	Calendar Round	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Victor Alberto Etxeberria	Vibraciones	Guitarra + eletrónica	-	5'	Sheerpl uck.de
Victor Alexandru Coltea	Rinmodezer-freq	Guitarra preparada + eletrónica em tempo real	-	11'	Sheerpl uck.de
Victor Lazzarini	Time - Lines. 1a	Guitarra + tape	-	7'	Sheerpl uck.de
Ville Raasakka	Personal Possessions	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Vincent-Raphaël Carinola	Mr. Welles, his gaillard	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	5'	Sheerpl uck.de
Vincenzo Gualtieri	(BTTF) - 6	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de

Vito Zuraj	Time-Out	Guitarra + eletrónica	-	8'	Sheerpl uck.de
Vladimir Wistuba Álvarez	Un modolor para leer a Gabriel Garcia Marquez	Guitarra + tape	Finnish Music Information Centre	-	Sheerpl uck.de
Warren Burt	MY monodies #1 and #2	Guitarra + eletrónica	-	9'	Sheerpl uck.de
Wayne Siegel	Dive	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Werner Raditschnig	A skip in Areas	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Werner Raditschnig	Lament	Guitarra + tape	-	6'	Sheerpl uck.de
Werner Raditschnig	Play part I	Guitarra + tape	-	14'	Sheerpl uck.de
Wiel Conen	For computer ensemble & guitar. (dialog)	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Wiel Conen	For computer & guitar (max a selfportait)	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Wiel Conen	For computer & guitar (hocoze)	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
Wiel Conen	Forr computer ensemble & guitar (ship ahoi)	Guitarra + eletrónica	-	-	Sheerpl uck.de
William Ortiz- Alvarado	Síntesis	Guitarra + tape	-	5'46	Sheerpl uck.de
Wilson Leymantono	Shannon and her trains	Guitarra + eletrónica	-	8'	Sheerpl uck.de
Xabier Mariño Alvarez	... e a luz apagouse...	Guitarra + eletrónica	-	9'	Sheerpl uck.de
Yannis Kyriakides	rebetika	Guitarra + eletrónica	-	45'	Sheerpl uck.de
Yori-Aki Matsudaira	Spectra	Guitarra amplificada + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Yota Kobayashi	Fragments of Blue	Guitarra + eletrónica	-	5'36	Sheerpl uck.de
Yota Morimoto	db	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Yuriko Kojima	Moment	Guitarra + tape	-	-	Sheerpl uck.de
Yuval Avital	Bdidut	Guitarra preparada + eletrónica em tempo real	-	-	Sheerpl uck.de
Zad Moultaqa	Calvario	Guitarra + eletrónica em tempo real	-	22'	Sheerpl uck.de
Zuriñe Fernández Gerenabarrena	Bakarrean	Guitarra + eletrónica	-	6'40	Sheerpl uck.de

**E: Boa tarde aceita a gravação desta entrevista?**

AG: Boa tarde, aceito.

**E: Na sua formação e vida profissional já tocou uma peça que pudesse considerar música mista?**

AG: Não.

**E: Há alguma razão?**

AG: nunca houve oportunidade. Nunca surgiu essa oportunidade

**E: Há quantos anos leciona a disciplina de instrumento nesta escola?**

AG: faz este ano 20 anos

**Tem presente se ao longo destes anos algum aluno executou em contexto de audição ou concerto de âmbito escolar, não apenas da disciplina de instrumento uma obra que possa considerada música erudita, contemporânea, ou mista, isto é, com recurso a meios eletroacústicos?**

AG: eu acho que já foi feito cá na escola, mas eu sinceramente não ouvi, mas sim, sei que na escola se faz esse tipo de trabalho

**E: mas não na classe da guitarra?**

AG: s não na classe de guitarra, acho que nunca ninguém fez.

**E: Consegue apontar um ou mais períodos da história da música que aparentem aumentar a motivação dos alunos quando estudam a peça?**

AG: Depende muito dos alunos, depende muito dos gostos deles, há uns que gostam mais de música contemporânea, há outros que gostam mais, música contemporânea, mas não atonal, não é, falamos de Brouwer, eu considero contemporâneo, por exemplo. Há uns que gostam mais desse género, há outros que gostam mais do período clássico /romântico, eu acho que varia um bocadinho de cada aluno.

Realmente quando o aluno estuda o período de música que mais gosta, nota-se que está mais motivado e nota-se que o resultado final é melhor não é. Se a pessoa toca aquilo que gosta mais, é importante. mas também é importante tocar o que não gosta, portanto temos de ser capazes de fazer, mas sim, quando tocam aquilo que mais gostam sim estão mais motivados, obviamente

**E: Acredita que a interpretação de obras com uma linguagem distinta como a que estamos a referir e com a utilização de meios eletroacústicos podem fomentar o conhecimento e a apreciação da denominada música mista?**

AG: Acho que sim, acho que é um desafio giro, é interessante é eu acho que tudo o que é experimentar coisas novas é positivo aprendemos sempre com isso, é uma mais valia sempre.

**E: Que peças considera uma referência neste domínio musical?**

AG ...

**E: Obrigada**

**E: Então, na sua formação e vida profissional já tocou uma peça que pudesse considerar como música mista.**

CG: Não

**E: É possível justificar?**

CG: Primeiro não havia muito repertório na altura que eu estudei. Não quer dizer que não existisse, havia algum repertório, de musica contemporânea, o professor Flores Chaviano na altura tinha composições que utilizavam musica mista , apesar dos meios eletroacústicos que existiam em Cuba na altura, à partida a falta de condições de utilização desses meios, também na minha formação. Agora, olhando para a minha memória já usei meios eletrónicos, sintetizadores e música... tocar por cima, musica para teatro, agora géneros... não era muito o género de vanguarda por assim dizer, utilização de efeitos.

**E: Não era peça escrita?**

CG: Não eram peças escritas

**Inês: Há quantos leciona a disciplina de instrumento nesta escola?**

CG: há 25 anos

**E: Tem presente se ao longo destes anos algum aluno executou em contexto de audição, de classe de instrumento ou contexto de âmbito escolar, que não fosse desta disciplina alguma uma obra que possa considerada música erudita, contemporânea, ou mista ou seja com recurso a meios eletroacústicos?**

CG: Não.

**E: Consegue apontar um ou mais períodos da história da música que aparentem ter resultado na motivação dos alunos, por exemplo se acha que os alunos respondem melhor ao período romântico?**

CG: Depende de cada aluno, depende do contexto cultural que existe no seio da família também, dos hábitos culturais... e também da tendência, a evolução, normalmente terminam por gostar aqueles que continuam até ao 12º, terminam por gostar da música de tradição clássico romântico, salvo algumas exceções, mas só aqueles continuam porque aqueles os que abandonam pelo caminho que não chegam ao 12º. E às vezes há alunos que têm, que gostam desde o início e depois desistem, têm outras vocações.

**E: Então acredita que depende de aluno para aluno, e não que não existe um período que reflita na motivação?**

CG: o período que é mais fácil para os alunos é o período do Século XX digamos com linguagens mais acessíveis e mais familiarizados, estou a falar na generalidade, embora o repertório clássico romântico seja talvez o repertório que os alunos gostam mais. O que não quer dizer que obras de compositores de música vanguarda são altamente ..... aliás porque pertencem ao repertório obrigatório, é o caso do Leo Brouwer, as obras do Leo Brouwer são muito bem aceites.

**E: Acredita que a interpretação de obras com uma linguagem distinta como esta a que estamos a referir, com a utilização de meios eletroacústicos podem fomentar o conhecimento e a apreciação da denominada música mista.**

CG. Pode, acho que sim. Agora, diria para esse efeito , esse resultado tem que haver uma parte dentro do programa ... ou seja devia caber dentro do programa essa oportunidade devia haver uma ampla formação de utilização desses recursos que nem sempre estão acessíveis a toda a gente.

Já agora vou dizer uma coisa, eu vivi em Cuba num período em que havia muito... muitos compositores passaram por Cuba, nomeadamente Luigi Nono ,Pendereki .....e outros grandes compositores, Litolavsky... Que, embora não seja música eletrónica, ou seja é música contemporânea, linguagem de música contemporânea do instrumento, muito difundida, nos anos que vivi lá, o que significa que todos estávamos familiarizados com a música contemporânea, até o porque o próprio Leo Brouwer a música que fazia era música contemporânea... e para nós era bastante natural tocar música contemporânea, a parte da eletrónica , eletroacústica era de muito difícil acesso, só alguns poderiam ter acesso a esses recursos.

Eu lembro, por exemplo que em Espanha nos anos 80, não havia quase nada, mesmo de música contemporânea em guitarra era pouquíssimo, havia pouco repertório, começava a tocar-se Leo Brouwer e já era uma coisa bastante nova...

Em Portugal a mesma coisa, o mais contemporâneo que havia era Lopes Graça que se tocava na altura e o que fazia Jorge Peixinho com o grupo de música contemporânea. E o mestre Lopes e Silva, o já falecido Professor Lopes e Silva foi professor do conservatório, e teve uma atividade importante no trabalho da música contemporânea em Portugal. O Piñero Nagy que foi outro mestre, professor na academia de música de Lisboa, a relação que tinha com Fernando Lopes Graça , fez os primeiros trabalhos da obra para Guitarra , aliás muitas delas estão dedicadas ao próprio Piñero Nagy, isso são os primórdios da música contemporânea em guitarra em Portugal... estou a falar dos anos

depois do 25 de abril, e nos anos 80 quando eu cheguei esse era o panorama que existia da música contemporânea em Portugal.

**E: Para terminar que peças que considera de referência neste domínio musical?**

CG: peças de referência... não tenho peças de referência. Ou seja tenho ouvido algumas peças em que se utiliza meios sonoros, outros meios eletrónicos com o grupo de musica de contemporânea de Lisboa, tenho ideia de que Lopes e Silva fez isso, fez esse trabalho, não me recordo do nome da peça, era tão pontual, ou seja, era de estreia única e raramente voltava a ser utilizada como peça. Há que pensar no seguinte, muita dessa música tinha uma conotação quase experimental, ou seja, os compositores procuravam romper com as linguagens e às vezes acontecia isso, se estreavam e nunca mais voltavam a ser tocadas.

Esse é um fenómeno, que acontecia constantemente. Por exemplo, lembro-me de um festival que houve em Havana nos anos 80 de música contemporânea em que se fizeram experiências de música mista e nunca mais voltaram a ser tocadas.

Há uns anos atrás ouvi um guitarrista num concurso que eu era membro do júri, um jovem levou uma peça mista, uma peça que tinha sido composta pelo professor Jaime, e digamos se é referência? pode ser que seja ser uma referência, mas foi tocada tão poucas vezes que não é generalizada no repertório no estudo nesta escola.

**E: Obrigada**

**E: Bom dia, autoriza a gravação desta entrevista?**

JPD: autorizo.

**E: Quando eu mencionar Música Mista refere-se a música para instrumento e eletrónica.**

**Na sua formação e vida profissional já tocou uma peça que pudesse considerar música mista, ou seja que incluía instrumento e eletrónica?**

JPD: toquei guitarra elétrica em grupos, em que alterava, com efeitos.

**Inês: Há quantos leciona a disciplina de instrumento nesta escola?**

JPD: 29

**E: Tem presente se ao longo destes anos algum aluno executou em contexto de audição ou concerto de âmbito escolar, que não seja não apenas da disciplina de instrumento uma obra que possa considerada música erudita, contemporânea ou mista?**

JPD: Aqui sim

**E: Consegue apontar um ou mais períodos da história da música que aparentem aumentar a motivação dos alunos quando estão a estudar?**

JPD: Acho que varia muito de aluno para aluno e do contexto de cada aluno e da sensibilidade de cada um às vezes por razões inesperadas, uns gostam mais de música renascentista, naturalmente que sentem-se mais identificados com as peças com a músicas que ouvem....

**E: e quando se identificam, acabam por estar mais motivados e acabam por estudar mais?**

JPD: sim, claro

**E: Acredita que a interpretação de obras com uma linguagem distinta como esta a que estamos a referir, com a utilização de meios eletroacústicos podem fomentar o conhecimento e a apreciação da denominada música mista?**

JPD: pergunta quase óbvia, não é? Sim, claro que sim. Se não conheces, não conheces não podes gostar, se não experimentas não gostas. Qualquer coisa que seja também mais fora daquilo que eles esperam do instrumento ou que dê alguma variedade às aulas é sempre motivador. Inclusivamente efeitos na guitarra integrados na música, sobretudo

para alunos mais de iniciação curiosamente estão mais abertos a essas experiências, portanto acho que sim, se não conhecem...

**E: Tem alguma peça de referência, neste domínio musical?**

JPD: Não, confesso que não, quer dizer... se consideras músicas de repertório em que aparece a guitarra, aparece uma guitarra elétrica, ou uma guitarra diferente, há peças que para mim são muito importantes por exemplo Gruppen de Stockhausen. As primeiras peças com guitarra elétrica há muito repertório de música de câmara e de orquestra em que a guitarra surge transformada por assim dizer, que são muito importantes e muito interessantes, e é um campo de trabalho bastante vasto para os guitarristas.

**E: Obrigada**

**E: Bom dia, aceita a gravação desta entrevista?**

MVS: Sim

**E: Na sua formação ou vida profissional já tocou uma peça que pudesse considerar música mista, ou seja que incluía instrumento e eletrónica?**

MVS: Eu diria que não, que me lembre não

**E: Há alguma razão?**

MVS: Bem, na minha vida artística, sim acho que é um pouquinho foi por opção, responsabilidade minha; na minha vida de discente, acho que nunca sequer me foi sugerido, na realidade.

**E: Há quantos leciona a disciplina de instrumento nesta escola?**

MVS: Nesta...13

**E: Tem presente se ao longo destes anos algum aluno executou em contexto de audição ou concerto de âmbito escolar, que não seja não apenas da disciplina de instrumento uma obra que possa considerada música erudita, contemporânea mista?**

MVS: Não, acho que não, que me lembre não.

**E: Consegue apontar um ou mais períodos da história da música que aparentem aumentar a motivação dos alunos quando estão a estudar a peça?**

MVS: diria, primeira metade do Século XX, talvez

**E: talvez porque a linguagem seja mais aquilo a que estão habituados?**

MVS: porque na guitarra, acho que sim, tem uma série de peças que escritas numa linguagem que lhes diz alguma coisa, sim.

**E: Acredita que a interpretação de obras com uma linguagem distinta como esta a que estamos a referir podem fomentar o conhecimento e a apreciação da denominada música mista?**

MVS: Acredito

**E: Tem alguma referência de obras neste domínio musical?**

MVS: As coisas que conheço, essencialmente, são do...as coisas que costumava ouvir ou que ouvi mais vezes era do José Luis Ferreira um CD que tinha umas coisas de eletrónica, conheço relativamente bem o CD do Pedro Rodrigues com a Monika Streitová, mas não

posso dizer que faça parte do que ouça regularmente, portanto ... e conheço algumas peças do Jaime também.

**E: obrigada**

**Entrevista a Bertrand Chavarria-Aldrete**

**- Como é que surgiu o interesse pela música mista?**

Acho que tudo aconteceu quando era miúdo. Na altura eu fazia quantidades de mixtapes em casa, todos os dias mudavam os meus gostos, por tanto era preciso um mixtape novo. Aconteceu que um dia sobrepus um concerto de Brandemburgo com Metallica e ouvi durante um espaço curto as duas músicas a soar, gostei imenso. Depois tentei com os mixtapes de Bach e Metallica tocar por acima ou improvisar com a guitarra, mas depois na escola da música isso era uma “maluqueira” e esqueci, ou melhor, não tentei experimentar mais. Depois, já no metro de Paris, vi que era normal fazer isso...!

**- Lembra-se de qual foi a primeira peça deste estilo que interpretou e o seu contexto?**

Foi já em Paris, com vinte anos, que com o grupo Arcema onde tive a sorte de tocar e partilhar nessa altura, ensaios e concertos com solistas internacionais que conhecia só de reputação e discos (Jean Geoffroy, Pierre Strauch, Claude Delangle, Clara Novakova, Eric-Maria Couturier...). O Arcema era um grupo que o compositor José Luis Campana dirigia em Paris, tive a sorte de o Campana ser o meu professor de análise musical e composição na altura e de ele acreditar que eu, nessa altura, tinha mais possibilidade de ser interprete que compositor, por tanto ele decidiu que eu tocasse com o grupo com apenas 21 anos. Acho que a primeira peça mista que toquei foi “Así...” de Campana mesmo, depois foi “La corde cachée” de Mario Mary, “Circundantes en eco” de Arturo Gervasoni e “Litania” de João Pedro Oliveira. Tudo isto aconteceu durante dois anos, mais ou menos, e por isso considero uma mesma altura.

**- Como é que classificaria o contexto atual da música mista para guitarra no mundo, em termos de composição e interpretação?**

Acho que ainda é uma arte “fissionado”, eu mesmo trabalho assim ainda. Mas acho que só quando o interprete se consiga tornar autónomo com os “dois instrumentos” a música que se escreve pode evoluir. Desde a minha perspetiva acho que o formato naquele em que a música está concebida (o instrumentista e o engenheiro de som, que a maioria das vezes é o compositor) limita e “fissiona” as ideias musicais. Se calhar, se tirássemos a

adjetividade da “mistura” na música mista, podemos conseguir uma “hibridação”, conceito que considero mais relevante.

**- Qual a sua posição relativamente ao ensino da música mista nos conservatórios?**

Eu acho que é importante, mas acho que as peças pedagógicas que existem têm pouco interesse para pessoas que utilizam o “smartphone”, quase ou mesmo desde o seu nascimento. Na verdade, nos conservatórios onde eu estou a dar aulas é difícil de impor uma música que acho só para mim que tem um interesse, já que se associa com a minha experiência própria do ponto de vista da tecnologia quasi-analógica, ideia que fica nostálgica demais, para um miúdo de 10 anos.

**- No País onde leciona (França) é habitual que esta música faça parte dos currículos de instrumento (não apenas de guitarra) e dos programas apresentados pelos alunos do ensino básico e secundário (entre os 10 e os 17 anos)?**

Depende dos conservatórios, em França os programas a seguir são feitos na sua maioria pelos diretores do conservatório, portanto, se um conservatório tiver um diretor que gosta da música contemporânea a programação vai ter muita música mista e contemporânea desde o início, se é o contrário, a programação é muito mais clássica ou ainda pior, para as músicas comerciais. Mas, é sempre possível fazer coisas mais experimentais que podem fazer parte das aulas, tudo depende dos professores e da maneira como se pode idealizar a experiência em relação a programação habitual.

**- Nos conservatórios existe material para a interpretação destas obras? Como funciona o acesso ao mesmo por parte dos alunos?**

Existe, muitos conservatórios foram construídos durante os anos 70 ou 80, nessa altura a música mista era muito importante em França. Atrevo-me a dizer que todos os conservatórios feitos nessa altura têm um “laboratório de eletroacústica” ou “Sala de som” feitas para os ensaios ou criação de música mista. O problema é que 90% dos conservatórios ainda têm o material dessa altura. O acesso é fácil, a maioria das vezes é só ter uma autorização da parte do diretor, mas o material, como já disse antes, pode ficar obsoleto.

**- Enquanto artista residente do “Lisboa Incomum”, pode fazer uma breve exposição das suas experiências enquanto músico e docente nas suas visitas a Portugal e qual a sua opinião do ensino da guitarra em Portugal?**

As experiências no “Lisboa incomum” são sempre muito boas. A primeira vez que estive lá foi em 2018 para um Simpósio de Guitarra que organizou a Rita Torres como parte do Festival DME. Foi uma boa experiência, tive a oportunidade de tocar peças da Rita Torres, Jaime Reis, Vincent Airault e Joan Riera e de dar uma pequena palestra sobre as técnicas estendidas da guitarra. A última vez, foi agora no mês de fevereiro de 2020. Gostei imenso, foi uma residência artística onde tive a oportunidade de mostrar e experimentar com todas as minhas facetas de artista “híbrido” (não misto...!) que tento desenvolver, tudo, durante uma semana: intérprete, compositor, artista plástico e professor.

A minha opinião sobre o ensino da guitarra em Portugal só pode ser sobre a Escola da nossa senhora do Cabo, já que até agora foi só ali que tive a sorte de poder conhecer de perto. Acho que a diferença geracional e cultural entre os professores de guitarra é muito importante, se eu fosse aluno agora, para mim seria ideal poder iniciar guitarra lá, com professores que são da primeira geração de guitarristas clássicos em Portugal, até pessoas como tu, que fazem parte da última geração de profissionais da guitarra, estudar dentro de um panorama tao amplo e rico, hoje em dia é impossível, e eu acho que de alguma maneira é a identidade tao “híbrida” que gostei tanto da classe de guitarra e dos alunos. O único que alguém de fora pode esperar é que o ensino que vocês fazem ali tenha uma continuação e projeção, já que seria injusto e mesmo triste que o que vocês conseguem ali, não exista nos conservatórios superiores, escolas superiores ou universidades, uma continuidade para que o trabalho que se desenvolve tenha ainda mais valor, dentro e fora de Lisboa, neste caso, Linda-a-Velha.

**- Considera que a valorização da música contemporânea eletroacústica pode passar pelo ensino da mesma?**

Acho que o repertorio atual carece de interesse para as gerações novas, a ideia de ser ainda uma arte “fissionado” (como já disse antes) é um impedimento para a autonomia do músico. Pessoalmente acho que trabalhar com outros meios mais próximos dos alunos (smartphone, tablet) pode dar o impulso preciso para a valorização da música eletroacústica em geral. Mas isso só depende dos compositores novos para criar peças

para formatos diferentes onde a autonomia do músico seja precisa, portanto, integrada nas capacidades do músico, portanto... “híbrido”.

**- Quais são os principais desafios que encontra nesta área relativamente à interpretação?**

O meu desconhecimento total de MaxMsp, as ligações dos cabos e da mesa de som mas sobretudo, a incapacidade de ouvir e esculpir o som que estou a fazer.

Acho que é por isso que a guitarra elétrica tem mais projeção hoje que a música mista para guitarra. Os pedais são tão diferentes e reguláveis que permitem com um pequeno amplificador ouvir ao instante o que se está a fazer. Acho que há um bocado mais de arte e personalidade no som que um está a criar. A música eletroacústica é mais interessante para os compositores que a compõem, já que são eles que estão a esculpir ao vivo e durante os ensaios a sua música, nós, os intérpretes, só fazemos parte do som nesse formato, acho que é essa a “incompletude” que é o principal problema.

**- Quais são os principais desafios que encontra nesta área mais especificamente no ensino?**

A autonomia do material a gerir para ouvir o resultado: quando o músico trabalha toda a vida para conseguir um som próprio, simplesmente a ideia de não conseguir ouvir e controlar a totalidade do som é antinatural, mesmo assustador. O desafio é para nós, tornar-nos autónomos ao nível de gerir os meios eletrónicos para as aulas e concertos, para os compositores, criar novas músicas com o conceito de autonomia.

**Muito obrigada pela sua disponibilidade em responder a esta entrevista.**

Anexo 9 – Modelo do questionário realizado aos alunos

**QUESTIONÁRIO** - Alunos selecionados das classes de Guitarra EMNSC

1. PERGUNTAS DE CONTROLO

1.1 NOME

---

1.1 GÉNERO (opcional)

---

1.2 IDADE

---

1.3 NACIONALIDADE (opcional)

---

1.4 ANO DE ESCOLARIDADE QUE FREQUENTA

---

1.5 REGIME DE ENSINO (assinalar com um X o regime adequado)

Articulado \_\_\_\_\_

Supletivo \_\_\_\_\_

Curso Livre \_\_\_\_\_

1.6 SEMPRE FREQUENTOU ESTE ESTABELECIMENTO DE ENSINO?  
INDIQUE POR FAVOR SE TIVER FREQUENTADO OUTRO OU SE TEVE OUTRO  
TIPO DE FORMAÇÃO MUSICAL/INSTRUMENTAL.

---

---

1.7 COM QUE IDADE INICIOU OS SEUS ESTUDOS MUSICAIS?

---

---

1.8 QUAIS AS DISCIPLINAS QUE FREQUENTA NESTA ESCOLA?

---

---

## 2. DESENVOLVIMENTO (PARTE 1)

Por favor responda às duas perguntas seguintes tendo como fundamento os conhecimentos adquiridos até à data.

**(Não vire a página até dar por concluída a sua resposta)**

### 2.1 O QUE ENTENDE POR MÚSICA CONTEMPORÂNEA?

---

---

---

---

---

---

### 2.2 O QUE ENTENDE POR MÚSICA MISTA?

---

---

---

---

---

---

## 2a. DESENVOLVIMENTO (PARTE 2)

Para este questionário relativamente a “música contemporânea” consideremos apenas as obras escritas nos últimos 70 anos seguindo técnicas, estilos ou correntes também elas contemporâneas de tradição erudita ocidental.

Como “música mista” consideremos as obras compostas para instrumento e electrónica ou Electroacústica, mais especificamente para guitarra e “*tape*” ou guitarra e electrónica/electroacústica em tempo real.

2a.1 TENDO COMO REFERÊNCIA O ÂMBITO MUSICAL DESCRITO ACIMA, QUE COMPOSITORES OU PEÇAS PARA GUITARRA CONSIDERA RELEVANTE MENCIONAR?

---

---

---

---

---

2a.2 ALGUMA VEZ INTERPRETOU UMA OBRA CONTEMPORÂNEA?

---

2a.2.1 SE RESPONDEU SIM, E SE POSSÍVEL, POR FAVOR INDIQUE A/AS OBRA/S:

---

---

2a.3 ALGUMA VEZ INTERPRETOU UMA OBRA DE MÚSICA MISTA?

---

2a.3.1 SE RESPONDEU SIM, E SE POSSÍVEL, POR FAVOR INDIQUE A/AS OBRA/S:

---

---

2a.4 JÁ ASSISTIU A ALGUM CONCERTO NO QUAL TENHAM SIDO INTERPRETADAS OBRAS QUE SE POSSAM INCLUIR NO ÂMBITO DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA E/OU DA MÚSICA MISTA? (SE POSSÍVEL INDIQUE O TIPO DE INSTRUMENTAÇÃO, LOCAL E DATA).

---

---

---

---

---

---

3. CONCLUSÃO

3.1 CONSIDEROU ESTE QUESTIONÁRIO CLARO?

---

3.2 TEM ALGUM COMENTÁRIO A FAZER?

---

**OBRIGADA!**

Anexo 10 – Declaração de autorização de participação dos alunos no projeto de investigação

(Anexo em separado)

Anexo 11 – Entrevistas aos alunos

Aluna A

**O que entendes por música contemporânea?**

E música feita nos dias de hoje

**O que entendes por música mista?**

A música mista para ser música mista precisa de um instrumento acústico e eletrónica

**Tendo como referência este âmbito musical da música mista e da música contemporânea há algum compositor que consideres relevante mencionar?**

Que eu me lembre não.

**Alguma vez interpretaste uma obra contemporânea?**

Sim, no ano passado, mas não me lembro do nome

**Já interpretaste alguma música mista?**

Sim, mas não me lembro do nome.

**Eu gostava que fizesses uma breve reflexão sobre a experiência de aprender a música mista.**

Primeiro de tudo, a coisa que eu achei mais difícil foi ter de aprender a peça na quarentena, porque se eu estivesse com a professora eu acho que me podia explicar melhor onde é que eram os sítios e como fazer as dinâmicas, pronto.

Acho que a parte que achei mais difícil na peça foi que tínhamos de estar com os dedos colocados muito tempo e havia passagens muito rápidas.

Eu gosto muito de música contemporânea porque como vi no vídeo que a professora fez, dava para ver que se sentia feliz a fazer o que fazia e eu também queria experimentar tocar (aquela peça), mas em aulas presenciais.

**Gostava que fizesses a tua autoavaliação?**

Eu acho que ia aprendendo aos poucos, mas para mim era complicado porque lá está, não tinha ninguém a explicar mesmo como fazer e às vezes havia falhas na internet e acho que é tudo.

Aluna B

**O que é que entendes por música contemporânea?**

Aaaah, sei que não é o mesmo que a música clássica, acho que é mais para a parte do pop, mas não sei

**O que é que entendes por música mista?**

Eu acho que é... música clássica e música contemporânea junto, dois tipos de música diferente, misturado.

**O que é que nós fizemos neste projeto?**

Tivemos a aprender uma peça de música eletrónica. Eu acho que é tocar uma peça no instrumento e depois reproduzir noutro estilo de música com a eletrónica.

**Tens alguma referência de compositores neste âmbito musical, música contemporânea ou música mista?**

Aaaah. Eu não sei.

**Alguma vez interpretaste uma obra contemporânea?**

Sim acho que sim. Carlos Gutkin quando estava no quinto ano. E também Brouwer e o Koshkin

**Alguma vez interpretaste uma obra de música mista?**

Aaaaah sim, a que estou a tocar agora (...) eu não sei de quem é.

**Gostava que fizesses uma reflexão em que abordes os aspetos negativos e positivos desta experiência.**

Ok, eu acho que é uma experiência boa porque conheço outros estilos de música. Eu gosto de tocar música eletrónica com a guitarra, é diferente. Mas quando ainda tinha aulas tinha mais um dia ocupado e tinha de estudar mais, mas agora que já estou de férias é mais fácil.

**Gostava que fizesses uma pequena autoavaliação da tua prestação neste projeto.**

Eu acho que até correu muito bem, mas quando eu estava a tocar a peça sem eletrónica era mais fácil de contar os tempos, mas quando juntei a eletrónica com a guitarra comecei a confundir-me muito a contar os tempos

**O que é que para ti foi mais difícil?**

Foi mesmo contar os tempos com a música eletrónica em conjunto

Aluna C

**O que entendes por música contemporânea?**

Aaaaah é a música feita hmmm na época (...) moderna (...) aaah.

**O que entendes por música mista?**

É hmm uma, uma mistura de música feita como se fosse em computador e na guitarra com vários efeitos sonoros

**Tendo em conta este âmbito musical há algum compositor que consideres relevante, no mundo da música contemporânea?**

Eu conheço um compositor que é o Brouwer

**Alguma vez tocaste uma obra contemporânea?**

Sim. eu acho que já toquei várias músicas contemporâneas, por exemplo (...) o andantino. O estudo número 1 do Brouwer.

**E música mista?**

Eu estou a aprender uma peça de música mista. É entre, não sei bem dizer o nome (...) Entretecimento.

**Podes fazer uma breve reflexão sobre a tua participação no projeto?**

Eu acho que fiquei a conhecer mais sobre a música assim de guitarra e a música mista, acho que não há aspetos negativos, só positivos porque nós também aprendemos mais sobre a cultura e também ficamos a tocar melhor

**Gostava que me disseses o que foi mais difícil para ti.**

Eu acho que o mais difícil é não tocar esta música mista no nosso dia a dia e então torna-se mais difícil porque usamos mais a guitarra, exploramos mais a guitarra. A forma de tocar nesta peça é mais elaborada.

**Podes fazer a tua avaliação neste projeto?**

Aaaah eu acho que, acho que quando estava a ter aulas, a professora estava a orientar e ajudar, mas quando eu tentava tocar sozinha é mais difícil, e agora, sem a ajuda da professora eu não conseguia tocar a minha parte sozinha.

**No geral foi uma experiência positiva ou negativa?**

Sim, acho que foi sempre uma experiência positiva.

Aluna D

**O que entendes por música contemporânea?**

Uma música que não obedece a certos padrões, onde podemos expressar-nos através da música e que não temos de tocar exatamente com certas regras

**E o que entendes por música mista?**

Mistura o contemporâneo com o clássico

**Tens alguma referência de compositores neste âmbito musical que consideres importante mencionar?**

Mertz, Fernando sor

**Há alguma obra que tenhas tocado que seja contemporânea?**

Estudo 2 de Brouwer e estudo para guitarra e eletrónica

**E mista?**

Sim, esta com a professora

**Podes fazer uma breve reflexão sobre aspetos positivos e negativos desta experiência?**

Fiquei a conhecer muito melhor outras técnicas que se podem utilizar na guitarra e sons que a guitarra pode produzir. Negativos (...) não sei porque eu acho que só me trouxe pontos positivos porque também abrangeu o meu conhecimento da guitarra, por isso não consigo dizer aspetos negativos. Eu gostei achei engraçado, diferente, no sentido bom.

**Podes fazer a tua autoavaliação neste projeto?**

-Eu tentei me esforçar a fazer isto podia ter estudado mais e gostei muito de participar neste projeto.

Aluna E

**O que entendes por música contemporânea?**

É uma música do nosso tempo, assim mais recente, não é muito recente, ainda está no nosso tempo de há uns anos atrás

**O que entendes por música mista?**

Acho que é um tipo de música contemporânea, a música mista é uma parte da música contemporânea. Não é recente, mas ainda é do nosso tempo

**Há alguma coisa que a distinga da música contemporânea em geral?**

Acho que na música mista toca-se e depois há outros sons. Dos outros aparelhos.

**Tendo em conta este ambiente musical há algum compositor que possas referir?**

Sim, da música mista, uma que eu estou a tocar, só que não me lembro do nome... acho que é Entretecimento. Mas não me lembro do nome do compositor

**Já alguma vez interpretaste uma obra contemporânea?**

Não sei, *Opah*, acho que sim.

**Alguma vez interpretaste uma obra de música mista?**

Sim, entretecimento.

**Podes fazer uma breve reflexão em que abordes os aspetos positivos e negativos desta experiência?**

Ok, então eu gostei da parte da música mista, pronto eu gostei de tocar. Eu não sei, quando se juntam os outros aparelhos ao menos pelo que já ouvi, não é não ficar bem, mas para mim é confuso e por acaso gosto, pronto, é diferente do que toda a gente está habituados a ouvir.

**O que é que para ti foi mais complicado?**

Não sei, a peça em si não acho que era muito difícil. Acho que não foi assim tanto tempo, acho eu, podia ter sido mais tempo. Não digo que não. Tenha aprendido bem, mas assim ia ficar melhor do que se calhar foi agora. Mas foi melhor assim do que não fazer mesmo

**Podes fazer a tua autoavaliação neste projeto?**

Eu acho que podia se calhar ter melhorado e pronto ter decorado mais a música, porque às vezes eu esqueço-me (...)e devia ter sido mais rigorosa comigo de treinar e essas coisas

Foi uma experiência positiva deu para fazer novas experiências e por isso eu gostei.

Aluno F

**O que é que entendes por música contemporânea?**

Música mais recente e aleatória

**E por música mista?**

Música mais de eletrónica

**Tendo como referência o âmbito musical acima referido, tens em mente algum compositor que seja relevante?**

Não sei se se enquadra muito, mas por exemplo Arctic Monkeys.

**Já interpretaste alguma obra contemporânea?**

Já, Leo Brouwer.

**E música mista?**

Que me lembre do nome não. Já toquei, mas não me lembro.

**Podes fazer uma breve reflexão sobre a tua experiência neste projeto?**

Hmmm... A música pode doer nas cordas e nos ouvidos pelo menos a que eu toquei, mas é diferente e para quem gosta de outro estilo de música é diferente e mais divertido.

**O que é que para ti foi mais difícil?**

Os tempos, no. resto não tive dificuldades.

**Podes fazer a tua autoavaliação neste projeto?**

Acho que às vezes me enganava com os tempos e os sinais, mas não estive mal.

Aluno G

**O que entendes por música contemporânea?**

Eu acho que musica contemporânea é música que vem no seculo XX, mais moderna, mais recente.

**E por música mista?**

Música mista é ter um instrumento musical de base e depois ter uma eletrónica a acompanhar e ... pronto.

**Há algum compositor que trabalhe neste âmbito musical que possas referir?**

Pode se mencionar a que estivemos a ver... Jaime Reis, Leo Brouwer.

**Alguma vez interpretaste uma obra contemporânea?**

Alguns estudos do Brouwer, Villa Lobos estudos e prelúdios

**Alguma vez interpretaste uma peça mista?**

Já, entretecimento, a obra do professor Jaime Reis

**Podes fazer uma breve reflexão abordando aspetos negativos e positivos da tua participação neste projeto?**

Então aspetos positivos acho que se aprende várias técnicas novas que nunca usei na guitarra clássica... e sons meio esquisitos... e batuques na guitarra que nunca usei muito e aspetos negativos parece que não tem seguimento não há nenhuma frase que nos leve ali parece ao calhas, sem nexo... Pronto.

**Consideras que foi maioritariamente positivo ou negativo?**

Não foi interessante é sempre uma coisa boa, algo extra que é interessante fazer.

**O que é que foi mais difícil para ti?**

O mais complicado as vezes foi ver os símbolos na pauta, as vezes era um bocado complicado. Os batiques por causa do *ergoplay* também me lixavam um bocadinho

**Podes fazer a tua autoavaliação nesta experiência?**

Na aprendizagem da peça não foi má, acho que foi bom.

Aluno H

**O que entendes por música contemporânea?**

Hm é uma música mais recente mais ou menos a partir da metade do século XX e XXI também

**E por música mista?**

Música mista é uma música que mistura instrumentos com a eletrónica. Utiliza sons de eletrónica.

**Tendo como referência este âmbito musical, da música contemporânea e mista, tens alguma referência de compositores ou peças que consideres relevante?**

Ainda não conheço muito, por acaso agora vou começar a investigar, agora que comecei a conhecer este tipo de música. Peças só conheço a que eu estive a estudar. Compositores a professora Inês ...e não sei ainda não conheço nenhum compositor, mas vou investigar

**Já interpretaste alguma peça contemporânea?**

-Sim acho que sim. O nome não sei, mas acho que já toquei algumas músicas do Brouwer.

**E música mista?**

Sim toquei uma. Estudo 1 de Inês Sousa

**Podes fazer uma breve reflexão abordando os aspetos positivos e negativos desta experiência?**

-Aspectos negativos é difícil porque acho que foi uma muito boa experiência. É sempre bom experimentar coisas novas. Aprendemos sempre mais.

Fiquei a conhecer este tipo de música, aprendi a trabalhar com a eletrónica que além de divertido é muito interessante.

Negativo é difícil, mas tive a estudar mais quatro músicas, talvez me tenha tirado algum tempo e como era muito feita para guitarra não me roubou muito tempo.

No início achei um pouco estranho, mas fui me habituando por isso é um ponto negativo que não é bem negativo.

### **O que é que para ti foi mais complicado?**

Talvez alguns ritmos alguns símbolos que ainda não sabia muito bem o que significavam, também algumas seções de notas rápidas e é isso, mais ou menos. outros tipos de ritmos e sons com a guitarra que nunca tinha experimentado, isso foi assim o mais difícil.

### **Podes fazer uma autoavaliação da tua prestação neste projeto?**

Eu acho que até trabalhei bem esta peça, acho que me esforcei muito e acho que até apresentei um bom resultado final, trabalhei muito bem a peça... por isso acho que foi um bom desempenho da minha parte.

Aluno I

### **O que entendes por música contemporânea?**

Acho que é toda a música feita hoje em dia, recentemente. A maior parte das pessoas não está habituado a ouvir, a maior parte das pessoas nem sequer conhece ou tocou

### **O que entendes por música mista?**

Música mista é a junção da parte eletrónica com a parte do instrumento, de maneira que fique a parecer só um

**Tendo como referência este âmbito musical, da música contemporânea e mista, tens alguma referência de compositores ou peças que consideres relevante?**

Eu sei, mas, não me lembro assim agora. Para guitarra não sei mesmo. Não sei.

**E já tocaste alguma peça contemporânea?**

Não, fazia as minhas para tecnologias do som, mas nunca interpretei

**E música mista?**

Sim claro, neste projeto

**Podes fazer uma breve reflexão abordando os aspetos positivos e negativos desta experiência?**

Aspetos positivos tive oportunidade de tocar uma peça de outra pessoa, o que foi bom... e pude aprender mais, por exemplo a parte da partitura, eu não fazia ideia que uma partitura para guitarra pudesse ser tão complexa, pelo menos comparando com as que tinha visto antes... negativas acho que não houve

**O que é que para ti foi mais complicado?**

Mais difícil se calhar, foi juntar as duas partes, ouvir a eletrónica e tocar em simultâneo.

**Podes fazer uma autoavaliação da tua prestação neste projeto?**

Acho que podia ter feito em menos tempo, acho que já sei, pelo menos acho que sei trabalhar melhor, por estar em tecnologias do som acho que já tenho mais à vontade com as partituras... Mas acho que fiz um bom trabalho.

Aluno J

**O que entendes por música contemporânea?**

Ah música contemporânea para mim é música que se produz neste caso no nosso tempo, ou seja, é música que é composta no mesmo tempo que vivemos e que tem várias características

**E por música mista?**

Música mista é música que mistura sons acústicos, ou seja, a utilização instrumentos com sons eletrónicos que já foram gravados ou já foram editados e é a junção desses dois sons numa peça

**Tendo como referência este âmbito musical, da música contemporânea e mista, tens alguma referência de compositores ou peças que consideres relevante?**

A peça que eu toquei, para além desta peça, neste momento não me lembro de mais nenhuma música mista que seja relevante mencionar. Não sei se o Leo Brouwer se pode considerar contemporâneo, mas talvez.

**E já tocaste alguma peça contemporânea?**

Leo Brouwer sim, por exemplo.

**E mista?**

Só a peça que toquei neste projeto, Ensaio perspetivo de André Simões

**Podes fazer uma breve reflexão abordando os aspetos positivos e negativos desta experiência?**

Aspetos negativos eu acho que é só a questão do tempo porque roubou algum tempo. Positivos acho que o facto de nos ter introduzido a música mista nos levou a conhecer outro lado do instrumento, foi uma forma boa de perceber outras formas de tocar a guitarra além da forma convencional

**O que é que para ti foi mais complicado?**

Para mim o mais difícil foi a interpretação da notação do compositor

**Podes fazer uma autoavaliação da tua prestação neste projeto?**

Eu acho que consegui trabalhar bem. Houve algumas dificuldades que eu tive na interpretação, especialmente na interpretação dos efeitos. Mas no geral depois com as aulas e a ajuda acho que consegui perceber bem e fazer bem a peça.

