



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Luis Miguel Silva Leite

A prática do vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros anos de aprendizagem da guitarra clássica



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Luís Miguel Silva Leite

A prática do vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros anos de aprendizagem da guitarra clássica

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professor Doutor Ricardo Barceló

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



Atribuição
CC BY

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Agradecimentos

Ao meu Professor Doutor Ricardo Barceló pelo apoio dado, experiência
e seus ensinamentos.

Ao Professor Carlos Lima, pelos conselhos e dicas.

À minha família, pela disponibilidade e amor.

Aos amigos José Teixeira e Vitor Freitas,
pelas dicas e ideias.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

A prática do vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros anos do ensino da guitarra clássica

Resumo

O presente projeto teve como finalidade averiguar se a técnica do vibrato como recurso técnico e expressivo no estudo da guitarra, inserido no âmbito do ensino vocacional da música, utilizando como base um manual de exercícios para estudar e aprofundar a técnica em questão, pode ter efeitos positivos na aprendizagem do instrumento e no desenvolvimento da capacidade de expressão nos alunos.

O interesse por esta temática surgiu ao vislumbrar as possibilidades que esta técnica pode proporcionar em prol da performance guitarrística, levantando a questão da sua utilização como ferramenta auxiliar no ensino do repertório do instrumento.

Os dados obtidos durante a investigação indicaram resultados positivos e encorajadores, tanto em relação aos resultados da performance musical e musicalidade, como soluções relevantes a nível técnico, motivação para o estudo individual e como método de estudo para os estudantes.

Palavras-chave: ensino, guitarra, musicalidade, performance, vibrato.

The use of vibrato as a technical and expressive resource from the first years of teaching of classic guitar

Abstract

The present project had the purpose of finding if the technique of vibrato as a technical and expressive resource in the study of Guitar, inserted in the scope of vocational teaching of music, using as foundation a manual of exercises to study and deepen the technique in question, can have positive effects in the learning process of the instrument and the development of the capacity of expression in the students.

The interest in this theme came from observing the possibilities that this technique can grant to the guitar performance, raising the question of its use as an auxiliary tool in the teaching of the instrument's repertoire.

The data gathered during the investigation indicated positive and encouraging results, as much in relation to the results of the musical performance and musicality, as relevant solutions in a technical level, motivation for the individual study and as a method of study for the students.

Key words: guitar, musicality, performance, teaching, vibrato.

Índice

Anexo 3, Despacho RT - 31 /2019	ii
Agradecimentos	iii
Anexo 4, Despacho RT - 31 /2019	iv
Resumo	v
Abstract	vi
Índice	vii
1. Introdução	Pág.1
2. Contexto	Pág. 3
2.1 Caracterização da Academia de Música José Atalaya	Pág. 3
2.2 Caracterização geral dos alunos	Pág. 5
3. Plano de Intervenção	Pág. 8
3.1 Principais objetivos da Intervenção	Pág. 8
3.2 Síntese descritiva das atividades da intervenção	Pág. 11
3.3 Descrição dos exercícios	Pág. 12

3.4 Recolha de dados	Pág. 19
3.5 Estratégias de intervenção.....	Pág. 20
3.6 Entrevistas e questionários	Pág. 21
4. Enquadramento Teórico.....	Pág. 22
5. Desenvolvimento da Intervenção	Pág. 33
5.1 Aluno A	Pág. 34
5.2 Aluno B	Pág. 36
5.3 Aluno C	Pág. 38
5.4 Aluno D	Pág. 40
5.5 Aluno E	Pág. 43
5.6 Aluno F	Pág. 45
5.7 Música de Câmara (Orquestra de Guitarras).....	Pág. 50
6. Avaliação da Intervenção.....	Pág. 54
6.1 Avaliação da intervenção em contexto de aula individual.....	Pág. 54
6.2 Avaliação da intervenção em contexto de aula de música em grupo.....	Pág. 61

6.10	Questionário a estudantes de guitarra	Pág. 64
6.10.1	Análise.....	Pág. 68
6.11	Questionário a diversos músicos.....	Pág. 69
6.11.1	Análise.....	Pág. 73
7.	Conclusão	Pág. 74
8.	Bibliografia	Pág. 77
9.	Anexos	Pág. 80
9.1	Manual de exercícios	Pág. 80
9.2	Experiências	Pág. 97
9.3	Questionários	Pág. 101
9.4	Repertório dos alunos	Pág. 104
9.5	Outros documentos	Pág. 127

Introdução

“El vibrato (cuando es debidamente empleado) es un recurso lícito, importante en la expresión musical.” (Carlevaro, 1979)

Ao longo da investigação que realizei desde o início deste percurso, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, procurei encontrar um tema em torno da performance e do ensino da guitarra clássica. Pouco tempo antes de começar a elaborar o meu Projeto de Intervenção, relendo o método para guitarra clássica do uruguaio Abel Carlevaro, que trata, entre muitas outras questões, do vibrato na guitarra clássica, surgiu a ideia de abordar esta temática no ensino da guitarra. Tendo conta o meu percurso académico, sempre achei pertinente a aprendizagem do vibrato, visto que a sua aplicação em prol da musicalidade e da expressão, do meu ponto de vista, fazia toda a diferença. Contudo, não aprendi o vibrato numa fase precoce, nem utilizei métodos ou estudos para a trabalhar; decidi então, e com a ajuda fundamental do meu supervisor de mestrado, abordar o tema: a prática do vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros de aprendizagem da guitarra clássica.

O presente projeto de intervenção pedagógica inseriu-se no âmbito da prática de ensino supervisionada, constante no 2.º ano de ciclo de estudos, conducente ao grau Mestre em ensino de Música do Instituto de Educação e do Departamento de Música do I.LC.H da Universidade do Minho, e decorreu no ano letivo de 2017/2018 sob a orientação do Professor Doutor Ricardo Barceló (Universidade do Minho) e a cooperação do Professor Carlos Lima (Academia de Música José Atalaya).

Esta investigação pretendeu estudar a aplicação do vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros anos do ensino de guitarra clássica, tudo isto com a perspetiva de saber se a sua inclusão nas primeiras fases do ensino tinha alguma influência no desenvolvimento técnico e musical dos alunos. Nesse sentido, este trabalho, contou com a participação de alguns alunos que frequentavam o curso de guitarra do primeiro, segundo, terceiro ciclos do ensino básico e do ensino secundário na Academia de Música José Atalaya, em Fafe, em contexto de aula individual e aula em grupo (música de câmara).

Como ponto principal, o projeto visou a promoção do estudo do instrumento no ensino vocacional aplicando o vibrato como estratégia e analisando os resultados que decorreram da respetiva aplicação, nomeadamente nos aspetos técnicos, expressivos e motivacionais. Ao longo do projeto foi elaborado um manual de exercícios para prática do vibrato, estes serviram para o estudo e aperfeiçoamento do supra referido recurso técnico. Este manual foi, também, aplicado ao repertório do instrumento que consta no

programa do regime articulado, que representa as competências e conteúdos que cada aluno deverá adquirir no respetivo grau em que se encontra. Contudo, o vibrato aplicado é contemplado neste estudo como uma ferramenta auxiliar na expressividade, na musicalidade e na performance do aluno. Pretendi, acima de tudo, estudar a viabilidade da aplicação do vibrato, como um recurso técnico e expressivo do ensino da música erudita, e mais concretamente, na guitarra clássica em fases iniciais. No final da intervenção comparei a fase inicial com o resultado final.

Contexto

De forma a caracterizar e a situar o leitor no contexto da intervenção, procede-se a uma breve apresentação da Academia de Música José Atalaya de Fafe, conselho de Braga, Portugal. É de salientar que a mesma acolheu com gentileza este projeto de intervenção pedagógica supervisionada.

Caracterização da Academia de Música José Atalaya

A Academia de Música José Atalaya foi fundada em 1998 sob proposta do Maestro José Atalaya com o apoio da Câmara Municipal de Fafe e integra-se, juridicamente, na Associação Cultural de Educação Pelas Artes (ACEPA) que é uma instituição sem fins lucrativos e tem como principal objetivo o desenvolvimento cultural local ao nível da divulgação e ensino da Música no concelho de Fafe.

Desde a sua fundação, a Academia apostou no ensino da música com a qualidade necessária ao seu reconhecimento pelo Ministério da Educação. Foi, assim, aberta a todo os escalões etários, dando, no entanto, particular atenção aos mais jovens. A academia foi conquistando o seu espaço, o que lhe valeu o reconhecimento pela Direção Regional de Educação do Norte ao conceder-lhe autorização provisória de dar paralelismo pedagógico aos Cursos Básicos. Mais tarde por Despacho do Sr. Diretor Regional de Educação do Norte, conseguiu Autonomia Pedagógica concedida pelo período de 3 anos, Autonomia Pedagógica que se tornou definitiva no âmbito do artigo 36.º do Decreto - Lei 152/2013 de 4 de Novembro.

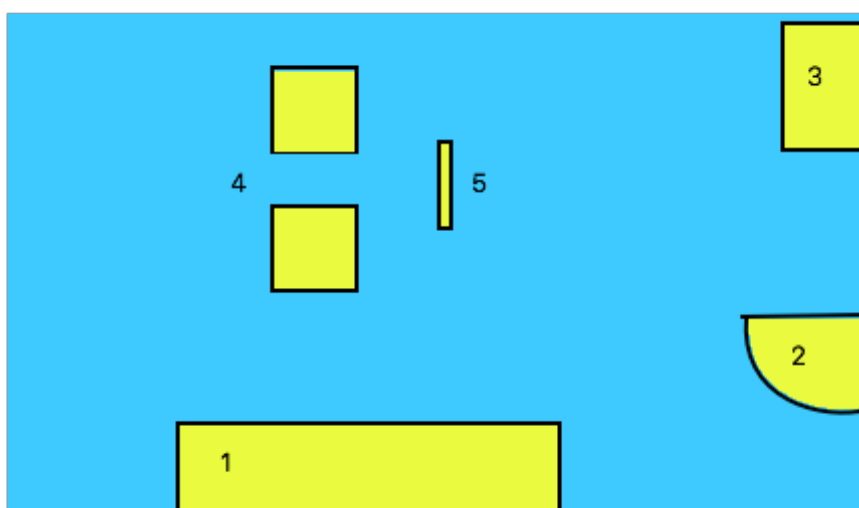
O Corpo Docente é bastante estável e constituído por cerca de 30 professores. A academia conta com uma população escolar que ronda os 250 alunos e uma lista de espera considerável.

A intervenção cultural da Academia de Música José Atalaya, na cidade de Fafe, tem sido igualmente marcante no domínio da promoção e valorização da música, através da colaboração com outras entidades culturais do conselho bem como através da organização de Concursos e outras atividades musicais e escénicas. Para contextualizar, esta academia organiza todos os anos o concurso Luso-Espanhol de guitarra clássica, deve salientar-se que o mesmo tem bastante afluência todos os anos e um nível de qualidade consideravelmente alto.

Para finalizar, a Academia de Música José Atalaya tem regularmente alunos premiados em concursos nacionais e internacionais.

Planta da sala de aula utilizada na intervenção do estágio:

- 1 - Piano vertical
- 2 - Porta de entrada / saída
- 3 - Secretária
- 4 - Cadeiras
- 5 - Estante



Caracterização geral dos alunos

O estudo em causa contou com a colaboração e participação de 6 alunos em contexto de aulas individuais e 17 alunos em contexto de música de câmara, todos eles estudantes da Academia de Música José Atalaya, inseridos no Curso Básico do Ensino Articulado da Área Vocacional de Música, na vertente instrumental de guitarra. Estes alunos foram escolhidos de forma aleatória, sem considerar fatores relativos às suas capacidades técnicas e musicais ou de outros indicadores de mérito.

Passo a descrever uma análise sintética do perfil técnico e musical de cada aluno, fazendo referência ao seu percurso mais recente na disciplina de guitarra. Esta tem como fim enquadrar contextualmente o plano de intervenção, servindo também como ponto de referência para uma posterior avaliação comparativa, a realizada no final deste estudo. Para a elaboração dos perfis são analisadas informações contidas em documentação informativa da academia. Apesar da aprovação da Direção da Academia, e de forma a garantir confidencialidade mediante os princípios éticos da investigação, os alunos envolvidos neste projeto foram identificados através de letras: no caso daqueles em contexto de aulas individuais, serão mencionados como A, B, C, D, E e F. No caso dos restantes, em contexto de música de câmara, serão referidos de mc1, mc2, mc3 a mc16.

Para ser mais fácil a organização da descrição dos alunos, dividi-os por ciclos:

O **Aluno A** encontrava-se no 3.º ano do ensino regular e frequentou o primeiro ano de iniciação. Começou a ter aulas de instrumento em novembro de 2017. A sua aprendizagem era muito lenta, mas, segundo o professor cooperante, mostrava empenho. Ao longo das primeiras aulas foi difícil aprender a colocar a guitarra e ter a postura correta. No entanto, a sua postura foi melhorando no final do primeiro período. Foram notáveis os seus problemas rítmicos, devido, talvez, a certas dificuldades motoras. A nível cognitivo não foi notado qualquer problema. A sua mão estava bem colocada, mas o aluno confundia muito os dedos das diferentes mãos, pois, como é sabido, é utilizada uma nomenclatura que diferencia os dedos de cada mão (por exemplo, indicador e médio, ou 1 e 2, ...), o que neste caso causou um pouco de confusão. Utilizou uma guitarra de qualidade mediana com o tamanho de 3/8.

O **Aluno B** encontrava-se no 1.º grau e no 5.º ano do ensino regular. O mesmo frequentou a iniciação, no 4º ano de escolaridade, tendo tido o mesmo professor. O estudante mostrou ter potencial para a execução instrumental. Tinha uma posição corporal bem trabalhada, do meu ponto de vista não tendo qualquer anomalia a apontar, embora houvessem aspetos a trabalhar. Acrescento que colocava a

guitarra de forma adequada. No que diz respeito à mão direita, apesar de estar disposta de forma correta, não tinha muita força de ataque nem independência nos dedos. A mão esquerda encontrava-se com alguns problemas de posição. Em algumas peças (do seu repertório) foi evidenciado alguma dificuldade em sustentar determinadas notas em relação a outras.

Este problema provém, provavelmente, da uma posição da mão pouco adequada. É de salientar que tinha uma boa posição de polegar esquerdo. O aluno teve algumas dificuldades de compreensão da matéria, mas agiu muito passivamente face aos problemas. Contudo, tinha uma postura correta e respeitava as indicações do professor.

O **Aluno C** encontrava-se no 2.º grau e no 6.º ano do ensino regular. Frequentou a iniciação, no 4.º ano de escolaridade, tendo tido o mesmo professor. Este, segundo o professor, era responsável e notável no seu bom desenvolvimento. No que diz respeito à técnica e postura guitarrística, o discente, apresentava uma boa postura corporal, tanto na posição da mão direita como da esquerda, que, salvo exceções, colocava de forma correta ao longo do diapasão. Na performance, no modo geral, conseguia tirar partido da guitarra, produzindo um bom som, mesmo não usando unhas. Mas, por vezes, ao fazer ataques de acordes, alterava a postura da sua mão direita prejudicando a qualidade do som. O educando era “lento” na aprendizagem e não contava com uma boa flexibilidade articular. Contudo, mostrava empenho na sala de aula e respeitava as indicações do professor. O aluno utilizava uma guitarra de estudo de qualidade mediana.

O **Aluno D** encontrava-se no 4.º grau e no 8.º ano da escola regular. Frequentou a iniciação durante 3 anos, tendo sempre tido o mesmo professor. Podemos afirmar que este aluno era de qualidade mediana. Tinha uma boa postura corporal, mas o seu ombro direito encontrava-se muitas vezes tenso. A guitarra estava bem posicionada, embora o diapasão estivesse um pouco inclinado na direção do ombro esquerdo e não no sentido contrário, como seria o correto. A sua mão direita trabalhava no lugar certo e com uma colocação segura. O aluno tinha pouca projeção de som sendo a sua performance demasiado intimista. No que diz respeito à mão esquerda, este mantinha um posicionamento “mais ou menos” correto apresentando um nível um pouco inferior do expectável, face ao ano de escolaridade em que se encontrava, acabando por ser, portanto, “lento” na aprendizagem e desprovido de uma grande maturidade musical. Não utilizava unhas. Utilizou uma guitarra de estudo de qualidade mediana.

O **Aluno E** encontrava-se no 4.º grau e no 8.º ano do ensino regular. Frequentou a iniciação durante 2 anos, tendo tido o mesmo professor. Este discente tinha boas capacidades para a prática do instrumento. Segundo o professor, era aplicado e responsável. Tinha uma boa posição corporal, sem

tensão evidente e colocava a guitarra de maneira correta. Foi notável a sua boa posição da mão esquerda. Tinha uma boa posição da mão direita, no entanto, o seu ataque era pouco intenso e com uma sonoridade pobre. Utilizava unhas de tamanho pequeno, mas era frequente a falta de cuidado das mesmas, tendo o professor cooperante, que limá-las, por vezes, na sala de aula. O estudante tinha agilidade, uma boa compreensão e maturidade musical. Utilizava uma guitarra de estudo de qualidade mediana.

Aluno F encontrava-se no 7.º grau e no 11.º ano do ensino regular. Frequentou iniciação, mas não teve aulas de guitarra, apenas de educação musical. Era um estudante muito empenhado e muito responsável. Segundo o professor, era o melhor aluno da classe de guitarras da academia, ativo em concursos e masterclasses, tendo ganho prémios em concursos nacionais. A nível guitarrístico tinha uma ótima postura corporal e não apresentava qualquer tensão evidente, posicionava bem a guitarra. Na mão direita era evidente uma boa técnica e a sua sonoridade era muito agradável, mas faltava-lhe um pouco de intensidade. A mão esquerda apresentava uma boa flexibilidade e rapidez. O aluno, a nível performativo, era muito seguro e contava com uma maturidade musical acima do que é normal neste grau. Destacava-se como um aluno muito musical e expressivo. Utilizava uma guitarra de concerto.

Os alunos presentes no seguinte parágrafo fizeram parte da componente de música de câmara: orquestra de guitarras.

Os alunos **mc1**, **mc2**, **mc4**, **mc11** e **mc12** frequentavam o 5.º grau e o 9.º ano no ensino regular. Estes, tendo em conta ao grau que estavam, apresentavam-se com uma boa técnica guitarrística. No que diz respeito à disciplina de música de câmara, mostravam-se empenhados. Os alunos **mc3**, **mc7** e **mc10** frequentavam o 4.º grau e o 8.º no ensino regular. Na maioria dos casos destacavam-se pela positiva, tanto a nível técnico como a nível comportamental. Os alunos **mc5**, **mc6** e **mc9** frequentavam o 3.º grau e o 7.º ano no ensino regular. Eram bons estudantes e tinham um domínio técnico positivo, por vezes o seu comportamento nas aulas não era muito satisfatório. O aluno **mc8**, embora estivesse no 2.º grau e no 6.º ano do ensino regular, possuía já características bastante satisfatórias. Acrescento que os alunos **C**, **E** e **F** frequentavam igualmente esta unidade curricular.

Principais objetivos da intervenção

Tal como mencionei na introdução deste relatório, foi abordada a temática do vibrato como recurso técnico e expressivo nos primeiros anos do ensino da guitarra clássica. Para isso tentei, tendo em conta os princípios do ensino vocacional do instrumento, encontrar uma via para a aplicação desta técnica, nesse sentido, apoiei-me em autores de referência. Os meus objetivos principais foram promover a aplicação de novas técnicas à prática instrumental no ensino básico, assim como a criação de uma rotina para o estudo diário de práticas positivas para o aperfeiçoamento da performance. Criei então um manual de exercícios para conhecer, desenvolver e aprofundar a técnica do vibrato na guitarra clássica. Este manual conta com 10 exercícios e foi criado com a perspetiva de se encaixar nos níveis de dificuldade de cada ciclo de ensino e da fácil adaptação dos alunos, à qual a intervenção se destina. O manual referido é constituído por uma breve explicação teórica e um pequeno trecho musical. Foi escrito em formato digital, num software destinado à escrita musical. Para além do manual e paralelamente aos exercícios estudados durante a intervenção, abordei o vibrato no repertório dos alunos, que colaboraram ativamente.

Para a criação dos referidos exercícios inspirei-me na leitura da bibliografia dedicada ao instrumento relativa ao vibrato. No que diz respeito à explicação técnica do vibrato longitudinal e transversal, foram especialmente importantes para o nosso estudo os trabalhos de Bickford (1921), Carlevaro (1979), Duncan (1980), Barceló (1995) e Niedt (2010). Para o vibrato em cordas soltas, ou por simpatia, foram importantes os escritos de Barceló (1995) e de Niedt (2010). Para a composição dos exercícios, porque na guitarra clássica a bibliografia sobre tal tema não é muito ampla, utilizei autores que publicaram trabalhos destinados às cordas friccionadas e aos sopros, de entre os quais se destacam: Eberhardt (1911), Bang (1919), Wye (1983) e Watanabe (2013).

Durante a implementação do manual referido, nas aulas de intervenção, procurei desenvolver alguns tópicos, dos quais vou fazer uma descrição detalhada. Trabalhar três formas para a produção da técnica do vibrato na guitarra clássica. Hoje em dia a técnica mais utilizada e mais conhecida é o vibrato longitudinal. Temos, também, o transversal e por simpatia ou em cordas soltas, visto que este último é pouco utilizado, achei oportuno trabalhá-lo também. Para a implementação destas três formas de reprodução utilizei fontes bibliográficas dos autores: Carlevaro (1979), Duncan (1980), Barceló (1995) e Niedt (2010).

No que diz respeito à mão esquerda, para além da representação da mão em relação ao braço da guitarra (Carlevaro, 1979), é importante que o guitarrista utilize todos os dedos possíveis (1,2,3 e 4).

Independentemente da dificuldade para alguns dedos produzirem a técnica, cada intérprete tem necessariamente de controlá-la com destreza e com todo tipo de digitação. Para além disso, procurei trabalhar a técnica com combinações de dedos, com acordes de 2, 3 e 4 notas (Carlevaro, 1979), incluindo também a utilização da técnica com barras. Procurarei aplicar o vibrato com ou sem polegar fixado no braço da guitarra e saber qual a posição mais pertinente. Existem autores que defendem a colocação deste mesmo dedo por trás do braço da guitarra, mas neste caso sem exercer qualquer pressão/força, deixando-o livre (Niedt, 2010). Outros autores (Carlevaro, 1979; Duncan, 1980; Barceló, 1995) defendem que o polegar deve estar afastado do braço da guitarra.

Ao longo do estudo do manual e da aplicação do vibrato no repertório do aluno, foram seguidas algumas sugestões existentes na minha bibliografia base. Entre elas procurei explicar que o aluno podia reproduzir o vibrato lento ou rápido, como diz Wye (1983, p. 25). O vibrato lento é utilizado em passagens calmas e em registos graves, o rápido é utilizado em passagens rápidas ou no registo médio e agudo. Além deste ponto de vista tive uma grande preocupação com a capacidade de produção do vibrato por parte do discente, que teria de o fazer de uma forma natural. Apoiando-me novamente no ponto de vista de Wye (1983, p. 24) o vibrato não deve, de forma alguma, imitar a onomatopeia “B-eeeeeeeeeeee”, para conseguir um resultado musical aceitável. Este caso parece irónico, mas acontece quando, na flauta transversal, o vibrato é produzido de uma maneira tensa e descontrolada. Na guitarra isso acontece quando o guitarrista não domina bem este recurso e o realiza com os músculos do braço e da mão esquerda demasiado tensos. Acima de tudo, e como um dos pontos principais da prática instrumental em geral, a racionalidade tem de estar bem presente quando utilizamos o vibrato, considerando um grande número de fatores para o utilizar. Segundo Spohr (1831), no caso do violino, o vibrato não deve ser sempre utilizado e só se deveria recorrer ao seu uso em passagens “especiais” e notas longas, pois se for utilizado de forma permanente perde o seu efeito estético. Neumann (1983) reforça esta ideia dizendo que os ornamentos só devem ser usados em locais específicos e propícios, entendendo o vibrato como mais um ornamento. Existe uma questão que é levantada por muitos guitarristas e intérpretes: se o vibrato pode ou não ser utilizado em música antiga, mais precisamente na música barroca. Koonce (2010) explica que a aplicação do vibrato na guitarra atual na música barroca depende muito do ponto de vista do intérprete. Salaria também que o vibrato é um ornamento que foi utilizado pelos guitarristas barrocos, assim como pelos alaudistas, com diferentes denominações ao longo da geografia europeia. Procurei aplicar o vibrato na música barroca seguindo o ponto de vista de Koonce (2010).

Tentei utilizar o vibrato como um recurso expressivo, que enriquece a técnica guitarrística, mas o mecanismo empregado para o levar a cabo pode ter uma outra utilidade. Sabemos que a sonoridade

da guitarra pode ser muito maleável, quando comparada com a do piano, no qual o intérprete não está em contacto direto com as cordas, havendo elementos mecânicos intermediários entre os dedos e aquelas. De forma contrastante, na guitarra a produção do som é realizada mediante o ataque direto dos dedos sobre as cordas, o que por vezes pode acarretar alguns problemas. Um desses problemas é a desafinação provocada involuntariamente pelo intérprete quando explora a zona sobreaguda do diapasão. Nessa zona as cordas da guitarra estão mais separadas do diapasão que perto da pestana, e, pelo facto de estarem mais afastadas dos pontos de apoio, encontram-se mais flexíveis. Ao utilizar o vibrato é possível produzir flutuações na frequência das notas para camuflar potenciais desafinações, por causas organológicas ou mecânicas. Procurei utilizar o vibrato para retardar o decay¹ do instrumento. Sabemos que a guitarra, sendo um instrumento de cordas beliscadas, tem uma fraca prolongação do som e, quando utilizamos a técnica do vibrato, é possível prolongar a sustentação de notas e acordes (Barceló, 1995). Segundo Aguado, no *Nuevo Método para Guitarra* (1843), lição nº 44, diz que a mão esquerda pode prolongar o som utilizando o vibrato, que este autor chama de trémulo.

Sabemos que em todos os instrumentos as indicações na partitura são fundamentais para orientar a interpretação e perceber melhor as intenções do compositor, arranjista ou transcritor. No caso do vibrato não existe um símbolo fixo convencional para o indicar, e tem mudado ao longo do tempo. Um bom número de guitarristas indicam-no como “vibr.” (Carlevaro, 1979), ou “vib.” (Barceló, 1995; Koonce, 2010), mas outros assinalam-no colocando por cima das notas uma pequena linha ondulada (Bickford, 1921), e inclusive, há quem, talvez por motivos de edição (neste caso edição digital utilizando softwares para a escrita musical), coloque o símbolo de mordente superior ou, e mais frequentemente, mordente duplo superior. O autor Bickford (1921) diz-nos que o mordente superior pode ser uma alternativa à linha ondulada. Procurei na intervenção utilizar ambas as nomenclaturas.

É importante salientar mais uma vez que a utilização do vibrato em questão pode ser considerada um benefício para a expressão musical, embora existam guitarristas que o tenham desterrado do seu repertório técnico, por diversas razões, por vezes questionáveis. Tendo como ponto de partida os trabalhos de Elliott (1995) tentarei, incluindo o vibrato como parte dos estudos, apelar à musicalidade de cada aluno ou do conjunto de alunos durante a intervenção. Para este autor, é necessário ter em conta o termo musicalidade quando se faz ou se cria música, afirma ainda, segundo a sua Teoria Praxialista, que musicalidade é o termo chave para expressão musical (1995, p. 39).

¹ “Decompor-se”, “dissipar”. Neste caso refere-se à duração da nota. <https://www.linguee.pt/portugues-ingles/traducao/dissipar.html>, consultado em fevereiro de 2019.

Como um dos objetivos principais, averigui sobre as vantagens e desvantagens da implementação deste elemento como recurso técnico e expressivo nas aulas de guitarra no local do estágio onde foi realizada a intervenção, mas também em outras instituições do ensino oficiais de música em Portugal. Finalmente, tentei comprovar se a introdução do uso do vibrato é viável e pertinente no ensino do instrumento como recurso técnico e expressivo, mesmo em fases precoces do ensino.

Síntese descritiva das atividades da intervenção

No início da intervenção fiz um questionário a cada aluno. Em música de câmara, porém, fi-lo de modo coletivo. Este questionário foi, primeiramente, bem estruturado e após ter sido aplicado houve uma seleção de ideias e respostas que serviram como fonte de dados para dar continuidade ao projeto, foi utilizada uma gravação áudio para servir como processo de registo. O questionário serviu como primeira análise ao conhecimento do aluno no que diz respeito ao vibrato, à sua utilização nas aulas de instrumento e na performance. Na aula seguinte ao questionário expliquei, tendo em conta a bibliografia de autores como Bickford (1921), Carlevaro (1979), Duncan (1980), Barceló (1995), Niedt (2010) e outros, a teoria e mecanismo do vibrato longitudinal. Na aula subsequente recorri ao mesmo processo e descrevi a teoria e mecanismo do vibrato transversal, à luz da bibliografia de Carlevaro (1979), Barceló (1995) e Niedt (2010). Por fim, demonstrei o vibrato por simpatia ou, também conhecido por vibrato em cordas soltas, recorrendo aos trabalhos de Barceló (1995) e de Niedt (2010). Nas aulas que se destinaram à explicação teórica e mecânica da técnica do vibrato, tive em conta os seguintes pontos: explicar todos os pormenores do mecanismo, como e onde utilizá-la, para que pode servir, dos pontos de vista musical e técnico, assim como de outras questões secundárias.

Após a explicação teórica e mecânica do vibrato, foi entregue ao aluno uma “Experiência”. A mesma foi estudada numa determinada aula. Esta consistia numa pequena peça ou excerto musical (criada por mim ou transcrita de outra peça ou estudo para guitarra) onde o aluno experimentou a prática do vibrato. O aluno teve a responsabilidade de a preparar devidamente em casa. Em cada fase de ensino foi apresentada ao estudante uma nova Experiência com um grau de dificuldade diferente, mas sempre adaptada ao seu nível de aprendizagem.

- Experiência n.º1: foi destinada a alunos de 1.º ciclo e 2.º ciclo. Criada por mim. Consistiu numa pequena melodia em 4/4 devidamente indicada para ser interpretada na 2.ª corda;

- Experiência n.º2: foi destinada a alunos de 2.º ciclo. Criada por mim. Esta Experiência dispunha-se em duas alíneas: a 1.ª alínea continha uma melodia com um âmbito de mi 3 até si 3, para ser interpretada nas primeiras cordas da guitarra; a 2.ª alínea explorou notas mais graves como o si 2 e alguns bicórdios;
- Experiência n.º3: foi destinada a alunos de 3.º ciclo e secundário. Consistiu num excerto da peça “En Los Trigales”, do compositor J. Rodrigo;
- Experiência n.º4: foi destinada apenas a alunos de secundário. Consistiu num excerto da Lição n.º 44 extraída do Novo Método para guitarra, Op. 44 de D. Aguado.

Nestas experiências foi descrito como o aluno as devia executar: “na 1.ª vez toque sem vibrato; na 2.ª utilize o vibrato nas notas que quiser, (ad libitum)”. Estas experiências foram submetidas a uma avaliação numa escala de zero a dez valores. A avaliação foi feita por mim e pelo professor cooperante. É importante salientar que a avaliação teve como parâmetros a utilização e aplicação dos vários tipos de vibrato juntamente com as suas regras de aplicação e os seus mecanismos.

A intervenção foi seguida pela apresentação dos exercícios do manual para aprender, trabalhar e ministrar a técnica do vibrato. Estes foram criados e devidamente enquadrados. Foram inspirados em exercícios que trabalham a técnica do vibrato e a técnica instrumentista em geral existentes em livros tais como: Método para Violino de M. Bang (1919), Technique de la Contrebasse, de B. Salles (1987), Art of Classical Guitar Playing, de C. Duncan (1980) e Adestramento técnico para guitarristas, de R. Barceló (2001). Conte também com a inspiração da explicação teórica de The Violin Lesson de Fischer (1997), Escuela de la guitarra, de A. Carlevaro (1979), Masterclass, de M. Watanabe (2013), entre outros.

O manual foi constituído por 10 exercícios. Cada um continha indicações de execução, tal como utilizou Barceló no seu Adestramento técnico para guitarristas (2001). Estas indicações foram trabalhadas ao longo da intervenção e corrigidas assim que necessário com o propósito final de uma boa e direta compreensão para o aluno. É importante salientar que nem todos os exercícios foram aplicados na intervenção.

Descrição dos exercícios

Exercício n.º1: este primeiro exercício foi utilizado para trabalhar o vibrato longitudinal. Tinha como base a aplicação da técnica do vibrato na segunda corda a partir da sétima posição, uma zona do

diapásão muito favorável para o vibrato e mais propícia para a aprendizagem. Neste exercício, após a nota ser atacada, o braço juntamente com o pulso devia mexer-se lentamente, tal como está indicado, num ritmo de colcheias, alternativamente em direção à cabeça e ao cavalete, ou vice-versa, e o dedo que realizava o vibrato devia manter-se em contato com a corda. Esta execução requeria rigor metronómico.

Indicações:

- Primeiro ataque a corda e só depois disso deve dar início aos movimentos necessários do braço e do pulso esquerdo. Nota: só deve atacar a nota uma vez em cada compasso;
- O braço esquerdo, juntamente com o pulso, deve mover-se com um ritmo de colcheias;
- As setas indicam em que direção devem ser os movimentos alternativos:
Nas setas indicadas o primeiro movimento deve ser feito em direção à pestana e o segundo em direção ao cavalete. Nas setas que são apresentadas no “ossia” o primeiro movimento deve ser em direção ao cavalete e o segundo em direção à pestana;
- Deve manter os movimentos explicados até a nota desaparecer. Após isso, pode repetir o compasso;
- Em primeiro lugar faça o exercício com colcheia ca. 72 - 80. Depois de dominado, pode aumentar gradualmente a velocidade;
- Neste caso, para ajudar a realizar o exercício, deve colocar o polegar fixado naturalmente no braço da guitarra;
- O dedo que faz o vibrato deve permanecer fixo e por sua vez um pouco flexível, para permitir que o braço e o pulso esquerdo realizem o mecanismo que aumenta e diminui a tensão da corda alternativamente;
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual);
- Repita o exercício em todas as cordas.

Exercício n.º2: este exercício tinha semelhanças com o n.º1. Tinha como objetivo trabalhar o vibrato longitudinal com combinações de dedos da mão esquerda.

Indicações:

- Ataque a corda e só depois comesse a fazer o movimento de “vai e vem”, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Certifique-se que todos os recursos biomecânicos estão a trabalhar da forma correta;
- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Ou seja, em cada nota que vai utilizar esta técnica deve cumprir estas 3 fases. Só assim terá um vibrato natural e agradável;
- Pratique o exercício com um tempo lento;

- O vibrato deve ser feito independentemente, ou seja, de nota em nota;
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual);
- Faça o exercício em todas as cordas e em todas as posições, inclusive na primeira.

Exercício n.º3: este exercício foi criado para trabalhar o vibrato longitudinal. Tinha o mesmo funcionamento do Exercício n.º1, mas neste caso, após a corda ser beliscada o braço e o pulso deviam pulsar a corda lentamente com um ritmo de tercinas e semi-colcheias. A direção dos movimentos do braço e pulso esquerdo eram à escolha do executante, devendo este fazer com as combinações que eram indicadas. O exercício tinha início na quinta posição e na quarta corda. O intérprete devia executar o exercício em todas as cordas e ir subindo cromaticamente. Exigia um certo rigor metronómico.

Indicações

- Deve atacar primeiro a corda e só depois fazer os movimentos de “vai e vem” certificando-se que todos os recursos biomecânicos estão a trabalhar de forma correcta;
- O braço esquerdo juntamente com o pulso deve mover-se com um ritmo de tercinas tal como está apresentado. O ritmo deve ser regular e não deve parar. Também pode executar o exercício em semicolcheias, como é representado no “ossia”.
- Pode iniciar os movimentos do braço e pulso esquerdo em direção ao cavalete ou em direção à pestana, é importante que pratique o exercício das duas maneiras;
- Tenha atenção à acentuação natural das células rítmicas;
- Faça o exercício em todas as cordas começando sempre na V posição. Suba cromaticamente até onde for possível;
- Neste caso, para ajudar a realizar o exercício, deve colocar o polegar fixado naturalmente no braço da guitarra;
- Durante a execução do exercício é importante que coloque a mão esquerda representada na forma longitudinal, (Carlevaro, 1979);
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual);
- Deve praticar o exercício em tempo lento, depois de dominado pode aumentar a velocidade.

Exercício n.º 4: este exercício servia para trabalhar o vibrato transversal. Continha duas alíneas, A e B, tendo como principal diferença entre elas os registos, (grave e agudo). Neste exercício o dedo devia fazer movimentos regulares em direção à palma da mão (tal como indicavam as setas). Trabalhava o vibrato transversal na primeira posição, onde é propício. Exigia um certo rigor metronómico, tal como o Exercício n.º1 e n.º3.

Indicações:

- As setas apresentadas nos exercícios indicam movimentos do dedo em direcção à palma da mão. As forças exercidas pelos dedos esticam a corda da sua posição natural em direcção à primeira corda num movimento transversal, após essa força o dedo deve relaxar e a corda deve voltar à sua posição natural. Neste exercício, apenas só deve fazer movimentos em direcção à palma da mão;
- Os dedos, tal como está indicado, devem mover-se com um ritmo de colcheias;
- Em primeiro lugar faça o exercício com colcheia ca. 72 - 80. Depois de dominado pode aumentar gradualmente a velocidade;
- Deve manter os movimentos explicados até a nota desaparecer. Após isso, pode repetir o compasso;
- Para os exercícios da parte temática A deve posicionar o polegar esquerdo na zona inferior do braço da guitarra ou usar como ponto de apoio principal o metacarpo, (ver explicação no início do manual);
- Para os exercícios da parte temática B a mão esquerda deve estar representada na forma transversal e usar como ponto de apoio principal o metacarpo posicionado na zona inferior do braço da guitarra. Para realizar o exercício com a mão esquerda representada na forma longitudinal o seu polegar deve ser posicionado por baixo do braço da guitarra, (ver explicação no início do manual). Deve praticar o exercício das duas maneiras possíveis;
- Pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual).

Exercício n.º 5: este exercício servia para trabalhar o vibrato transversal. Continha, tal como o Exercício n.º 4, duas alíneas com linhas cromáticas onde o executante tinha de produzir o vibrato de forma contínua.

Indicações:

- Ataque a corda e só depois comece a realizar as oscilações, esticando a corda, por ação do dedo, em direcção à palma da mão e relaxando-o para que a corda possa voltar à sua posição natural;
- Certifique-se, para ambas as partes temáticas, que a posição da mão, do braço e do polegar esquerdo estão colocados da maneira correta;
- Para os exercícios da parte temática A deve posicionar o polegar esquerdo na zona inferior do braço da guitarra, ou usar como ponto de apoio principal o metacarpo (ver explicação no início do manual);
- Para os exercícios da parte temática B a mão esquerda deve estar representada na forma transversal e usar como ponto de apoio principal o metacarpo posicionado na zona inferior do braço da guitarra. Para realizar o exercício com a mão esquerda representada na forma longitudinal o seu polegar deve ser posicionado por baixo do braço da guitarra, (ver explicação no início do manual). Deve executar o exercício das duas maneiras possíveis.

- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Ou seja, deve cumprir sempre estas 3 fases. Só assim terá um vibrato natural e agradável;
- O vibrato deve ser feito independentemente, ou seja, de nota em nota;
- Faça o exercício lentamente, depois de dominado pode aumentar gradualmente a velocidade;
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual).

Exercício n.º 6: trabalhava o vibrato longitudinal com bicórdios e acordes. Utilizava várias combinações de dedos, incluía meias-barras e barras completas.

Indicações:

- Pratique os exercícios apenas com vibrato longitudinal em todas as cordas e começando em todas as posições, excluindo a primeira posição;
- Nestes casos, quando se produz o vibrato com mais do que uma nota, deve recorrer à colocação do polegar esquerdo fixado naturalmente no braço da guitarra, servindo como ponto de apoio.
- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Ou seja, em cada acorde que vai utilizar o vibrato deve cumprir estas 3 fases. Dessa forma conseguirá um vibrato natural e agradável;
- Ataque a corda e só depois comesse a fazer o movimento de “vai e vem”, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Certifique-se que os recursos biomecânicos estão a trabalhar da forma correta;
- Ao chegar à zona sobreaguda baixe ligeiramente o ombro esquerdo, de forma que o cotovelo fique um pouco mais afastado do diapasão do que é habitual, em direção ao chão, e coloque o polegar esquerdo fixado na parte inferior do braço da guitarra (mais perto da 1ª corda), tal como explica A. Carlevaro no seu método para guitarra (1979);
- Pode utilizar outras combinações de dedos e utilizar acordes com barra completa;
- Pratique o exercício lentamente, quando estiver dominado pode aumentar gradualmente a velocidade.

Exercício n.º 7: servia para trabalhar o vibrato longitudinal com acordes de quatro notas e com combinações de dedos da mão esquerda.

Indicações:

- Pratique os exercícios com vibrato longitudinal, em geral, mas nas primeiras Posições da mão esquerda utilize o vibrato transversal;
- Quando se faz o vibrato com mais do que uma nota, deve recorrer à colocação do polegar esquerdo fixado naturalmente no braço da guitarra, servindo como ponto de apoio;

- Ataque a corda e só depois comesse a fazer o movimento de “vai e vem”, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana, e alternativamente, puxando a corda em direção à pestana.
- Certifique-se que os recursos biomecânicos estão a trabalhar da forma correta;
- Quando praticar a técnica do vibrato na zona sobreaguda desloque o cotovelo para o chão e coloque o polegar esquerdo fixado na parte inferior do braço da guitarra, tal como explica A. Carlevaro no seu método para guitarra quando se toca na zona sobreaguda (1979);
- Na parte temática A: faça cada compasso subindo e descendo cromaticamente, quando estiver nas primeiras posições da escala da guitarra utilize o vibrato transversal. Pode arpejar os acordes;
- Na parte temática B: desça cromaticamente, quando estiver nas primeiras posições da escala da guitarra utilize o vibrato transversal. Pode arpejar os acordes;
- Pratique o exercício lentamente, quando estiver dominado pode aumentar gradualmente a velocidade.

Exercício n.º 8: este exercício trabalhava o vibrato por simpatia ou em cordas soltas. Continha duas alíneas: a alínea A servia para trabalhar o vibrato por simpatia ou em cordas soltas com recurso à técnica do vibrato longitudinal; a alínea B servia para trabalhar o vibrato por simpatia ou em cordas soltas com recurso à técnica do vibrato transversal. Neste exercício o executante também podia escolher como e em que notas podia produzir o recurso.

Indicações:

- Toque apenas a nota que não está entre parênteses, ou seja só deve tocar a nota da corda solta;
- Deve premer a nota que está entre parênteses e produzir o vibrato que está indicado;
- Na alínea temática A faça o vibrato longitudinal. Só depois de atacar a corda solta é que pode fazer o movimento de “vai e vem” na nota entre parênteses, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Na alínea temática B faça o vibrato transversal. Só depois de atacar a corda solta é que pode exercer forças que são feitas pelos dedos da mão esquerda que esticam a corda da sua posição natural em direção à primeira corda e/ou à palma da mão num movimento transversal, após essa força o dedo deve relaxar e a corda deve voltar à sua posição natural;
- Faça os exercícios lentamente;
- Pode praticar os exercícios com outras combinações possíveis.

Exercício n.º 9: este exercício trabalhava o vibrato longitudinal utilizando a técnica guitarrística dos ligados descendentes e ascendentes e combinações de dedos. O executante podia, com consciência,

criar outras combinações, mas devia sempre seguir os moldes escritos. O vibrato devia ser contínuo e não devia existir qualquer quebra de nota em nota.

Indicações:

- Deve atacar a primeira nota e utilizar a técnica guitarrística dos ligados ascendentes e descendentes para tocar as restantes;
- O vibrato deve ser feito ao longo do compasso todo, ou seja, as quatro notas devem soar num vibrato apenas. Certifique-se que não haja interrupções.
- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Assim terá um vibrato natural e agradável;
- Certifique-se que o vibrato é controlado e os recursos biomecânicos trabalhem da maneira correta;
- Repita o exercício em todas as cordas e em todas as posições. Pode introduzir outras combinações de dedos e ritmos;
- Utilize o vibrato longitudinal e o vibrato transversal, mas tenha atenção às zonas propícias para cada tipo de vibrato. O longitudinal deve ser feito preferentemente a partir da III ou V posição e o transversal deve ser feito na I e II posição. Pode, neste exercício, “fugir à regra” utilizando o transversal nas outras posições.
- Deve praticar os exercícios lentamente.

Exercício n.º 10: este exercício era um pouco diferente dos outros. Na alínea A o executante devia atacar a nota e produzir o vibrato durante os segundos indicados. Na alínea B o executante devia produzir o vibrato e com a mão direita atacava a corda vibrante seguindo os padrões rítmicos em baixo indicados. É importante que a mão esquerda mantivesse sempre os movimentos de forma regular.

Indicações:

- Na alínea temática A deve atacar a nota e prolongar o vibrato durante os segundos que são indicados em baixo;
- Na alínea temática B ataque a nota e produza o vibrato, logo de seguida, na mesma nota e na mesma corda onde o vibrato está a ser produzido toque seguindo os padrões rítmicos em baixo escritos. Pode criar outros padrões rítmicos, ad libitum;
- Certifique-se que o vibrato é contínuo, agradável e que não apresenta interrupções;
- Deve começar sempre o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo;
- Repita os exercícios com todos os dedos da mão esquerda;
- Pode fazer os exercícios em todas as cordas e todas as posições;
- Deve utilizar o vibrato longitudinal, transversal e por simpatia ou em cordas soltas.

Saliento que estes exercícios foram trabalhados pelos alunos de forma responsável e contínua sempre com o meu apoio e acompanhamento. Além de este estudo, os alunos aplicaram o vibrato nas obras que se encontravam a estudar. Em alguns casos os alunos tiveram a autonomia de aplicar a técnica do vibrato à sua responsabilidade, esta aplicação foi sempre supervisionada por mim.

Na fase final da intervenção o aluno repetiu a experiência onde foi feita uma nova avaliação, de 0 a 10 valores. Para além disso, o aluno, paralelamente ao estudo do manual aplicou o vibrato livremente segundo o seu gosto individual, como recurso expressivo ou como recurso técnico no seu repertório. Foi nesta última fase que foram retiradas todas as conclusões acerca do uso do vibrato nas fases iniciais da aprendizagem e que foi possível responder às questões iniciais: se o vibrato enquadrado na temática da intervenção seria possível, pertinente e ainda uma mais-valia.

Recolha de dados

O uso dos materiais e informações que serviram como base para a intervenção, foi documentado e avaliado, como consta na recolha de dados. Um dos meios utilizados foi a gravação áudio. Consistiu na gravação das entrevistas e questionários efetuados aos alunos antes do processo de aprendizagem da técnica do vibrato em questão, no início da intervenção. Após esta gravação áudio foi efetuado um resumo que serviu como fonte e registo de dados para o trabalho.

Utilizei outra fonte de recolha de dados, as Experiências. Foram utilizadas para avaliar a evolução do aluno na aprendizagem do vibrato. Foi feita uma avaliação pré-estudo do manual e outra pós-estudo do mesmo. Aqui consegui extrair informação indispensável sobre a viabilidade do manual de exercícios. As avaliações foram feitas numa escala de 0 a 10 valores, e destas foram retiradas observações relativas ao vibrato.

Para além de uma recolha de dados mais direta e aprofundada, que é o caso das duas que listei anteriormente, utilizei também questionários. Estes questionários continham perguntas simples e diretas e tinham como objetivo obter informação básica no que diz respeito à técnica do vibrato, a utilização e aprendizagem da mesma. Dividi os questionários em dois grupos: questionários a estudantes de guitarra e questionário a diversos músicos, este último direcionado a todos os tipos de instrumento em que seja possível a utilização do vibrato.

Os apontamentos pessoais de base à observação direta foram outra fonte de informação que utilizei. Estes apontamentos foram importantes para ir atualizando os dados ao longo da intervenção. Na altura da observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante, mais concretamente a

primeira parte inserida no contexto de estágio, os apontamentos pessoais serviram para descrever e caracterizar os alunos. Estes apontamentos serviram também para registar informação consistente que constantemente ia procurando a partir de perguntas informais a professores, alunos ou colegas.

Procurei obter informação em registos bibliográficos, muitos deles disponíveis online e outros que constavam na minha biblioteca pessoal, para organizar o enquadramento teórico

Estratégias de investigação

As estratégias aplicadas neste projeto baseiam-se em vários aspetos essenciais:

- Perfil técnico, musical e de hábitos de estudo dos alunos;
- Análise técnica e musical do repertório;
- Observação e registo das dificuldades técnicas e musicais apresentadas pelos alunos;
- Explicação teórica e mecânica da técnica do vibrato;
- Aplicação do manual de exercícios relativos ao vibrato;
- Aplicação do vibrato no repertório;
- Avaliação, verificação e análise dos resultados;

Para a elaboração do perfil técnico, musical e de hábitos de estudo dos alunos, pretendi definir as capacidades e limitações dos alunos, de forma a obter um ponto de partida, para estudar a evolução da sua performance, incluindo a aprendizagem do vibrato. Foram abordados, também, os hábitos de estudo utilizados pelos alunos como forma de certificar se o aluno trabalhava com o manual referido e de que forma o fazia.

Relativamente à análise técnica e musical do repertório, pretendi definir qual seria a facilidade do aluno e qualidade do repertório que o aluno se encontrava a estudar para poder adequar os exercícios, e conseqüentemente, a elaboração dos exercícios foi feita tendo em conta esta observação.

Foi importante a observação e registo das dificuldades técnicas e musicais apresentadas pelos alunos para a aplicação do manual e para ter em conta como iria apresentar, explicar e demonstrar a temática ao aluno.

A explicação teórica e mecânica da técnica do vibrato, um dos primeiros pontos da intervenção, teve como objetivo a preparação do aluno para a aprendizagem e estudo do manual. As estratégias

seguiram-se com a aplicação e estudo do vibrato propriamente dito como foi referido e delineado nos objetivos.

A avaliação, verificação e análise dos resultados foi dividida em duas partes:

- Avaliação pré-estudo do manual;
- Avaliação pós-estudo do manual;

Esta avaliação foi registada numa grelha detalhadamente e organizada (cf. Anexos).

Entrevistas e questionários

No que diz respeito às entrevistas e questionários, estes visaram conseguir uma quantidade considerável de elementos para facilitar a compreensão dos resultados observados. Nestas entrevistas/questionários tive em atenção às 7 fases de Kvale: tematizar, planificar, entrevistar, transcrever, analisar, verificar e relatar (Kvale, 1996).

Enquadramento teórico

Para abordarmos corretamente o conceito de vibrato, devemos primeiramente procurar as suas aceções na língua portuguesa, tal como a origem deste termo. De acordo com o Grande Dicionário da Língua Portuguesa (Machado, 1990), “vibrato” é um substantivo masculino de origem italiana, associado à música, que é empregue para designar o efeito técnico que consiste em produzir uma ligeira oscilação na altura (frequência) de uma nota. O dicionário britânico Grove (1908) acrescenta que o termo vibrato tem origem na palavra homógrafa italiana, no participio passado do adjetivo verbal *vibrare*. Ainda de acordo com o último autor, vibrato é um recurso utilizado na música instrumental muito próximo ao tremolo vocal, que Duncan (1980, p. 90) descreve como um meio expressivo inato, aparecendo em várias culturas musicais e tendo uma possível origem na tendência para a voz tremer devido à carga emocional musical.

Devemos então separar os conceitos e reparar que o trémulo (tremolo), apesar de na língua portuguesa significar algo que “treme”, “estremece”, é simultaneamente empregue na música para designar o efeito de tremido na voz ou no canto. É interessante lembrar que antigamente este era assumido como um vício vocal. A sua prática habitual provém, provavelmente, do vibrato de Rubini (Grove, 1908, p. 147), chamado assim por Giovanni-Battista Rubini, que é considerado como o introdutor do mesmo no canto operático. O tremolo deve ser usado meramente em situações de grande intensidade expressiva, e apenas quando a situação musical dramática o exige (Grove, 1908, p. 147).

Por outro lado, tremolo também é o efeito produzido pelos instrumentos de corda quando repetem com grande rapidez a mesma nota, e ainda o efeito produzido pela rápida alternância entre duas notas ou dois acordes, como no caso do piano (Grove, 1908; Machado, 1990). Barceló, na obra *La Digitación Guitarrística* (1995), assume a expressão de Domingo Prat que considera que o vibrato é como “o perfume do som”, e considera-o um recurso expressivo muito interessante. Já Duncan (1980), refere que o vibrato é uma maneira de enriquecer os sons, mediante uma rápida flutuação na altura da nota.

O vibrato, em termos acústicos, para Niedt (2010) citando Neumann (1983), no seu trabalho *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*, e para Carlevaro (1979) é a oscilação periódica ou não periódica em torno de uma frequência ou frequências base, produzidas pela aplicação de uma força. O vibrato pode ter uma grande amplitude, como eventualmente no canto, ou uma amplitude reduzida, como acontece, por exemplo, na guitarra clássica e noutros instrumentos.

Com efeito, todos os instrumentos capazes de efetuar o vibrato têm vindo a usá-lo desde há vários séculos. Esta técnica, na realidade, é muito mais antiga do que se podia esperar. Neumann (1983), citando a Haas, descreve um efeito vibratório utilizado na Grécia Antiga, num instrumento chamado

Kithara, considerado por alguns autores como um dos antepassados da guitarra. Segundo Pringle (2015), o vibrato neste instrumento pode ser produzido manipulando o objeto para exercer forças físicas vibratórias na estrutura do instrumento.

O uso do vibrato também era aparentemente bastante comum no período barroco, (Duncan, 1980). Barceló (1995) considera, tendo em conta a informação histórica, que o vibrato pode ser utilizado como um ornamento. Koonce (2010), no seu livro *The Baroque Guitar in Spain and The World*, também afirma que esta técnica era utilizada como um ornamento pelos alaudistas e guitarristas da época barroca, e que na Espanha era chamado de *tremblor* ou *temblor*, no referido período histórico.

Ao longo dos séculos, o vibrato foi muito utilizado nos instrumentos de corda friccionada. De facto, do ponto de vista de Leopold Mozart (1756), tal como descreve Niedt (2010, p.3), que o vibrato era utilizado principalmente para a imitação do canto: “mas quem não está ciente de que o canto é sempre o objetivo de cada instrumentista? O instrumentista deve sempre aproximar-se da natureza o quanto possível” (tradução minha). Portanto, podemos afirmar que durante o séc. XVIII, na Europa Central, o vibrato foi principalmente utilizado na imitação do canto. Só mais tarde é que o uso deste recurso técnico serviu como recurso para encobrir a desafinação, pois, do ponto de vista da acústica musical, e como temos dito, o vibrato é uma pequena variação na frequência das notas que afeta a afinação, tendo, posteriormente, vindo a ser utilizada pelos instrumentos de arco como uma forma de corrigir ou dissimular a desafinação.

No que diz respeito às cordas friccionadas, utilizei neste trabalho, como referência base, informação bibliográfica referentes ao violino, que é um instrumento muito rico no que toca à sua história e respetiva metodologia de ensino.

Fischer (1997, p. 249) apoia-se no ponto de vista de Luigi Spohr (1831) e refere quatro tipos de velocidade para o vibrato: o rápido, o lento, com *accelerando* e com *rallentando*. Além disto, afirma que Spohr não refere nada em específico acerca do recurso, apenas acrescenta que este deve ser utilizado em notas longas ou importantes. James Winram (1908) afirma que o vibrato não deve ser utilizado em exercícios ou escalas, mas apenas em passagens melódicas. Contudo, deve ser empregue com controlo em todos os momentos.

Segundo Joseph Bloch, citado por Eberhardt (1911, p. 13), a beleza do vibrato depende da sua velocidade. Um vibrato rápido é agradável, mas se for executado de uma forma “nervosa”, descontrolada ou até muito lenta, parece desagradável e deve ser evitado. Eberhardt (1911), afirma que

não se distingue a qualidade performativa de um violinista quando toca o instrumento sem vibrato, refere ainda que é este que marca a distinção entre um bom performer e outro. Um ponto de vista muito interessante descrito por Eberhardt (1991, p. 15) é o fato de alguns intérpretes confundirem “trémulo” (aqui a palavra trémulo aplicada com o significado de Machado, 1990) com o vibrato. Ou seja, muitos intérpretes aplicam incorretamente o vibrato, mexendo descontroladamente a mão sem provocar, através do dedo correspondente, um movimento específico na corda. Resumindo para Eberhardt (1911), o vibrato é caracterizado por uma alteração regular na frequência de uma nota ou notas, o “trémulo”, pelo contrário, é visto como um movimento convulsivo e descontrolado.

Alguns autores fazem também referência ao vibrato nos instrumentos de sopro. Ainda assim, segundo Wye (1983), os intérpretes têm a necessidade de estudá-lo e aprendê-lo corretamente, já que um número considerável de instrumentistas de sopro não domina plenamente o vibrato.

Na flauta transversal, segundo Wye (1983, p. 19) durante o século XVIII, o vibrato era só aplicado em notas de grande duração, mas no século seguinte foi mais explorado, tendo começado a ser empregue nos pontos mais “tensos” (expressivos) dentro das frases, o que foi suportado pela grande aceitação da flauta Boehm. No século XX, a sua prática passou a ser universal. Para este autor, o uso do vibrato é bom para corrigir defeitos óbvios que aparecem na performance, acrescentando também uma nova forma de expressão.

No caso da flauta transversal o vibrato deve ser adaptado à passagem musical. Nas passagens lentas e graves o vibrato soa melhor se for produzido de forma lenta e “lânguida”, mas nas partes mais agudas e/ou rápidas o vibrato soa melhor se for feito com maior rapidez (Wye, 1983 p. 25). É interessante que o vibrato na flauta transversal apresenta problemas parecidos aos da guitarra clássica. Wye refere que os intérpretes têm de ser cuidadosos, chegando a afirmar que o “vibrato de cabra” (o autor utiliza esta expressão para indicar o vibrato feito de forma incorreta e descontrolada, referindo-se ironicamente à onomatopeia “b-eeeeeee”, 1983, p. 24), que é um risco na produção descontrolada do vibrato. Este defeito aparece normalmente quando o intérprete toca com os músculos demasiado tensos. No caso dos guitarristas, o vibrato pode ser realizado de uma maneira correta quando é produzida com uma tensão muscular adequada Niedt (2010).

Para produzir o vibrato na flauta transversal é necessário ter em conta uma série de mecanismos físicos (Wye, 1983, p. 19). Todos os flautistas deveriam trabalhar a técnica do vibrato regularmente, pois ajuda o domínio da mesma.

O vibrato em instrumentos de corda beliscada/dedilhada, tem vindo a ser utilizado ao longo dos séculos, de facto, foi referido anteriormente que já tinha sido utilizado num instrumento da Grécia Antiga ao qual se dá o nome de Kithara. Posteriormente, o vibrato é referido, entre outros autores barrocos, por Gaspar Sanz, na sua obra *Instrucción de Musica Sobre la Guitarra Española* (1672), por exemplo. Este autor não chamava este recurso de vibrato (tal como conhecemos hoje em dia) mas sim de temblor, (também conhecido por tremblor, Kooce, 2010). Sanz (1672), refere que se deve fazer o temblor com o dedo 4 (mindinho), e só excepcionalmente com os outros dedos, e afirma ainda que os movimentos vibratórios devem ser feitos pelo braço para produzir o temblor, com grande velocidade. É possível verificar que o autor utiliza um asterisco para indicar tal efeito na partitura (fig. 1). Um exemplo concreto da utilização do temblor nas composições de Sanz pode ser encontrada em “Clarines y Trompetas” – Libro segundo, de cifras sobre la guitarra española (1675), (fig. 2).

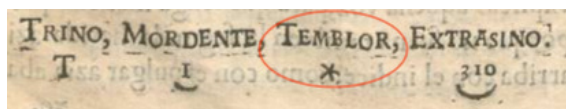


Fig. 1 (*Instrucción de Música Sobre la Guitarra Española*, Sanz, 1672)

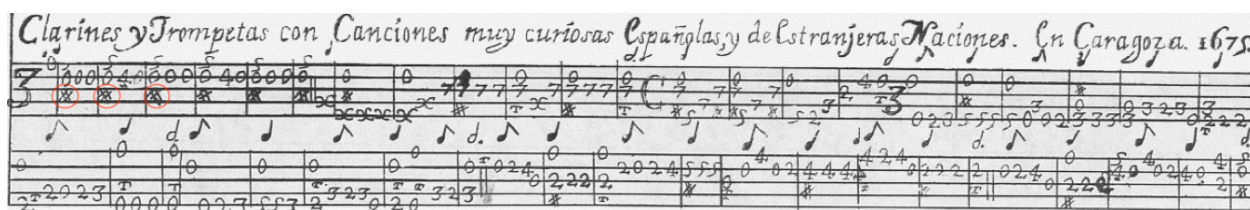


Fig. 2 (*Clarines y Trompetas*, G. Sanz, 1675)

Quase dois séculos depois temos o guitarrista e pedagogo D. Aguado, que aborda a técnica do vibrato no seu *Nuevo Método para Guitarra* (1843), precisamente na Lição n.º 44. Este autor não chama ao mencionado efeito de vibrato mas sim de trémulo, e explica que pode ser utilizado para prolongar o som, que pode ser feito com um dedo, no caso de uma nota, ou com vários dedos, no caso de um acorde. Segundo o mesmo autor, no mesmo instante em que a corda é atacada, devem começar imediatamente os movimentos de “vai e vem” com o braço esquerdo, que é um ponto de vista contrariado por autores mais recentes, referidos mais à frente. Normalmente, deve recorrer-se a esta ferramenta em notas com muito valor expressivo, ou seja, muito importantes do ponto de vista melódico e em notas de longa duração. Aguado refere, ainda, que o vibrato deve ser preferencialmente produzido com o polegar esquerdo afastado do braço da guitarra, mas indica que também pode ser realizado com o polegar esquerdo apoiado no braço da guitarra (Aguado, 1843, p. 53). Podemos

esquerdo junto ao braço, efetuando força em conjunto com os dedos que atuam. Nesta situação, devido à participação conjunta do polegar e dos restantes dedos, estes devem realizar um maior esforço próprio, por oposição, sendo ainda assim igualmente importante utilizar o braço. É preciso pensar que para obter uma oscilação regular (subir e descer a frequência da nota de forma idêntica) é necessário ter em ambos os lados do dedo que realiza o movimento uma longitude de corda similar. A região mais apropriada da tastiera para este tipo de vibrato é a partir da quinta posição, incluindo o setor de segunda oitava (Carlevaro, 1979).

Bickford (1921, p. 97) dá uma explicação não muito diferente: no vibrato longitudinal, sendo o tipo de vibrato mais utilizado na guitarra clássica, o dedo ou conjunto de dedos devem esticar a corda alternadamente em direção ao cavalete e à pestana. Quando a corda é puxada para a direita, do ponto de vista do executante, é esticada da pestana e afrouxada do cavalete, o que faz descer o tom; pelo contrário, quando a corda é puxada para a esquerda a nota sobe. O problema do vibrato longitudinal é o facto de ser necessário haver comprimento equivalente de corda de ambos os lados do dedo vibrante para uma equilibrada execução do mesmo. Portanto, segundo Bickford (1921) o vibrato longitudinal é usado efetivamente a partir da quarta ou quinta posição no diapasão da guitarra, exatamente como defendem Carlevaro (1979) e Niedt (2010). Para executar o vibrato longitudinal é necessário o uso do braço todo, pois só assim o intérprete pode evitar grande esforço muscular nos músculos menores dos dedos e da mão, o que é fisiologicamente mais adequado. O braço esquerdo deve mover-se graças o seu próprio impulso como um pêndulo, com o cotovelo praticamente estacionário, favorecendo a alternância dos movimentos de pronação³ e supinação⁴.

Segundo Duncan (1980) “lateral movements of the forearm in rapid succession are resolved against the friction of the fingertip”⁵, ou seja, os dedos da mão esquerda devem pressionar com certa força a corda para que o movimento do braço esquerdo e as forças físicas sejam transmitidas para a corda. Contudo, o dedo não pode perder contato com a corda nem deslocar-se sobre a mesma, aliás, o intérprete tem de se certificar que os movimentos do braço sejam paralelos à corda, caso contrário o guitarrista perde o sentido “rítmico” do vibrato e o seu controlo, (Niedt, 2010; Duncan, 1980). Contudo, parece existir alguma falta de consenso em relação à posição do polegar esquerdo quando se produz o

³ O movimento de pronação é realizado pelo músculo Pronador Redondo e Pronador Quadrado. trata-se de um movimento rotatório do antebraço e faz com que a palma da mão fique virada para a trás. <https://ifanatomia.wordpress.com/category/musculos-do-membro-superior/musculos-que-agem-sobre-o-antebraço/supinacao-e-pronacao/>, consultado em abril de 2019.

⁴ O movimento de supinação é realizado pelo músculo Supinador que é auxiliado pelo músculo Bíceps Braquial, trata-se de um movimento rotatório do antebraço e faz com que a palma da mão fique virada para a frente. <https://ifanatomia.wordpress.com/category/musculos-do-membro-superior/musculos-que-agem-sobre-o-antebraço/supinacao-e-pronacao/>, consultado em abril de 2019.

⁵ “os movimentos laterais do antebraço em rápida sucessão são resolvidos contra o atrito da ponta do dedo”, (tradução da minha autoria).

vibrato longitudinal. Para Carlevaro, numa abordagem consciente da técnica do vibrato, o polegar esquerdo apenas deve estar fixado na parte de trás do diapasão, não podendo exercer qualquer pressão ou força (Niedt, 2010, p. 8), no entanto, pela nossa experiência, produzir o vibrato com o polegar afastado do braço da guitarra provoca bastante tensão no antebraço, na palma e nos dedos. Niedt (2010, p. 8), citando Urshalmi, afirma que é preciso envolver o polegar esquerdo na produção do vibrato longitudinal, mas Calevaro (1979, p. 114) diz que o polegar esquerdo deve ser libertado da parte traseira do diapasão, pois defende que o braço, neste caso, pode aplicar a força direta no dedo sem qualquer oposição do polegar. Por outro lado, este mesmo autor diz que, ao reproduzir o vibrato com vários dedos, se deve utilizar o polegar como reforço, mas, mesmo assim, o braço é quem deve realizar os movimentos mais importantes e amplos, como anteriormente foi explicado.

Barceló (1995, p. 34) acrescenta que deve existir uma pequena rotação do antebraço sobre si mesmo, supinando e pronando a mão alternativamente, com a colaboração do pulso e deixando o polegar solto. Reforça também que a melhor região para este tipo de vibrato é no centro de amplitude de vibração da corda, ou seja, a meio do comprimento da corda, pois esta cede de maneira igual para ambos os lados.

O vibrato transversal, embora seja utilizado na guitarra clássica, é usado com muita frequência na guitarra elétrica, acústica e semiacústica (Niedt, 2010). Assim como no vibrato longitudinal, a realização do vibrato transversal exige um mecanismo específico. Este é feito através do dedo ou conjunto de dedos, que necessitam também do apoio natural do polegar esquerdo. Realiza-se movendo a corda transversalmente ao diapasão, enquanto o dedo da mão esquerda produz movimentos regulares e periódicos em direção à palma da mão (Carlevaro, 1979, p. 115). Para se poder exercer a força necessária para os movimentos é essencial haver um ponto de apoio. Esse consiste na colocação do metacarpo⁶ (mais precisamente na zona do dedo 1 da mão esquerda) na parte inferior do diapasão. É importante que o polegar esquerdo esteja colocado naturalmente no braço da guitarra. Aqui, quando é utilizado o vibrato transversal, principalmente na sexta, quinta e quarta corda, o osso metacarpo tem que representar uma linha paralela à linha do braço da guitarra (Carlevaro, 1979, p. 115), fig. 4. Quando o vibrato transversal é feito na terceira e segunda corda, (quase impossível de execução na primeira), a sua realização torna-se difícil. Para ajudar a solucionar esse problema a mão esquerda tem que girar um pouco e representar-se na forma transversal⁷ (Carlevaro, 1979, p. 116). Mesmo assim o metacarpo tem de estar fixado na parte inferior do braço da guitarra, fig. 5. Quando não é possível

⁶ O Metacarpo é o esqueleto da palma da mão, que se situa entre o Carpo que forma a conexão com o antebraço e as Falanges (ossos dos dedos), e é formado por cinco ossos chamados metacarpais. <https://www.anatomiadocorpo.com/esqueleto-humano-sistema-esqueletico-ossos/mao-carpo-metacarpo-falanges/>, consultado em abril de 2019.

⁷ A mão esquerda é representada na forma transversal quando os dedos se encontram colocados no mesmo traste e em cordas diferentes (Carlevaro, 1979, p. 79)

colocar a mão na forma transversal utilizamos o polegar como ponto de apoio principal, este deve ser fixado na parte inferior do braço do braço da guitarra, e neste caso a mão esquerda tem que se apresentar paralela ao braço da guitarra, (Carlevaro, 1979, p. 117), fig. 6. As zonas favoráveis ao uso do vibrato transversal são naturalmente as primeiras posições, (Carlevaro, 1979).



Fig. 4 (Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental, Carlevaro, 1979)



Fig. 5 (Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental, Carlevaro, 1979)



Fig. 6 (Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental, Carlevaro, 1979)

Segundo Barceló (1995, p. 34), quando executamos o vibrato transversal o dedo que efetua o vibrato deve contrair-se no sentido da palma da mão, esticando a corda da posição natural, e de seguida relaxando o dedo para que este possa levar a corda para a posição normal. Pode realizar-se o movimento contrário mas existe o perigo da unha ficar presa. Especialmente útil nas primeiras posições, onde o vibrato longitudinal perde efetividade, apesar de poder-se usar em todo o braço.

Barceló (1995, p. 34), introduz um novo conceito, designado vibrato por simpatia, também pode ser chamado por vibrato em cordas soltas (Niedt, 2010), consistindo no vibrar de uma corda solta. Consiste na vibração de uma nota “calcada” ou “pisada” uníssona, ou à distância de oitava baixa ou alta da corda solta que queremos vibrar, mas sem tocá-la com a mão direita, fig. 7.



Fig. 7 Esta figura mostra-nos que a nota que deve ser atacada é a que não está entre parênteses, por outro lado, a nota que está entre parênteses é onde deve ser produzido o vibrato por simpatia. (La Digitación guitarrística: recursos poco usuales, Barceló, 1995).

Barceló (1995, p. 34) acrescenta também pontos interessantes relativos à prática e introdução do vibrato na guitarra:

- Quando temos um salto grande e importante de mão esquerda, e especialmente quando temos uma nota melódica justamente antes do salto, o vibrato deve utilizar-se para ajudar a produzir mais ressonância no resto das cordas, dando ao espectador uma sensação de maior duração da nota em questão, evitando o corte abrupto da melodia.
- No caso de querermos aplicar o vibrato a notas repetidas devemos evitar vibrar em todas elas, pois poderá ter um resultado bastante confuso. Precisamos de vibrar apenas algumas e destacar as que têm alguma importância ou razão musical. Devemos optar por, no caso das notas repetidas, aumentar gradualmente o vibrato em cada nota e destacá-lo nas últimas, pois caso contrário produzirá uma sensação de pobreza de som.

- Não devemos começar a vibrar no instante imediatamente a seguir ao ataque da nota ou notas. Deve primeiro ouvir-se a afinação normal e só depois iniciar a reprodução do vibrato, excetuando apenas o caso em que o guitarrista pretende esconder ou corrigir a afinação da nota.
- É necessário ter em conta a altura da nota a vibrar e conseqüentemente adaptar a velocidade do vibrato: notas graves requerem um vibrato mais lento, notas agudas, um mais rápido, tal como defendem outros autores relativos a outros instrumentos.
- Os melhores dedos para vibrar são os 2 e 3, apesar de, mediante treino, todos os dedos são capazes de executar um bom resultado. Pode-se recorrer a dedos auxiliares na produção do vibrato (colocação simultânea de vários dedos na corda para ajudar a efetuar o movimento do vibrato). Esses dedos devem ser, como é lógico, escolhidos mediante cada situação particular para maximizar o resultado (Barceló, 1995, p. 35).

Por fim, é importante atentar como alguns autores defendem e mostram como se deve indicar o vibrato numa partitura. Anteriormente falei da indicação de G. Sanz (1672), esta não é utilizada regularmente, apenas em casos de uma transcrição histórica, como é o caso das transcrições para guitarra atual da obra de G. Sanz por Delcamp. Niedt (2010) mostra-nos como o vibrato é indicado em tablaturas, fig. 8. Mais recentemente vimos que D. Aguado (1843, p. 53) descreve que se deve indicar o vibrato (chamado pelo autor de trémulo) com uma linha ondulada por cima da nota ou notas. Já Bickford (1921, p. 97) concorda com essa indicação e salienta, ainda, que também se pode indicar com o símbolo de mordente⁸. Ao longo da pesquisa bibliográfica verifiquei que muitas edições de partituras e métodos utilizam o símbolo de mordente superior duplo. Verificamos ainda outra nomenclatura para identificar o vibrato: em Carlevaro (1979, p. 114) é utilizado a abreviatura da palavra como “vibr.” já em Barceló (1995, p. 34) a abreviatura da palavra é escrita como “vib.”. Niedt (2010), mostra-nos como é possível indicar o vibrato tendo em conta várias opções de autores e edições diferentes, assim como os locais possíveis para colocar o símbolo ou a indicação, fig. 9.

Marks used in tablature:



Fig. 8 (Whole lot of shaking' going' on: How to execute vibrato, Niedt, 2010)

⁸ Ornamento indicado por um pequeno til (~) sobre a nota real ou melódica a ser ornamentada, cuja a execução, rápida ou lenta, depende do caráter da obra, compõe-se em de três sons: nota real, nota acima ou abaixo, e volta à nota real. Consultado em abril de 2019 em Dicionário de Português licenciado para Oxford University Press.

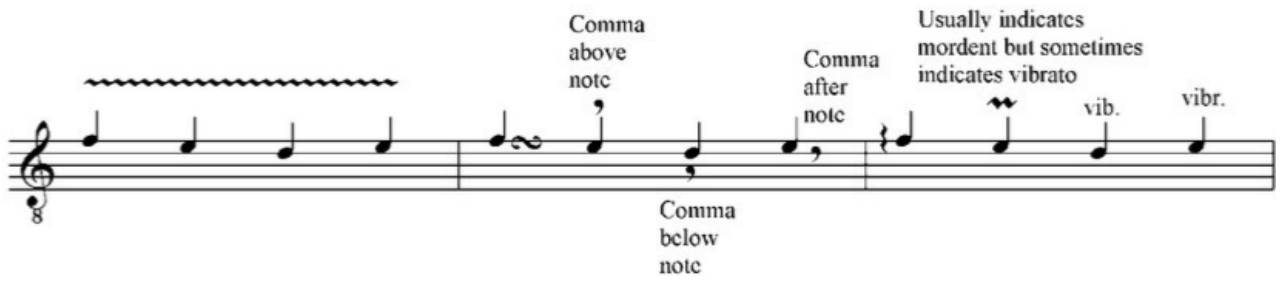


Fig. 9 (Whole lot of shaking' going' on: How to execute vibrato, Niedt, 2010)

Desenvolvimento da intervenção

Depois de aprofundados todos os diferentes recursos da técnica do vibrato, vou proceder a uma descrição detalhada da aplicação das diferentes estratégias de intervenção que organizei e optei por realizar em contexto de estágio, sendo estas, executadas pelos alunos participantes deste projeto.

Como foi referido anteriormente, participaram neste projeto 6 alunos em contexto de aula individual e 17 alunos em contexto de aula em música de câmara, mais precisamente em orquestra de guitarras. Os alunos de contexto de aula individual frequentavam o curso de iniciação (3.º ano da escola regular), 1.º grau, 2.º grau, 4.º grau e 7.º grau. No contexto de aula em música de câmara os alunos frequentavam o ensino articulado e complementar de música. A caracterização do perfil técnico, musical e pessoal de cada aluno, anteriormente explicitado, foi essencial para a delineação das estratégias a aplicar e estudo do manual de exercícios referido. A cada aluno foi documentado e aplicado todo o processo da intervenção, desde o questionário, a explicação teórica e o mecanismo da técnica, a primeira apresentação da Experiência, o estudo do manual, aplicação responsável da técnica no repertório que os alunos estavam a trabalhar e reapresentação da Experiência. É importante referir que o estudo do manual foi trabalhado mediante as bases técnicas dos alunos e o seu grau de ensino, nem todos os exercícios foram trabalhados por cada aluno. São aqui explicitados de uma forma pormenorizada todos os processos da intervenção. Toda a informação considerada relevante para a consideração de possíveis resultados, conclusões ou formulações de hipóteses, é aqui analisada, devendo ser também, devidamente enquadrada quando tal se verificar necessário.

Paralelamente à intervenção descrita em cima vou documentar os questionários que fiz a músicos e a outros alunos do ensino articulado e complementar da mesma instituição do estágio e a outras relativamente ao uso e à aprendizagem da técnica do vibrato em questão.

Todos os documentos que foram utilizados para a intervenção, nomeadamente questionários, experiências e o respetivo manual de exercícios seguem em anexo no final deste mesmo relatório de estágio.

Descrição detalhada da aplicação das diferentes estratégias de intervenção nos alunos

Aluno A

A intervenção ao Aluno A iniciou-se com um questionário gravado em áudio com a finalidade de obter respostas relativas à técnica do vibrato e ao uso da mesma por parte do aluno. Tendo em conta que este aluno iniciou o seu percurso no presente ano o questionário foi bastante breve. À primeira pergunta: “Sabe o que é o vibrato?” o aluno respondeu negativamente, sendo assim impossível continuar com as restantes perguntas. Já era de prever que este aluno, tendo em conta o seu nível de aprendizagem do instrumento, não iria saber a resposta, mas para ficar registado optei por realizar o questionário.

O seguinte passo foi a explicação teórica e mecânica do vibrato longitudinal. Numa primeira fase foi importante abordar o tema e o contexto da técnica em questão. Tendo em conta que o aluno frequentava o terceiro ano de escolaridade, foi utilizada alguma imagética⁹ durante a abordagem do tema. Foram registados alguns apontamentos positivos por parte do discente na aprendizagem da teoria. Na reprodução mecânica do vibrato, o aluno mostrou várias dificuldades. Começou por tentar produzir o vibrato na segunda corda no oitavo traste com o dedo dois, dedo e zona favorável a este tipo de vibrato segundo afirma Carlevaro (1979). O aluno tentou fazer o vibrato de duas maneiras: com o polegar esquerdo colocado na parte traseira do braço da guitarra e sem polegar colocado no braço da mesma. Foi notável que o aluno tinha mais facilidade em fazer o vibrato sem o polegar fixado no braço da guitarra, mas não conseguiu fazer um vibrato regular, constante e agradável tendo em conta o ponto de vista de Wye (1983). Teve dificuldades em produzir a técnica com os músculos relaxados. Contudo, a aprendizagem do mecanismo do vibrato longitudinal foi de certa forma satisfatória.

Depois do processo de aprendizagem teórica e mecânica do vibrato longitudinal o aluno foi preparado para estudar a Experiência n.º1, esta, tal como foi descrita anteriormente, teve como objetivo uma avaliação e uma apreciação anterior ao estudo do manual de exercícios referido, para que no final, depois estudo do manual, haver pontos para comparação. Quando o aluno apresentou a Experiência n.º 1 esta foi submetida a uma avaliação de 0 a 10 valores. A avaliação foi feita por mim e pelo professor cooperante. Nesta avaliação, o aluno teve que tocar uma primeira vez sem vibrato e uma segunda vez com vibrato. É de máxima importância salientar que o aluno devia aplicar o vibrato à sua

⁹ Imagética é algo que se exprime por imagens. Que revela imaginação através da descrição. Consultado no Oxford Portuguese Dictionary em abril de 2019.

maneira e utilizar os recursos que aprendeu na primeira aula que consistiu na explicação teórica e mecânica do vibrato. Foi registado na apresentação da Experiência n.º 1 uma avaliação de 4 valores em 10, ou seja, negativa.

Após o aluno ter tido um contato com o mecanismo do vibrato e as respetivas bases teóricas do mesmo foi feita a primeira avaliação, por mim e pelo professor cooperante. As aulas que se seguiram foram focadas no estudo do manual. Por questões técnicas o Aluno A apenas trabalhou o Exercício n.º 2. Este exercício destinava-se à prática e estudo do vibrato longitudinal. Na primeira aula que o aluno trabalhou este exercício foi-lhe lembrado o mecanismo do vibrato longitudinal e explicado como tinha que o praticar tendo em conta as indicações que se seguiam por baixo do exercício. Foi notável que as primeiras reações perante o exercício foram pouco satisfatórias, o aluno mostrou algumas dificuldades ao trabalhar o vibrato com os dedos 1 e 4 e nas cordas n.º 1, 5 e 6. Após um estudo individual por parte do aluno, foi notável um pouco mais de destreza ao realizar o vibrato, porém, não conseguiu executá-lo em todas as posições tal como está indicado no Exercício n.º 2. Foi documentado que o aluno fez o vibrato sem o polegar esquerdo fixado no braço da guitarra, tal como defende Carlevaro (1979) e ao contrário do que defende Niedt (2010). Durante o estudo do exercício em questão fui muito persistente na maneira como o aluno devia produzir a técnica, ou seja, procurei sempre que este criasse um vibrato agradável, apoiando-me sempre no ponto de vista de Wye (1983). O discente mostrou bastantes dificuldades em relação a este último ponto.

Paralelamente ao estudo do Exercício n.º 2, o aluno sob a minha coordenação, aplicou o recurso técnico do vibrato longitudinal como recurso expressivo no repertório que estava a trabalhar. Dado o repertório ser para iniciantes, não havia muitas possibilidades e partes da peça para o aplicar. Além disso expliquei como devia indicar o vibrato na partitura tendo em conta o ponto de vista de Niedt (2010). Neste caso particular o aluno optou pela indicação do vibrato com uma linha ondulada em cima da nota ou notas em questão, (Bickford, 1920).

Na reapresentação da Experiência n.º 1, que foi avaliada novamente por mim e pelo professor cooperante, o aluno obteve uma cotação de 6 valores em 10, desta vez positiva. Foi observada uma certa evolução, embora mínima, na prática e aplicação do vibrato. É importante salientar que o aluno ainda não tinha técnica nem postura guitarrística trabalhada e desenvolvida da melhor forma, por estar seu primeiro ano de aprendizagem e à sua idade Na audição de classe o aluno não conseguiu aplicar o vibrato no repertório que apresentou.

É importante salientar que o aluno apenas estudou o vibrato longitudinal pelos motivos acima mencionados. No que diz respeito ao estudo do Exercício n.º 2, ficou patente o seu empenho independentemente dos resultados.

Aluno B

A intervenção, tal como aconteceu ao Aluno A, e dando seguimento ao procedimento interventivo, iniciou-se com um questionário gravado em áudio com a finalidade de obter respostas relativas à técnica do vibrato e ao uso da mesma por parte do aluno. À primeira pergunta: “Sabe o que é o vibrato?” o aluno respondeu negativamente, sendo assim impossível continuar com as restantes perguntas. Contrariamente ao Aluno A, este aluno frequentou o curso de iniciação no passado ano letivo, mas mesmo assim, ainda não tinha tido contato com o vibrato.

Após o questionário de intervenção seguiu-se uma explicação teórica e mecânica do vibrato longitudinal. É importante salientar que o aluno não mostrou dificuldades na aprendizagem teórica. Devido à sua prematura idade, a explicação teórica da técnica foi feita com recurso a imagética. Após uma explicação de como executar o vibrato longitudinal o aluno, ao produzi-lo, não conseguiu controlar os seus movimentos, por isso, foi necessária uma explicação aprofundada e dividida em fases. A primeira vez que o aluno fez o vibrato longitudinal foi na segunda corda no oitavo traste com o dedo dois, o aluno optou por colocar o polegar esquerdo no braço da guitarra, então, recorri necessariamente a uma explicação baseando-me em Niedt (2010). Este autor defende que se o aluno tivesse mais facilidades em fazer o vibrato com o polegar esquerdo fixado no braço da guitarra teria de o fazer da seguinte maneira: colocar o polegar no braço da guitarra mas sem fazer qualquer pressão, só assim teria a flexibilidade necessária para produzir as vibrações. O resultado final foi positivo, o aluno conseguiu criar um vibrato “bom” segundo o ponto de vista de Wye (1983).

Dando seguimento à ordem dos parâmetros estipulados para a intervenção, na aula seguinte recorri ao mesmo processo da aula anterior, mas desta vez explicando a teoria e o mecanismo do vibrato transversal e do vibrato por simpatia ou em cordas soltas. Tal como aconteceu no primeiro tipo de vibrato abordado o aluno aprendeu de modo bastante satisfatório a teoria do vibrato transversal. Na produção mecânica deste vibrato, o aluno teve algumas dificuldades, tendo sido necessário corrigir a posição da mão esquerda, isto é: quando o aluno efetuava o vibrato transversal nas cordas 2 e 3. Segundo Carlevaro (1979) existem duas possibilidades de produção: numa primeira o aluno teria que colocar a mão esquerda transversalmente ao braço da guitarra; Na outra colocar o polegar esquerdo

debaixo do braço da guitarra e manter a mão esquerda na posição longitudinal. Mesmo com estas explicações o aluno não conseguiu criar um vibrato com destreza. Porém, estas dificuldades de produzir o vibrato transversal foram devidas ao facto aluno não ter tido muito contato com a correta colocação do braço e da mão esquerda no diapasão da guitarra. Relativamente à produção do vibrato nas cordas 4, 5 e 6, o aluno não teve qualquer problema e conseguiu reproduzi-lo da melhor maneira. No que diz respeito ao vibrato por simpatia ou em cordas soltas o aluno teve alguma dificuldade de aprendizagem teórica devido à falta de conhecimento da escala da guitarra não conseguindo saber onde se encontravam as cordas e posições equivalentes às cordas soltas. Na produção deste último tipo de vibrato o aluno, por falta de coordenação motora, não o conseguiu fazer de modo satisfatório.

A aula seguinte foi focada na explicação e na preparação da Experiência n.º 1. Após a explicação o aluno foi sujeito a um estudo individual, onde teve que ter em conta as aulas onde foram abordados os temas do vibrato longitudinal, transversal e por simpatia ou em cordas soltas. Na apresentação da Experiência, o aluno, tal como é anteriormente explicado, executou uma primeira vez sem vibrato e uma segunda vez com. Foi sujeito a uma avaliação/apreciação pelo professor cooperante e por mim. O aluno foi avaliado com uma cotação de 5 valores numa escala de 10, sendo esta satisfatória. O aluno conseguiu aplicar a técnica numa semibreve com o dedo dois na nota sol e na segunda corda, compasso n.º 2 e 4 da Experiência n.º1 (cf. Anexos). Foi documentado que o aluno apenas utilizou o vibrato longitudinal. Contudo não conseguiu fazer um vibrato agradável pois encontrava-se com os recursos biomecânicos muito tensos e uma postura guitarrística pouco correta.

Este aluno trabalhou o Exercício n.º 1 e n.º 2 do manual relativo ao vibrato longitudinal e o Exercício n.º 4 relativo ao vibrato transversal. No Exercício n.º 1, tal como está escrito nas indicações, encontrou-se com muitas dificuldades em mover o braço esquerdo juntamente com o pulso num ritmo de colcheias, tanto na direção em relação à pestana como em relação ao cavalete. Após a minha ajuda e alguma prática individual por parte do aluno, conseguiu superar essas dificuldades. Durante a prática deste exercício o aluno não conseguiu praticá-lo com o valor da colcheia a cima de 72 batimentos por minuto. Um ponto positivo foi que durante prática deste mesmo exercício utilizou o polegar esquerdo fixado na parte de traz do braço da guitarra para apoiar a produção das vibrações. Com a minha ajuda e coordenação o aluno conseguiu aplicar dedos auxiliares (Barceló, 1995). No Exercício n.º 2 o aluno não apresentou grandes dificuldades, ficou patente que após o estudo do Exercício n.º 1 o n.º 2 tornou-se bastante mais simples. O Exercício n.º 2 ajudou com que o aluno produzisse o vibrato de modo mais agradável (Wye, 1983). Obedeceu às três fases da produção do vibrato escritas nas indicações neste mesmo exercício: começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. O Exercício n.º 4 serviu para o aluno, além de trabalhar a produção do vibrato em questão, aprofundar a

apresentação da mão esquerda em relação ao braço da guitarra (Carlevaro, 1979). Contudo, neste exercício, o aluno não conseguiu trabalhá-lo nem fazê-lo com grande destreza.

Na aplicação vibrato no repertório que estava a trabalhar, o aluno não foi muito bem sucedido. As peças sendo para iniciantes não tinham muitas partes propícias para a aplicação do vibrato que aprendeu e praticou durante o estudo do manual. Por isso, recorri a uma explicação importante baseando-me no ponto de vista de Spohr (1831) e Wye (1983): o vibrato deveria apenas utilizado em passagens propícias para tal, como exemplo, passagens melódicas, notas longas ou importantes. Utilizei também um fundamento de Neumann (1983) que diz que o vibrato não pode ser utilizado num lugar qualquer. Contudo, o aluno apenas aplicou o vibrato transversal no último compasso do “Exercise 13” de E. Barreiro, mais precisamente na nota lá na terceira corda com o dedo dois, o aluno utilizou o vibrato como recurso expressivo. Foi avaliado de modo satisfatório. Foi documentado ainda que indicou o vibrato na partitura utilizando uma linda ondulada com a indicação de “transversal” abreviado (“trans.”), (Bickford, 1920; Carlevaro, 1979).

Na reapresentação da Experiência n.º 1 o aluno foi avaliado com um valor de 6,5 em 10. Foi documentado que o aluno utilizou o vibrato no 2.º e 4.º compasso, mas desta vez e contrariando a primeira apresentação, o aluno conseguiu fazer o recurso técnico de um modo saudável, foi documentado ainda que o aluno apenas utilizou o vibrato longitudinal e com o polegar esquerdo fixado no braço da guitarra.

Aluno C

A intervenção ao Aluno C iniciou-se com um questionário relativo ao vibrato e ao uso do mesmo por parte do aluno. É importante salientar que este aluno tinha frequentado iniciação durante um ano, ou seja, já se encontrava no seu terceiro ano de ensino do instrumento. À primeira pergunta o aluno respondeu positivamente e descreveu o vibrato como “ondulações” numa determinada nota, afirmou que nunca o tinha utilizado e que o seu professor instrumento nunca lhe tinha pedido para recorrer à utilização deste recurso técnico. Relativamente à quinta pergunta, ficou documentado que o aluno disse que apenas existia um tipo de vibrato, considerou ainda que este era fundamental para o seu grau de ensino e nos restantes. Na sétima pergunta o aluno respondeu dizendo que um intérprete não devia utilizar sempre este recurso, salientando apenas que só se devia utilizá-lo nas partes mais “melodiosas”, afirmou ainda que o vibrato acrescentava uma “sonoridade” diferente à música. Por

último, respondeu dizendo que já tinha ouvido/visto os seus colegas de grupos mais avançados a utilizar o vibrato mas não conseguiu desenvolver uma crítica.

A explicação do vibrato começou, tal como nos outros alunos, pelo vibrato longitudinal. Foi documentado que a aprendizagem teórica do vibrato por parte do aluno foi bastante satisfatória. Na produção do vibrato longitudinal foi notável que o aluno o conseguiu produzir de um modo satisfatório. Os seus recursos biomecânicos, para a produção do vibrato, foram bem aplicados, o aluno produziu-o com o polegar esquerdo afastado da traseira do braço da guitarra, tal como defende Carlevaro (1979). No que diz respeito à qualidade sonora foi igualmente satisfatória. Nas aulas que se seguiram, mais precisamente, na explicação do vibrato transversal, e devido à necessidade da apresentação da mão relativamente ao braço da guitarra (Carlevaro, 1979), o aluno não conseguiu produzir este tipo de vibrato tecnicamente perfeito. Recorri a uma explicação aprofundada de como apresentar a mão e o braço esquerdo no braço da guitarra seguindo o método para guitarra clássica de Carlevaro (1979). Para além destes problemas o aluno mostrou, também, algumas dificuldades em colocar os ossos do metacarpo fixados por baixo do braço da guitarra, posição necessária, segundo este último autor, para conseguir produzir o vibrato com boa qualidade, sem esta posição tornava-se difícil o estiramento da corda em direção à palma da mão. Relativamente ao vibrato por simpatia ou em cordas soltas o aluno não teve qualquer dificuldade na aprendizagem teórica, relativamente à produção deste último, apenas foi evidenciado problemas em produzi-lo com o recurso ao vibrato transversal, precisamente, pelos problemas relativos ao posicionamento de mão e braço esquerdo que apresentou acima descritos.

A intervenção foi seguida pela apresentação da Experiência n.º 2. Esta experiência serviu para registar uma apreciação do antes e do depois do estudo do manual de exercícios. A Experiência n.º 2, primeiramente, foi devidamente explicada só depois sujeita a um estudo individual por parte do aluno. Na apresentação desta experiência o aluno foi avaliado com uma cotação de 6 valores numa escala de 10. Foi documentado nesta experiência a aplicação do vibrato longitudinal no primeiro sistema no compasso 4 e 6, aqui feito com o dedo 4, e o vibrato transversal no segundo sistema, segundo tempo dos compassos 1 e 3 com o dedo 3. Na aplicação do longitudinal o aluno teve uma apresentação bastante satisfatória, no que refere ao transversal o aluno não conseguiu fazê-lo de um modo tão satisfatório comparativamente ao longitudinal.

Após a apresentação da Experiência n.º 2 o aluno começou a estudar o Exercício n.º 1 e n.º 2. Durante o estudo do Exercício n.º 1 o aluno mostrou algumas dificuldades na compreensão de como o praticar/estudar, após o meu apoio e acompanhamento o aluno conseguiu trabalhá-lo de um modo bastante satisfatório. Ficou patente que não conseguiu, no exercício, produzir as vibrações com o dedo

1 e dificilmente o conseguia com o dedo 4, além disso foi notável, de um modo positivo, que o aluno conseguiu mover o braço num ritmo de colcheias com facilidade. No Exercício n.º 2 o aluno não apresentou grandes dificuldades, apenas foi trabalhado a qualidade do vibrato, (Wye, 1983), para isso foi necessário o meu apoio, explicação e demonstração tendo as indicações que constam no exercício: “deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar”. Durante a prática do exercício o aluno poucas vezes usou dedos auxiliares (Barceló, 1995), quando usava era solicitado por mim. No Exercício n.º 4, que se destina ao estudo do vibrato transversal, apresentou algumas dificuldades, principalmente na parte temática B, estas foram relativas à apresentação da mão e do braço esquerdo relativamente ao braço da guitarra, anomalia que já tinha acontecido durante a explicação teórica e mecânica deste vibrato em particular. No Exercício n.º 5 apresentou exatamente as mesmas dificuldades. Foi documentado que ao longo do estudo individual, estes problemas foram corrigidos, neste caso particular foi muito importante a prática individual do aluno. O aluno foi sujeito a grandes exigências para cumprir com as indicações escritas nos exercícios. Respondeu de um modo satisfatório ao estudo do manual.

Na aplicação no vibrato no repertório que o aluno estava a trabalhar aplicou dois tipos de vibrato. Na peça “El Despertar” de Zenamon aplicou o transversal no compasso 16 com o dedo 1 na nota dó com a indicação de tenuto e com uma suspensão (última colcheia do compasso), no compasso 18 aplicou o vibrato longitudinal na nota lá no terceiro tempo do compasso com o dedo 4. Na peça “Quasars” de M. Coghlan aplicou o vibrato longitudinal no fá suspenso na segunda corda com o dedo 3 no último compasso. Foi documentado que a aplicação do vibrato resultou muito bem na peça de M. Coghlan comparativamente à peça de Zenamon. O aluno aplicou o vibrato como recurso expressivo.

Na rerepresentação da Experiência n.º 2 o aluno foi cotado com um valor de 8 numa escala de 10. Foi notável uma grande evolução no vibrato longitudinal e ainda mais evolução no vibrato transversal. Nas observações foi descrito que a evolução do aluno foi devida ao seu empenho e dedicação.

Aluno D

O início da intervenção ao Aluno D foi iniciada com a gravação áudio à qual o aluno respondeu a quase todas as perguntas. Comparativamente ao aluno anterior, Aluno C, este aluno também sabia o que era o vibrato mas não conseguiu explicá-lo claramente, afirmou que já tinha visto/ouvido colegas a utilizar este recurso, não tanto na guitarra mas sim noutros instrumentos principalmente instrumentos de cordas. Às perguntas seguintes, que dizem respeito a se o aluno alguma vez utilizou o recurso

técnico ou se o professor ensinou como fazê-lo, respondeu negativamente. Foi documentado que o aluno apenas conhecia um tipo de vibrato e considerava-o fundamental no seu grau de ensino e nos restantes. No que diz respeito ao vibrato aplicado na performance o aluno não sabia se o vibrato devia ser ou não utilizado em casos específicos numa determinada peça musical, por último salientou que este recurso tornava a peça mais expressiva.

Na aprendizagem teórica do vibrato longitudinal o aluno não mostrou qualquer dúvida e foi notável que conseguiu compreender todos os pontos importantes. No que respeita à produção ou à aprendizagem mecânica da técnica do vibrato o aluno não mostrou muitas dificuldades, mas a aprendizagem foi lenta. Ficou documentado que o aluno executou o vibrato longitudinal sem o polegar fixado no braço da guitarra, além disto não conseguia produzir vibrações constantes, tendo como ponto de vista Wye (1983). Foi documentado que o seu problema era a tensão criada no braço esquerdo e por consequência esta não deixava os recursos biomecânicos produzir as vibrações de forma correta. Na aprendizagem do vibrato transversal foi necessário, tal como aconteceu no Aluno C, recorrer a uma explicação relativamente à representação da mão esquerda no braço da guitarra, (Carlevaro 1979), só assim o aluno conseguiu fazer o vibrato transversal sem qualquer problema. Relativamente a outros parâmetros não houve nada de importante a apontar. Na aprendizagem do vibrato por simpatia ou em cordas soltas, o aluno, não teve qualquer dificuldade, porém, este não era muito audível provavelmente devido à qualidade do instrumento ou da força que era exercida pelo braço esquerdo do aluno para a produção das vibrações.

Na aula que se destinou a preparar a Experiência n.º 3 foi necessário recorrer a um estudo preocupado pois o excerto continha algumas dificuldades. Esta ajuda foi prestada por mim. Após este trabalho de aula seguiu-se o estudo individual. O aluno apresentou a Experiência n.º 3 e foi avaliado com uma cotação de 6 valores em 10. O aluno produziu de modo satisfatório o vibrato no compasso 4 e no compasso 11 com o dedo 1, foi notável que apenas utilizou o vibrato longitudinal e nas notas que tinham a indicação de suspensão, estas notas eram finais de frase, ou seja, houve pouca exploração por parte do executante para procurar outros sítios propícios para aplicar ao vibrato.

No que respeita ao estudo do manual, o aluno começou por trabalhar o Exercício n.º 1, n.º 2 e n.º 3 que são relativos ao vibrato longitudinal. Foi documentado, acima de tudo, que o aluno teve muitas dificuldades em estudar o Exercício n.º 3. O aluno não conseguiu mover o braço juntamente com o pulso esquerdo num ritmo de tercinas nem em semi-colcheias (como está indicado no ossia). Ao produzir as vibrações o aluno não conseguiu marcar a acentuação natural das células rítmicas e colocar a mão esquerda apresentada na forma longitudinal (Carlevaro, 1979). Foi notável que ao utilizar

os dedos auxiliares (Barceló, 1995) a produção do exercício tornou-se mais fácil e mais controlada. Para este exercício o aluno utilizou o polegar por trás do braço da guitarra tal como defende Niedt (2010). No Exercício n.º 1 o aluno apresentou dificuldades idênticas ao n.º 3. No Exercício n.º 2 houve muita persistência na produção de um vibrato com qualidade. No início o aluno não estava a cumprir com as três fases fundamentais escritas nas indicações, nem estava a fazer os movimentos de “vaiém” da corda após o ataque, ou seja, o aluno no instante em que atacava a nota produzia os movimentos vibratórios, o que está errado segundo Barceló (1995). Durante o estudo dos Exercício n.º 4 e n.º 5 o aluno mostrou, tal como aconteceu no Aluno C, problemas na apresentação da mão esquerda em relação ao braço da guitarra (Carlevaro, 1979). No Exercício n.º 5 foi documentado que o aluno utilizou dedos auxiliares. Regra geral, durante a prática dos exercícios, o aluno não mostrou muitas dificuldades no seu estudo e seguiu as indicações com rigor. Apresentou um empenho e estudo individual pouco satisfatório.

Na aplicação do vibrato no repertório que estava a trabalhar paralelamente ao estudo do manual o aluno aplicou-o com a minha coordenação no Estudo n.º 12 de L. Brouwer. Aplicou o vibrato longitudinal nos compassos 7 e 8 com o dedo 3, o resultado foi pouco satisfatório. Com um resultado mais positivo aplicou o vibrato longitudinal no bicórdio final, ou seja, no último compasso no 3.º tempo com os dedos 1 e 4. Utilizou também o vibrato transversal no compasso 15, mais precisamente no 1.º e 3.º tempo com o dedo 2, o resultado foi positivo embora naquele local não acrescentou nada em especial à música. O aluno optou por indicar o vibrato com uma linha ondulada, quando queria referenciar o vibrato transversal escrevia a abreviatura “trans.”, estas indicações tiveram em conta os autores como Bickford (1921) e Carlevaro (1979). O aluno aplicou o vibrato como recurso expressivo.

Na reapresentação da Experiência n.º 3 o aluno teve uma avaliação de 7 valores numa escala de 10. Foi documentado que o aluno apenas utilizou o vibrato longitudinal exatamente nos mesmos sítios que aplicou na primeira apresentação, ou seja, não explorou a utilização do recurso além de a utilizar no compasso 4 e 11 com o dedo 1. Nesta apresentação houve alguma evolução na qualidade do vibrato. O aluno conseguiu produzi-lo com mais qualidade segundo o ponto de vista de Wye (1983), o que não aconteceu na primeira apresentação desta mesma experiência. Foi, ainda, notado que não houve, por parte do aluno, muito empenho no estudo do manual e nas atividades relativas às estratégias de intervenção, mas mesmo assim a utilização e a aprendizagem do vibrato foi satisfatória.

Aluno E

A intervenção ao Aluno E começou, tal como está escrito da síntese da intervenção, com um questionário gravado em áudio, ficou patente que o aluno respondeu com muita maturidade a todas as perguntas. À primeira pergunta o aluno respondeu positivamente, afirmou ainda que o vibrato era um recurso muito utilizado pelos instrumentos de cordas friccionadas e que também podia ser utilizado na guitarra. As perguntas seguiram-se e foi documentado que o aluno já tinha utilizado o vibrato mas não sabia se o tinha feito corretamente, afirmou que o professor de guitarra já tinha pedido para o utilizar numa determinada peça. Nunca tinha feito exercícios para o trabalhar e não conhecia mais do que um tipo de vibrato, considerava-o ainda fundamental no seu grau de ensino e nos restantes. No que respeita ao vibrato aplicado na performance afirmou que só se deveria utilizar o vibrato numa passagem e apenas num determinado estilo de música, salientou que não se deveria utilizar a técnica em música antiga, o que está errado segundo ponto de vista de Koonce (2010). Por último, disse que o recurso em questão tornava a interpretação mais profissional e quando utilizado necessitava de uma certa maturidade guitarrística.

A intervenção seguiu-se com a explicação teórica e mecânica do vibrato longitudinal. Tendo em conta que este aluno tinha uma maturidade musical bastante boa a explicação teórica foi muito aprofundada. A primeira produção mecânica do vibrato foi bastante satisfatória. O aluno produziu-o primeiramente com o polegar afastado da traseira do braço da guitarra, tal como defende Carlevaro (1979). Notou-se, que nesta primeira produção/experimentação, o vibrato estava um pouco descontrolado, sugeri então que o aluno produzisse a técnica com o polegar fixado na parte de trás no braço da guitarra mas sem fazer força (Niedt, 2010), o resultado foi muito similar. No que diz respeito à qualidade do vibrato, tendo em conta Wye (1983), o aluno conseguiu fazer um vibrato agradável embora com movimentos vibratórios curtos. Nas aulas seguintes o aluno foi sujeito à explicação teórica e mecânica do vibrato transversal e do vibrato por simpatia ou em cordas soltas. Tal como aconteceu no vibrato longitudinal na aprendizagem teórica destes dois tipos de vibrato o aluno não teve qualquer problema e compreendeu a teoria de um modo bastante satisfatório. Na produção do vibrato transversal, notaram-se algumas anomalias na representação da mão esquerda relativamente ao braço da guitarra (Carlevaro, 1979), recorri a uma explicação aprofundada para melhor compreensão do aluno. Após esta explicação teórica (da representação da mão esquerda em relação ao braço da guitarra) o aluno não teve problemas em fazer o vibrato transversal. Ficou patente que surgiu, por parte do aluno, uma questão relativa a esta temática: se no vibrato transversal os movimentos dos dedos podiam ser feitos com movimentos opostos ao contrário do que diz Carlevaro (1979). Este autor defende que o dedo ou dedos devem fazer movimentos periódicos e regulares apenas em direção à

palma da mão. Argumentei dizendo que deveria seguir com rigor a técnica que foi explicada relativa ao vibrato, mas afirmei ainda que, segundo Barceló (1995), os movimentos para a produção do vibrato transversal também podiam ser feitos com movimentos opostos mas podia ser um risco pois a corda pode desprender-se do dedo. No respeitante ao vibrato por simpatia ou em cordas soltas o aluno produziu-o de um modo satisfatório, saliento ainda que a aprendizagem teórica foi feita de um modo bastante satisfatório.

Após a explicação teórica e mecânica dos vários tipos de vibrato abordados neste projeto foi entregue e devidamente explicado ao aluno a Experiência n.º 3. Quando foi apresentada o aluno obteve uma cotação de 7 valores numa escala de 10. Foi documentado que o aluno apenas utilizou o vibrato longitudinal. Utilizou o recurso nos compassos 4, 13, 14, 15, 18, 20 e 29, foi bem utilizado/ aplicado embora tenha havido alguma tensão no braço e no pulso esquerdo que prejudicou a qualidade do vibrato (Wye, 1983), é importante salientar que o aluno o produziu sem o polegar esquerdo fixado no braço da guitarra (Carlevaro, 1979).

A intervenção seguiu-se pelo início do estudo do manual de exercícios. Relativamente ao vibrato longitudinal trabalhou o Exercício n.º1, n.º2 e n.º3, no que diz respeito ao vibrato transversal o Exercício n.º 4 e 5. O aluno estudou o manual e trabalhou os exercícios sem qualquer problema aparentemente grave. Foi apenas registado alguma dificuldade em estudar o Exercício n.º 3, mais precisamente em mover o braço ao ritmo que está sugerido nas indicações deste mesmo exercício. Apresentou também dificuldades em trabalhar o Exercício n.º 4 e n.º 5 devido à apresentação da mão esquerda em relação ao braço da guitarra. A nível positivo o aluno cumpriu com as indicações de cada exercício, sempre que possível utilizou dedos auxiliares (Barceló, 1995), e particularmente aplicou de um modo muito satisfatório o recurso descrito por Carlevaro (1979) no que respeita à produção do vibrato transversal e na colocação do metacarpo por baixo do braço da guitarra para apoiar a produção da técnica do vibrato e o estiramento da corda feito pelos dedos em relação à palma da mão.

Na aplicação do vibrato no repertório que estava a trabalhar paralelamente ao estudo do manual, o aluno aplicou o recurso com a minha supervisão na “Lágrima” de F. Tárrega com sucesso. Na parte A da peça o aluno aplicou o vibrato longitudinal principalmente na melodia, neste caso como recurso expressivo. O aluno não produziu um vibrato contínuo, ou seja “vibrando sempre”, mas sim de nota em nota, sendo este um ponto menos positivo. É importante salientar que sempre o aluno utilizava o vibrato cumpria com as exigências impostas e aprendidas nas aulas teóricas: o vibrato deve ser produzido cumprindo três fases, começar lento, acelerar e no final abrandar os movimentos vibratórios. Nesta mesma parte da peça o aluno aplicou o vibrato longitudinal no salto da primeira posição para a

9.º posição, precisamente do compasso 4 para o 5, aqui o aluno aplicou o vibrato como recurso técnico, Barceló (1995) diz-nos que quando temos uma nota melódica seguida de um salto, o vibrato ajuda a amparar e a “esconder” o salto, dando efeito de seguimento natural da melodia, sem corte. Na parte B da peça o aluno aplicou o vibrato longitudinal na segunda colcheia do 1.º compasso, na descida melódica do compasso 3, na subida melódica no compasso 4 e na primeira colcheia do compasso 5. O aluno indicou na partitura a sigla “vibr.” para indicar o vibrato, exatamente como Carlevaro (1979) indica na sua escola para guitarra. Na parte A da peça o aluno escreveu “vibrato sempre” com o objetivo de indicar: sempre possível deve aplicar o vibrato.

Na reapresentação da Experiência n.º 3 o aluno foi cotado com um valor de 9 numa escala de 10. De um modo geral o aluno conseguiu dominar o vibrato e aplicá-lo da melhor maneira. O aluno utilizou o vibrato longitudinal nos compassos 4, 13, 14, 15, 18, 20, aplicou também o vibrato longitudinal nos acordes do excerto e aplicou o vibrato transversal, por opção própria e para mostrar que também o dominava, no compasso 29 com o dedo 3, é importante salientar que o aluno para produzir este último tipo de vibrato utilizou uma digitação diferente. Concluindo a apreciação da Experiência n.º 3 no Aluno E, foi documentado que o aluno soube produzir ambos os tipos de vibrato de um modo bastante agradável no ponto de vista de Wye (1983), utilizou os recursos biomecânicos muito satisfatoriamente. O aluno mostrou muito interesse nas atividades relativas à intervenção e no estudo do manual.

Aluno F

O questionário foi o primeiro ponto abordado na intervenção ao Aluno F. Tal como nos restantes alunos este questionário também foi gravado em formato áudio. O aluno respondeu com muita maturidade às perguntas. É importante salientar que este aluno, tal como foi descrito anteriormente, é um aluno com bastante conhecimento e maturidade guitarrística. À primeira pergunta o aluno respondeu com certeza que sabia o que era o vibrato, afirmou, ainda, que era um recurso expressivo usado por muitos guitarristas profissionais e alunos de grau elevado. Acrescentou que os instrumentos de cordas utilizavam muito este recurso. No que diz respeito à utilização do vibrato nas aulas de instrumento, disse que já o tinha utilizado em locais específicos e num determinado repertório, salientou, também, que o professor nunca lhe pediu para o utilizar e nunca o trabalhou usando exercícios específicos. O aluno apenas conhecia um tipo de vibrato, aquele o qual se dá o nome de longitudinal, mas não sabia o seu nome técnico (Carlevaro, 1979). O aluno considerou que o vibrato deve ser usado e aprendido no seu grau de ensino e nos restantes. No que respeita à utilização deste recurso na performance guitarrística o aluno afirmou que apenas se devia usá-lo num local específico e

num determinado tipo de repertório, afirmou ainda que não se devia utilizá-lo em repertório de música antiga nem música do período clássico, o que está incorreto. Segundo F. Koonce (2010) os guitarrista e alaudistas da época barroca utilizavam o vibrato como ornamentação, G. Sanz (1674) utilizava o nome *temblor* para descrever o vibrato na guitarra barroca. D. Aguado (1843) descreve o vibrato a qual conhecemos hoje em dia e dá-lhe o nome de *tremulo*, este deve ser utilizado como prolongação de uma nota ou acorde. Por fim, o aluno respondeu ao questionário afirmando que o vibrato era uma mais-valia para a expressão musical/musicalidade (Elliot, 1995) e que o vibrato é necessário para uma boa interpretação.

A intervenção seguiu-se com a explicação teórica e mecânica do vibrato longitudinal. Na aprendizagem teórica e mecânica deste tipo de vibrato o aluno teve uma aprendizagem muito satisfatória. Foi documentado que o aluno conseguiu fazer um vibrato de boa qualidade, tal como defende Wye (1983) no caso da flauta transversal e neste caso aplicado à guitarra clássica. No que diz respeito à utilização dos recursos biomecânicos o aluno não teve qualquer problema em fazer o vibrato longitudinal, é de salientar que o aluno conseguiu produzi-lo com o polegar afastado da parte traseira do braço da guitarra, tal como defende Carlevaro (1979), e com o polegar fixado no braço da guitarra, mas desta forma sem fazer qualquer pressão, tal como defende Niedt (2010). Esta produção foi bastante satisfatória. Na explicação do vibrato transversal, e no que diz respeito à aprendizagem teórica, foi documentado que o aluno não mostrou qualquer problema ou dúvida, por isso foi bastante satisfatória. No que diz respeito à primeira execução do vibrato em questão o aluno produziu-o apenas com a força dos dedos sem o apoio do metacarpo colocado na zona inferior do braço da guitarra, não estando de todo correto esta maneira de produzir o vibrato. Segundo autores por mim estudados, foi necessário recorrer a uma explicação aprofundada: Barceló (1995), diz que o vibrato transversal pode ser feito apenas com a força dos dedos com estiramentos da corda em direção à palma da mão, neste caso pode recorrer-se a dedos auxiliares; segundo o autor Carlevaro (1979), o vibrato transversal deve ser feito, tal como diz Barceló (1995), com movimentos dos dedos em relação à palma da mão, mas neste caso devemos usar um ponto de apoio muito importante que é a utilização do uso do metacarpo, osso da mão esquerda (mais precisamente o metacarpo na zona do dedo 1), este deve ser colocado na parte de baixo do braço da guitarra para apoiar o estiramento da corda. Na aprendizagem do vibrato por simpatia ou em corda solta o aluno aprendeu e produziu-o de um modo muito satisfatório.

Após a explicação teórica e produção dos tipos de vibrato foi entregue ao aluno e devidamente explicado a Experiência n.º 4, o aluno teve de preparar e aplicar o vibrato à sua responsabilidade. Tendo em conta que a Experiência n.º 4 apresentava alguma dificuldade esta foi estudada com o meu apoio. Na sua apresentação o aluno foi avaliado com 8 valores numa escala de 10. O aluno aplicou o vibrato nas notas com maior duração, neste caso em quase todas as mínimas. Foi documentado que

apenas utilizou o vibrato longitudinal mas de um modo muito satisfatório, utilizou quando foi possível dedos auxiliares (Barceló, 1995).

O Aluno F estudou num nível mais aprofundado e em mais quantidade os exercícios do manual. Nos Exercícios n.ºs 1, 2 e 3 o aluno conseguiu trabalhá-los de um modo muito satisfatório. No Exercício n.º 3 o aluno teve algumas dificuldades em pulsar os movimentos vibratórios no ritmo que está indicado no exercício. É de salientar que o aluno conseguia trabalhar os exercícios com ou sem o polegar colocado no braço da guitarra e utilizou dedos auxiliares principalmente no Exercício n.º 3. Regra geral, o aluno conseguiu cumprir com todas as indicações que foram impostas e estavam escritas em cada exercício. No estudo do Exercício n.º 6, que é relativo ao vibrato longitudinal com bicórdios, acordes de 3 notas e barras com 2 e 3 notas, o aluno, no início, deparou-se com algumas dificuldades, embora com a prática tenha conseguido realizar o exercício na perfeição. Foi documentado, que neste exercício, utilizou sempre o polegar fixado no braço da guitarra: Carlevaro (1979), defende que quando se produz um vibrato com duas ou mais notas deve-se usar o polegar esquerdo como apoio à produção dos movimentos vibratórios. No Exercício n.º 7, e após ter trabalhado o Exercício n.º 6, o aluno não teve qualquer problema durante o estudo. É importante salientar que foi necessário o aluno exercer muita força de “vaivém” pelo braço esquerdo para conseguir produzir as vibrações necessárias para fazer um vibrato agradável nos acordes de 4 notas que aparecem neste exercício. Neste exercício também se podia praticar o vibrato transversal, coisa que o aluno executou sem qualquer problema. Embora sendo difícil a prática destes (Exercícios n.º 6 e 7) o discente teve sempre o meu apoio. Nos Exercícios n.ºs 4 e 5 o aluno não mostrou qualquer problema. Seguiu com rigor todas as indicações e explicações relativas à produção do vibrato transversal.

Este aluno foi dos mais interessantes no que respeita à aplicação do vibrato no repertório que estava a trabalhar paralelamente à intervenção, por isso vou recorrer a uma descrição detalhada por tópicos. É importante salientar que o aluno não só aplicou o vibrato como recurso expressivo mas também o aplicou como recurso técnico o que faz jus à temática deste trabalho. O aluno aplicou o vibrato não só depois do estudo do manual mas também durante o estudo do mesmo. O aluno aplicou-o como recurso expressivo sempre que possível e em locais propícios, tendo em conta os pontos de vista de: Spohr (1831) - não se deve utilizar sempre o vibrato, apenas em notas longas e notas especiais; Bang (1919) - utilizar o vibrato em passagens lentas e pausadas; Wye (1983) - utilizar vibrato calmo em passagens graves e calmas, utilizar o vibrato rápido em passagens rápidas e no registo médio agudo; Fischer (1997) - utilizar vibrato lento, rápido, com *accelerando* e com *rallentando*; Koonce (2010) - utilizar o vibrato em repertório de música antiga como ornamento. O vibrato foi também aplicado como recurso técnico tendo em conta o ponto de vista de autores como: Barceló (1995) -

quando temos uma nota melódica seguida de um salto, o vibrato ajuda a amparar e a “esconder” o salto, dando efeito de seguimento natural da melodia, sem corte, utilizar o vibrato como prolongação do som, este último é também defendido por Aguado (1843), utilização do vibrato como camuflagem à desafinação criada quando um guitarrista recorre à zona sobreaguda da guitarra. Para melhor compreensão segue-se uma tabela com o repertório, compassos, descrição e tipo de vibrato que foram utilizados pelo Aluno F. (O vibrato foi utilizado pelo aluno em vários locais e com várias finalidades, a tabela que se segue é uma exemplificação).

Repertório onde o aluno aplicou o vibrato	Compassos e locais onde o aluno aplicou o vibrato	Tipo de vibrato	Descrição da aplicação do vibrato
Capricho Árabe - F. Tárrega	1 - primeira semi-colcheia; 2 - mínima; 9 - semínima com ponto; 12 - mínima; 20 - na nota mi b com <i>fermata</i> ; Partes temáticas como exemplo: cp. 15 - , cp. 36 - ;	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo. Mais concretamente em notas longas ou importantes.
Capricho Árabe - F. Tárrega	10 - nota mi na 4 ^a corda; 43 - nota si, 12 ^o traste, 2 ^a corda;	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso técnico para camuflagem da desafinação.
Capricho Árabe - F. Tárrega	20 - na nota mi b com <i>fermata</i> ; 64 - 3 ^o tempo	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso técnico para prolongação do som.
Capricho Árabe - F. Tárrega	64 - 3 ^o tempo	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo com 3 notas.
Estudo nº 11 - H. Villa - Lobos	1 -10 melodia feita na 4 ^a e 5 ^a corda	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo.
Estudo nº 11 - H. Villa - Lobos	25, 26, 29, 30, etc - bicórdios melódicos	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso técnico para camuflagem da desafinação.
Maria, Gavota - F. Tárrega	Tema	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo. Mais concretamente nas notas mais importantes do tema.

Maria, Gavota - F. Tárrega	27	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo com 3 notas.
Maria, Gavota - F. Tárrega	48	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso técnico para camuflagem da desafinação.
Fantasia - L. Weis	Parte B, escrita contrapontística	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo em algumas notas mais importantes. Utilização do <i>vibrato</i> como ornamento.
Fantasia - L. Weis	Parte B, escrita contrapontística	Longitudinal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso técnico para prolongação do som.
Jazz Sonatina - D. Bogdanovic	1 2	Transversal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo com 2 notas, uma solta e outra pressionada.
Jazz Sonatina - D. Bogdanovic	22 23	Transversal	Utilização do <i>vibrato</i> como recurso expressivo.

Além desta descrição é importante salientar que o aluno aplicou um vibrato lento sempre que expressava notas graves e um vibrato mais rápido sempre que expressava notas mais agudas. O aluno utilizou-o com *accelerando* e com *rallentando* (Spohr, 1831) mas o efeito não foi muito bem conseguido. O aluno para indicar o vibrato na partitura utilizou uma linha ondulada (Bickford, 1921; Bang, 1919) e sempre que queria descrever o vibrato transversal utilizou a sigla “trans.” (Carlevaro, 1979), quando queria indicar passagens/locais com vibrato, por exemplo um tema ou uma frase melódica, o aluno escreveu “vibr. sempre / vibrato sempre”.

Na reapresentação da Experiência n.º 4 o aluno foi avaliado com uma cotação de 10 valores numa escala de 10, ou seja, perfeito. Além do breve conhecimento técnico e teórico do vibrato, o estudo do manual ajudou a aprofundá-lo. Nesta experiência o aluno não só aplicou o vibrato longitudinal como aplicou também o transversal. O aluno utilizou, como exemplo, o vibrato longitudinal nos bicórdios nos compassos 3, 7, entre outros e utilizou o vibrato transversal no compasso 2 na nota lá e no compasso 6 no 1.º e 3.º tempo.

Música de Câmara - Orquestra de Guitarras

A intervenção à Orquestra de Guitarras não seguiu por motivos logísticos à intervenção que foi proposta para os outros alunos em contexto de aula individual, esta foi devidamente adaptada. É importante salientar que neste contexto a abordagem do vibrato foi exclusivamente para a sua aplicação nas aulas de música de câmara.

A intervenção iniciou-se com um questionário, desta vez não foi individual mas sim coletivo, cada aluno respondeu à vez. À primeira pergunta, a maioria dos alunos respondeu dizendo que sabiam o que era o vibrato. Os alunos mais avançados afirmaram que utilizavam o recurso técnico nas aulas de música de câmara. No que refere a se o professor de música de câmara pediu para utilizar o vibrato durante as aulas a maioria dos alunos disse que não. Os alunos apenas conheciam um tipo de vibrato, neste caso o que denominamos por longitudinal (Carlevaro, 1979). No que diz respeito à utilização do vibrato na performance nas aulas de música de câmara a maior parte dos alunos afirmou que não era importante, embora os alunos mais avançados tenham defendido que se podia utilizar o vibrato não em todas as partes ou vozes mais sim nas vozes mais salientes, importantes ou melódicas.

Na explicação teórica do vibrato longitudinal todos os alunos aprenderam o conteúdo trabalhado de um modo bastante satisfatório. Na explicação mecânica do vibrato longitudinal alguns alunos já tinham tido contato com o recurso técnico nas aulas individuais, estes aprenderam-no de modo bastante satisfatório. Segue-se uma tabela para ser mais fácil a descrição da apreciação feita ao primeiro contato com o vibrato longitudinal. Esta não foi realizada aquando da intervenção em contexto de aula individual.

Aluno	Apreciação
Aluno mc1	O aluno conseguiu produzir o <i>vibrato</i> de um modo satisfatório. Utilizou com destreza a ajuda do braço para a produção do mesmo (Duncan, 1980). Utilizou o polegar apoiado no braço da guitarra (Niedt, 2010).
Aluno D	O aluno aprendeu o <i>vibrato</i> nas aulas de contexto individual.
Aluno mc2	O aluno conseguiu produzir o <i>vibrato</i> mas de um modo pouco satisfatório. Notou-se bastante tensão muscular na produção o que prejudicava a sua qualidade. (Wye, 1983).

Aluno mc3	O aluno conseguiu produzir o <i>vibrato</i> de um modo satisfatório, foi notável que não utilizava o polegar colocado no braço da guitarra (Carlevaro, 1979).
Aluno mc4	O aluno teve dificuldades em produzir os movimentos de “vai e vem” com o braço e pulso esquerdo, tal como indica Duncan (1980).
Aluno mc5	O aluno aprendeu o <i>vibrato</i> de um modo pouco satisfatório. Foi notável que utilizava o polegar esquerdo fixado no braço da guitarra (Niedt, 2010).
Aluno mc6	Este aluno teve uma apreciação parecida à do Aluno mc5. Embora apresentou mais dificuldades na utilização dos recursos biomecânicos para produzir os movimentos vibratórios.
Aluno C	O aluno aprendeu o <i>vibrato</i> nas aulas de contexto individual.
Aluno F	O aluno aprendeu o <i>vibrato</i> nas aulas de contexto individual.
Aluno mc7	O aluno conseguiu produzir o <i>vibrato</i> com muita destreza. Foi notável que não utilizava o polegar esquerdo fixado na parte de trás do braço da guitarra (Carlevaro, 1979) e produziu um <i>vibrato</i> agradável no ponto de vista de Wye (1983).
Aluno mc8	O aluno conseguiu produzir um <i>vibrato</i> de um modo pouco satisfatório. Foi notável que o aluno não produzia os movimentos de “vai e vem” (feitos pelo braço e pulso esquerdo) após o ataque na nota mas sim em simultâneo, Barceló (1995) defende que se deve produzir os movimentos após o ataque.
Aluno E	O aluno aprendeu o <i>vibrato</i> nas aulas de contexto individual.
Aluno mc9	O aluno teve muitas dificuldades em produzir a técnica.
Aluno mc10	O aluno produziu o <i>vibrato</i> de um modo satisfatório. Foi notável que o aluno produzia-o com o polegar de ambas as maneiras: com o polegar fixado no braço da guitarra e com o polegar afastado do braço da guitarra, (Niedt, 2010; Carlevaro, 1979).
Aluno mc11	O aluno teve dificuldades em produzir os movimentos de “vai e vem” com o braço e pulso esquerdo, tal como indica Duncan (1980). Foi notado que o aluno também fez muita tensão no braço e no pulso esquerdo.
Aluno mc12	O aluno conseguiu produzir o <i>vibrato</i> de um modo satisfatório. Não utilizava o polegar esquerdo fixado no braço da guitarra, (Carlevaro, 1979).

Aluno mc13	O aluno conseguiu produzir um bom <i>vibrato</i> . Foi documentado ainda que produzia os movimentos vibratórios com o braço bastante relaxado.
------------	--

No que respeita à aprendizagem teórica do vibrato transversal os alunos mostraram que conseguiram compreender todos os pontos explicados, o que se aplica também à aprendizagem teórica do vibrato por simpatia ou em cordas soltas. Na produção mecânica, por parte dos alunos, do vibrato transversal foi notável que todos os alunos tiveram dificuldade em colocar a mão esquerda colocada na apresentação transversal. Foi necessário recorrer a uma explicação aprofundada da temática abordada por Carlevaro (1979) em relação à apresentação da mão esquerda face ao braço da guitarra. No que se refere à produção do vibrato por simpatia ou em cordas soltas, de um modo geral, todos alunos apresentaram dificuldades específicas na parte da utilização deste recurso técnico com a utilização do vibrato transversal.

Ao contrário do que aconteceu nos alunos em contexto de aula individual a primeira avaliação à prática e aplicação do vibrato como objetivo de referência do antes e do depois do estudo dos exercícios do manual nas aulas de música de câmara foi feita com a produção de um “soundpainting”¹⁰ por mim dirigido com o apoio do professor cooperante. É importante salientar que a ideia da utilização do “soundpainting” foi sugerida pelo professor cooperante que explicou o seu funcionamento. Nesta performance todos alunos aplicaram à sua maneira os tipos de vibrato que aprenderam nas aulas anteriores tendo a mesma sido avaliada com uma cotação de 6 valores em 10. Ficou patente que os alunos utilizaram o vibrato longitudinal, transversal e por simpatia ou em cordas soltas.

A aula seguinte foi relativa a apresentação e explicação de modo coletivo dos exercícios n.ºs 1, 2 e 4. Os alunos compreenderam satisfatoriamente como deveriam praticar e estudar os exercícios.

Na reapresentação de um “soundpainting” os alunos foram novamente avaliados com o objetivo de perceber se o estudo do manual de exercícios foi pertinente. Os alunos foram avaliados, de um modo coletivo, com uma cotação de 8 valores em 10. Notou-se uma evolução embora não muito significativa. Os alunos utilizaram os três tipos de vibrato abordados na intervenção. Foi documentado

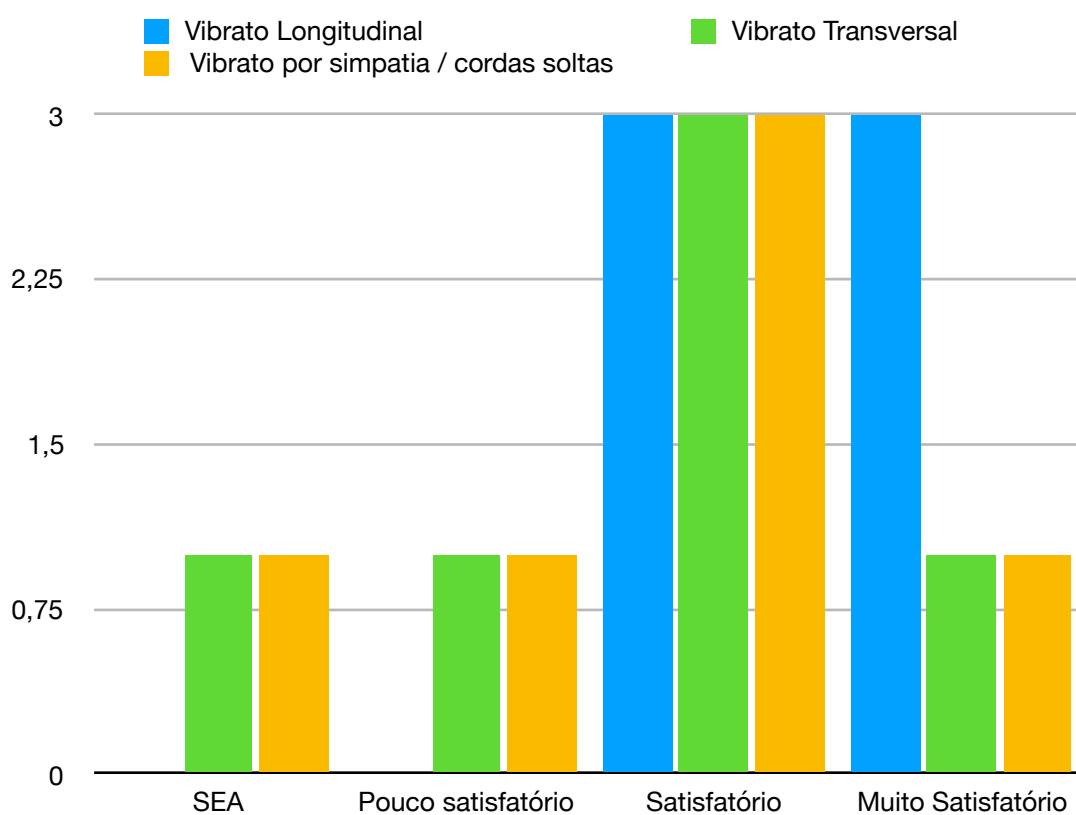
¹⁰ “Soundpainting” é uma linguagem universal multidisciplinar de sinais de composição ao vivo para músicos, atores, dançarinos e artistas visuais. A criação da composição é realizada, pelo “Soundpainting”, através dos parâmetros de um conjunto de gestos. A linguagem foi criada por W. Thompson em Nova Iorque, 1974. <http://www.soundpainting.com/soundpainting/>, consultado em janeiro de 2018.

que houve uma evolução significativa nos alunos de graus mais elevados comparativamente com os alunos de graus mais baixos.

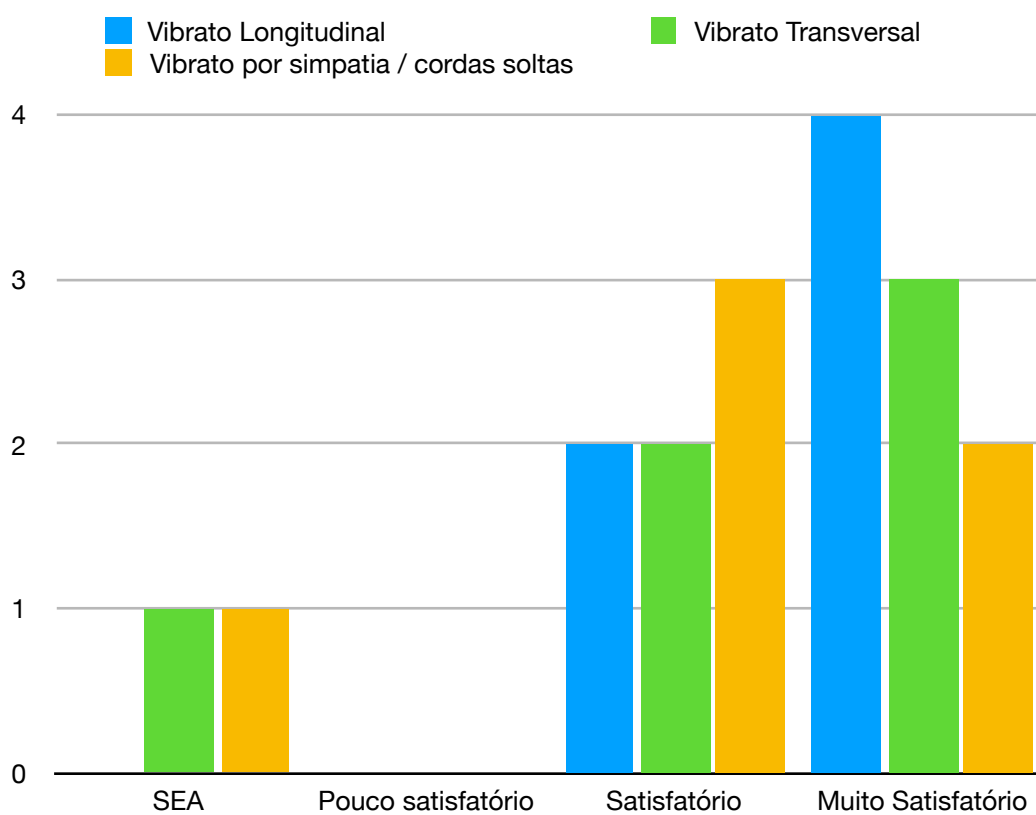
Na aplicação do vibrato no repertório que os alunos estavam a trabalhar em música de câmara apenas o Aluno F aplicou o vibrato longitudinal e transversal (este último menos frequente) no repertório como recurso expressivo. Este aluno pertencia ao naipe das primeiras guitarras e utilizou o vibrato com fim expressivo na melodia, precisamente em notas mais importantes e passagens mais salientes. Foi documentado que a utilização do vibrato por parte deste aluno foi feita de um modo bastante satisfatório, todos os seus recursos biomecânicos trabalharam e foram utilizados da melhor maneira, tendo em conta os pontos de vista de Carlevaro (1979). A qualidade do vibrato, segundo o ponto de vista de Wye (1983), foi bem conseguida. O aluno optou por escrever na partitura a indicação de vibrato com a abreviatura “vibr.” (Carlevaro, 1979) e linha ondulada (Bickford, 1921).

Avaliação da intervenção em contexto de aula individual

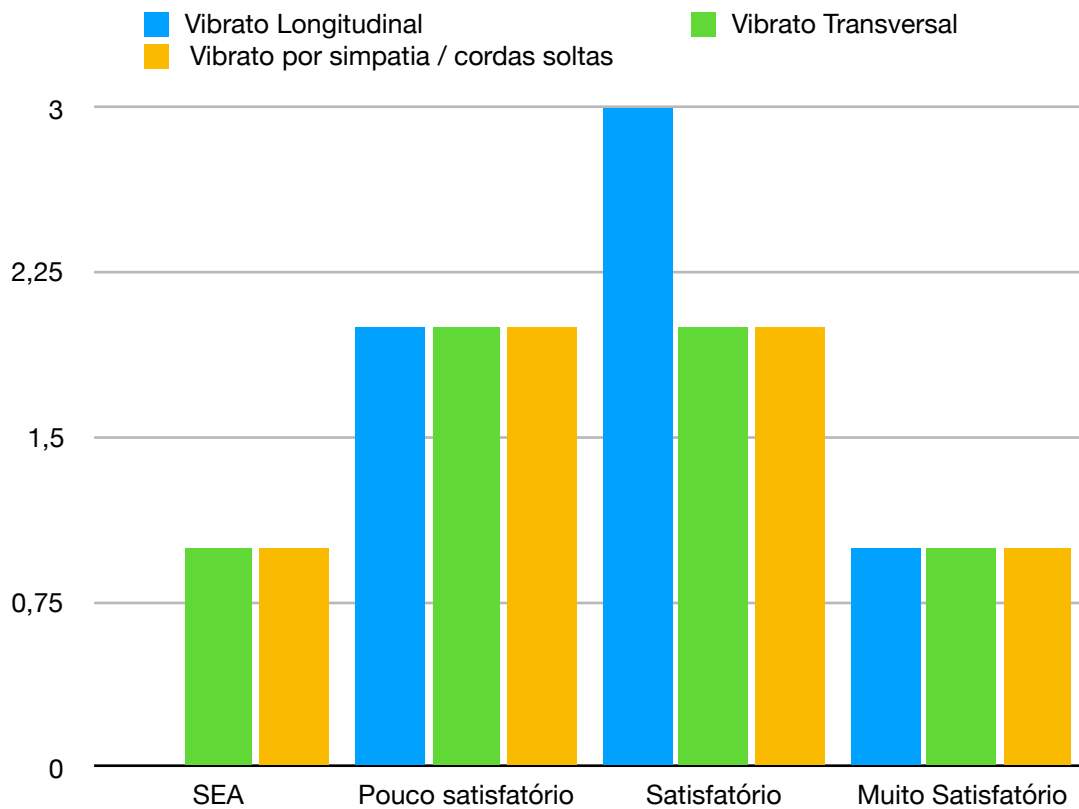
O seguinte gráfico regista, em suma e numa avaliação qualitativa, a aprendizagem (feita através do estudo do manual) e a aplicação do vibrato (no repertório dos alunos) de todos os tipos de vibrato abordados e trabalhados durante intervenção. É notável que houve tipos de vibrato que não foram sujeitos a avaliação (SEA, sem elementos de avaliação), estes não foram abordados por motivos explicados anteriormente.



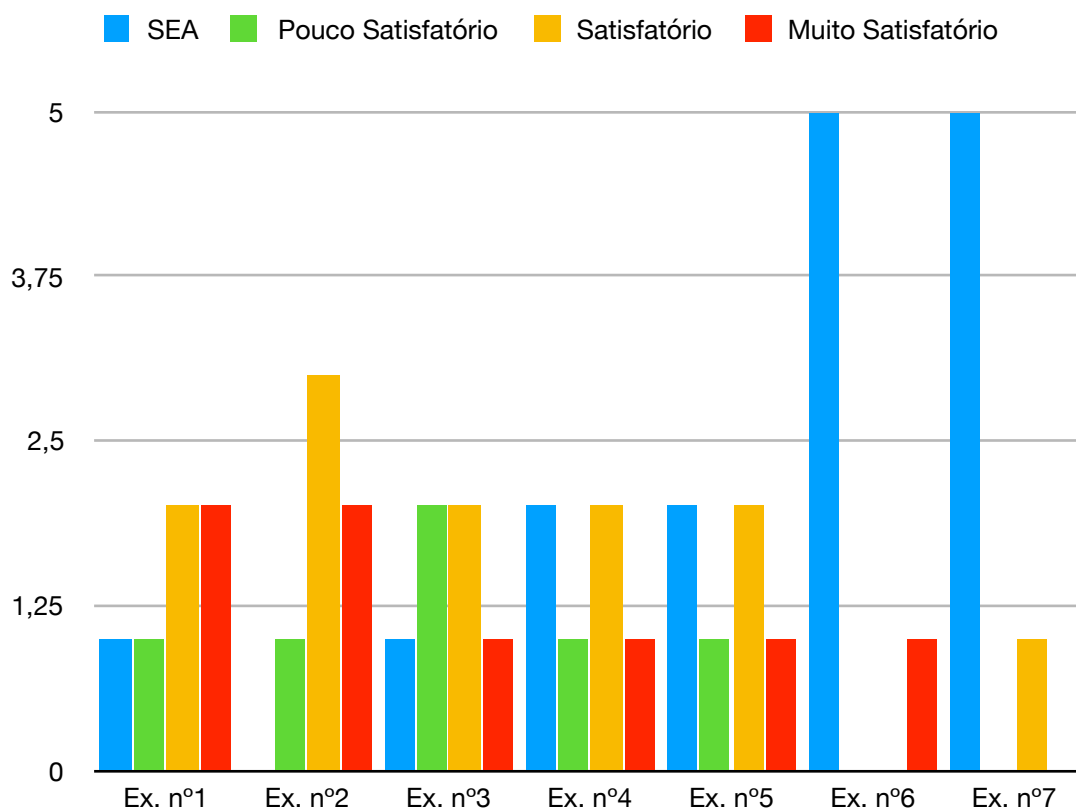
Registo da aprendizagem teórica, por parte dos alunos, de todos os tipos de vibrato durante a explicação teórica na primeira fase da intervenção.



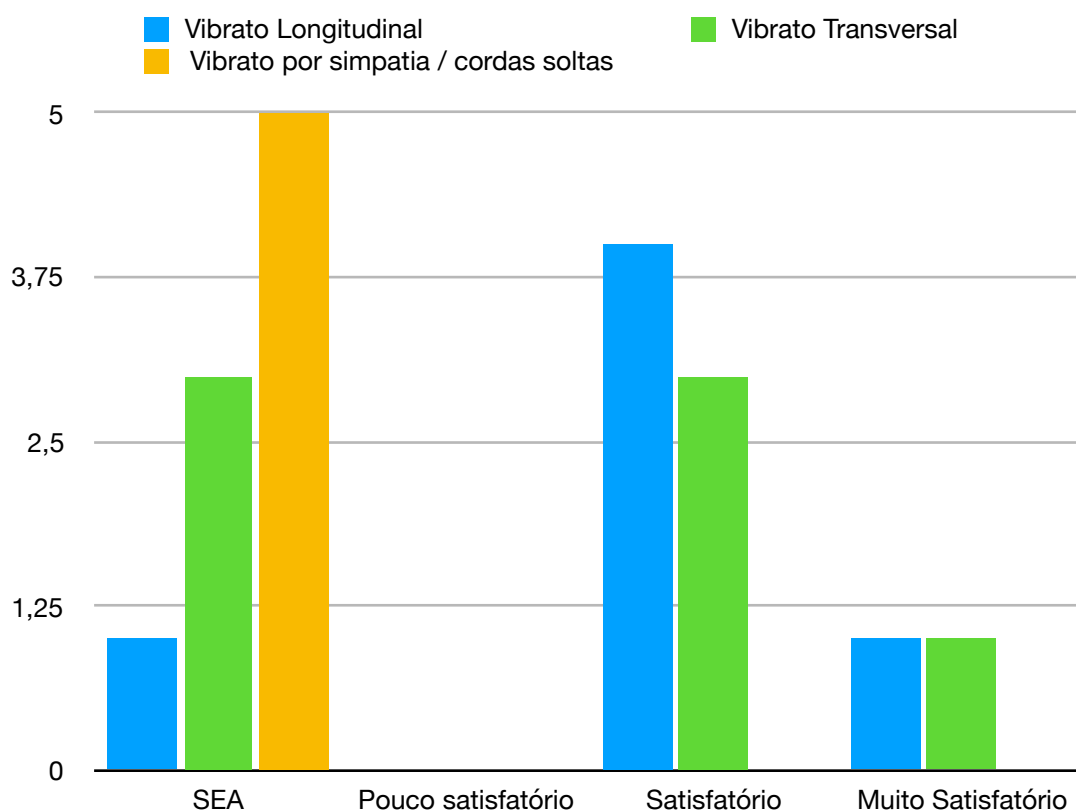
Registo da avaliação das primeiras produções mecânicas de cada tipo de vibrato abordados durante a primeira fase da intervenção. (É importante salientar que este registo foi feito, durante a intervenção, a par da explicação teórica e mecânica do vibrato nas primeiras aulas destinadas à abordagem do recurso).



Registo da avaliação feita a cada aluno relativamente ao estudo do manual e aos exercícios em questão. O gráfico representa os exercícios abordados durante a intervenção, nomeadamente o Exercício nº 1, nº 2, nº3, nº4, nº5, nº6 e nº7. Há exercícios que não foram abordados por todos os alunos por motivos anteriormente explicados. A avaliação é feita de modo qualitativo.



Registo da avaliação feita a cada aluno no que diz respeito à aplicação do vibrato nomeadamente no repertório que os alunos estavam a trabalhar durante a intervenção. É importante referir que esta avaliação trata-se de uma média à avaliação da aplicação do vibrato, pois houveram alunos que o aplicaram em várias ocasiões. Esta avaliação é feita de modo qualitativo.



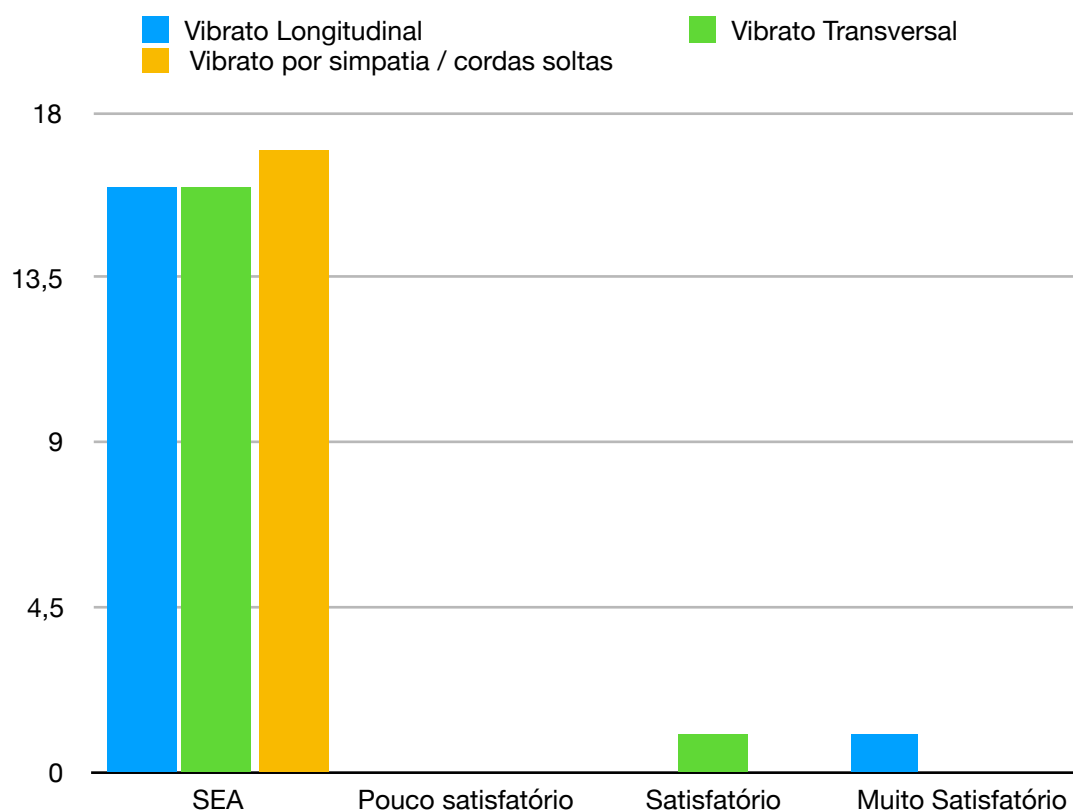
Segue um quadro onde indica a avaliação feita às experiências a cada aluno em contexto de aula individual do antes e do depois do estudo do manual de exercícios. Este quadro contém algumas observações para ser melhor a sua interpretação.

Aluno	Experiência pré-estudo do manual	Experiência pós-estudo do manual	Observações	Tipo de Vibrato
Aluno A	4	6	Neste aluno houve pouca evolução. O aluno ainda não dominava a técnica e postura guitarrística o tornou difícil a aprendizagem do <i>vibrato</i> .	Longitudinal
Aluno B	5	6,5	Na primeira apresentação notou-se um domínio pouco satisfatório do <i>vibrato</i> , mas após o estudo do manual, houve evolução.	Longitudinal
Aluno C	6	8	Devido ao empenho do aluno foi notável uma grande evolução na prática do <i>vibrato</i> . É importante referir que houve uma maior evolução na prática e na aplicação do <i>vibrato</i> transversal comparativamente e com o longitudinal.	Longitudinal e Transversal
Aluno D	6	7	O aluno não se empenhou muito durante o estudo do manual. Mas, mesmo assim a sua aprendizagem e evolução foi satisfatória.	Longitudinal

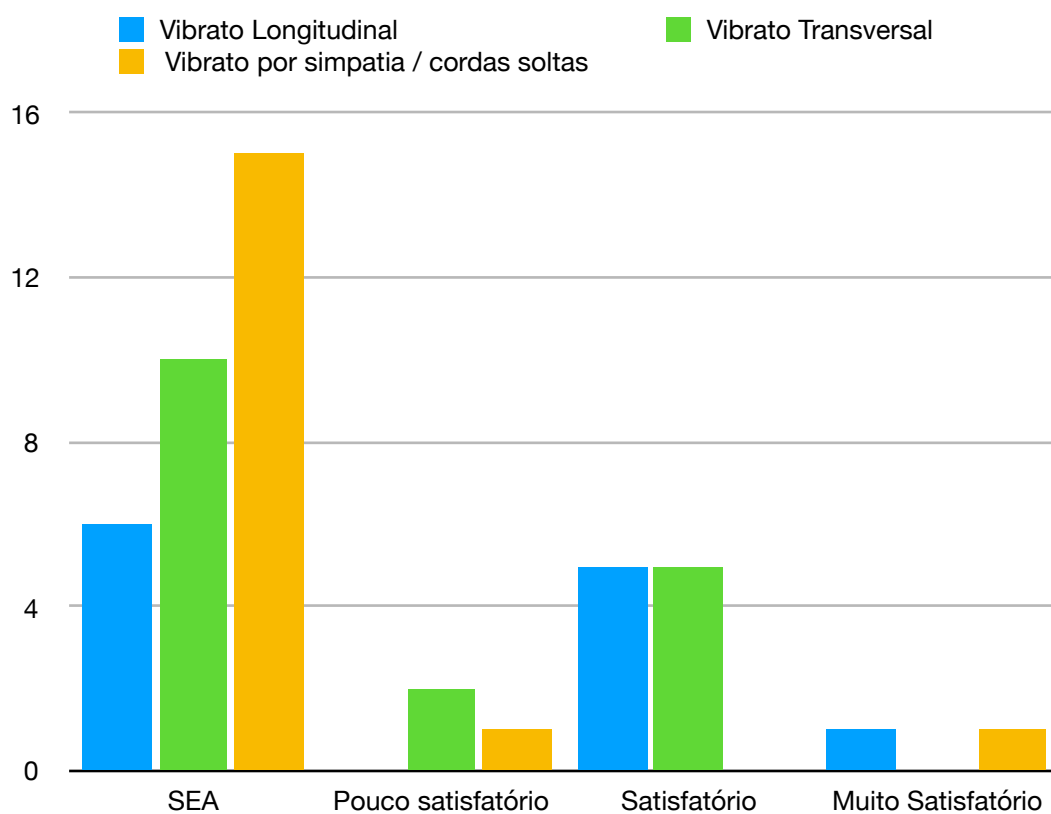
Aluno E	7	9	O aluno depois do estudo do manual conseguiu dominar e aplicar o <i>vibrato</i> de um modo bastante satisfatório.	Longitudinal e Transversal
Aluno F	8	10	O aluno já tinha algum domínio sobre o <i>vibrato</i> , mas após o estudo do manual melhorou o mecanismo e dominou de um modo muito satisfatório a técnica e sua aplicação.	Longitudinal e Transversal

Avaliação da intervenção em contexto de aula de música em grupo

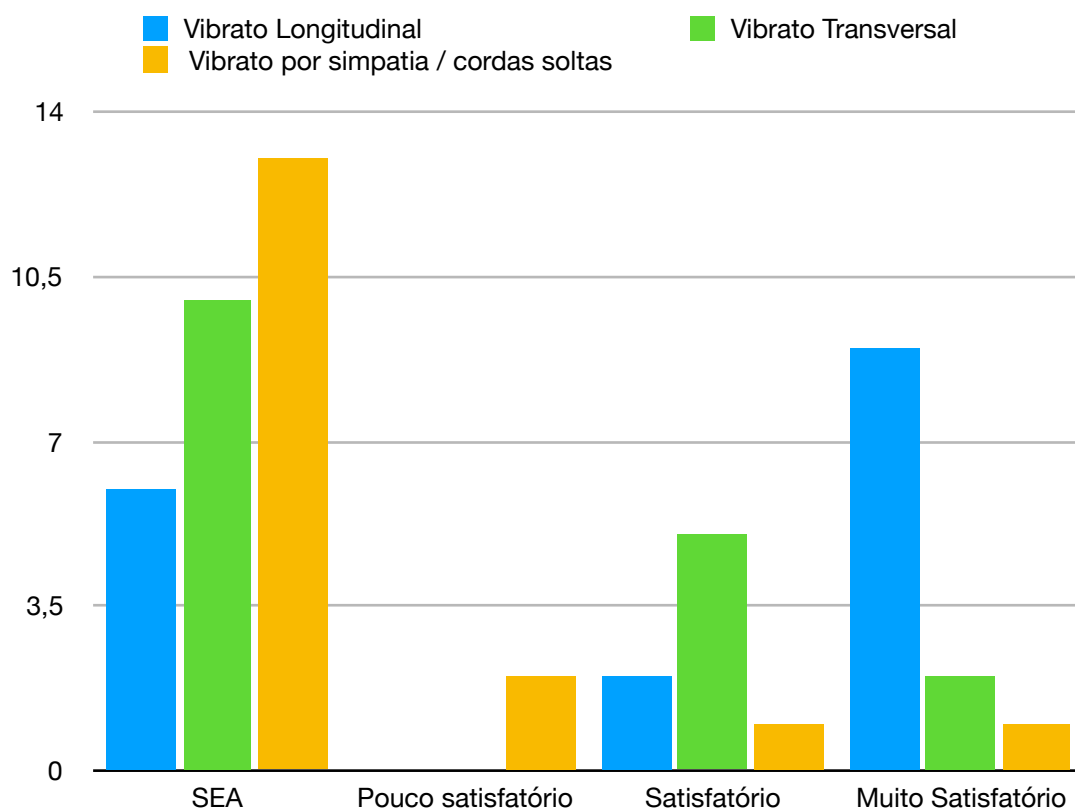
Segue-se um gráfico onde regista a avaliação da aprendizagem e aplicação no repertório de todos os tipos de vibrato em contexto de aula em grupo, nomeadamente em orquestra de guitarras. Trata-se de uma avaliação qualitativa.



Segue-se em gráfico o registo e avaliação de todos os tipos de vibrato utilizados durante o primeiro “soundpainting” realizado antes do estudo do manual de exercícios. É importante salientar que os alunos foram avaliados com uma cotação de 6 valores em 10.

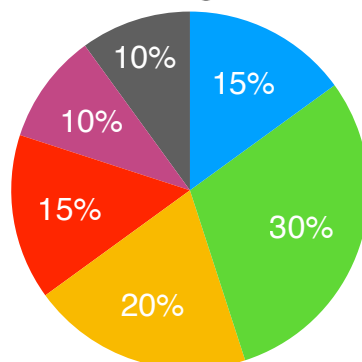


Segue-se em gráfico o registo e avaliação de todos os tipos de vibrato utilizados durante o segundo “soundpainting” realizado depois do estudo do manual de exercícios. É importante salientar que os alunos foram avaliados com uma cotação de 8 valores em 10.



Registo do questionário feito a estudantes de guitarra

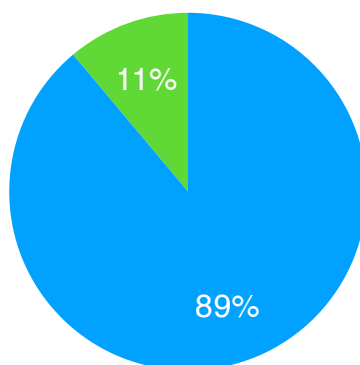
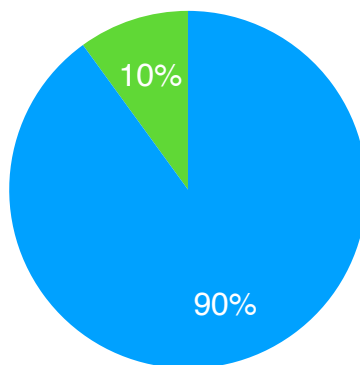
1) Indique o seu grau académico:



2) Sabe o que é o vibrato?

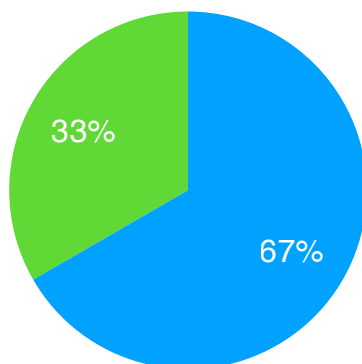
Nota: nos questionários onde os alunos responderam não a esta última pergunta não conseguiram responder às seguintes questões.

3) Alguma vez o utilizou nas aulas de instrumento?



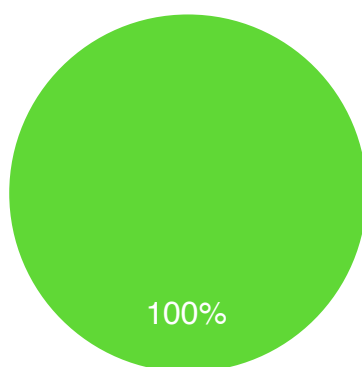
4) Alguma vez o professor de instrumento ensinou como fazê-lo? E onde utilizá-lo?

● sim ● não



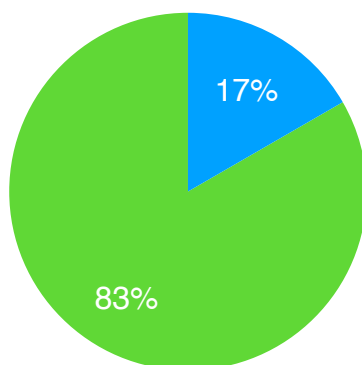
5) Alguma vez estudou algum tipo de exercício ou lição para o trabalhar?

● sim ● não



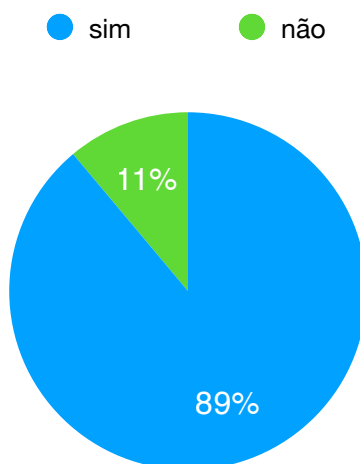
6) Conhece mais do que um tipo de vibrato? Caso conheça, identifique-os.

● sim ● não

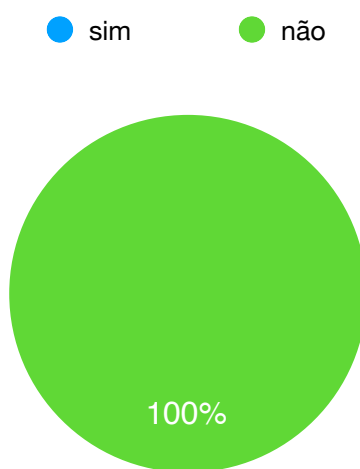


Ao identificar, os questionados referiram o vibrato transversal e por simpatia. A maior parte apenas conhecia o transversal, mas não sabendo indicar o respetivo nome associaram-no ao vibrato da guitarra elétrica.

7) Considera o vibrato uma técnica fundamental no seu grau de ensino e no restantes?



8) Quando um interprete utiliza o vibrato, deve sempre fazê-lo?

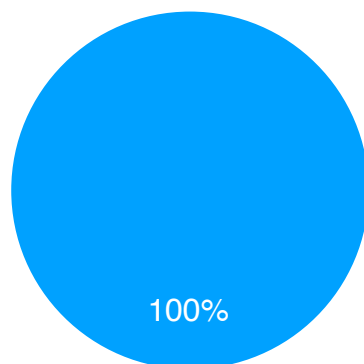


8.1) Ou limitá-lo apenas a algumas partes/passagens de uma determinada peça musical? Identifique em quais.

Ao identificar os questionados descreveram que o vibrato devia ser utilizado apenas em partes de maior expressividade, salientando as passagens lentas. Nem todos os questionados souberam identificar as partes.

9) Considera que o vibrato acrescenta algo distinto a uma peça musical?

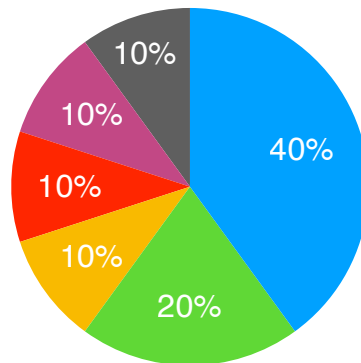
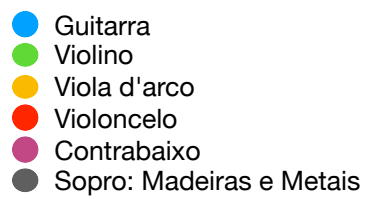
● sim ● não



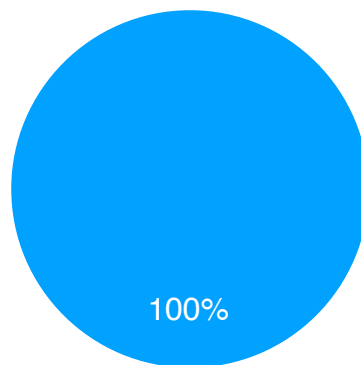
Análise: Neste questionário, feito a uma série de alunos de guitarra da instituição da intervenção e de outras, conseguimos verificar que a maioria era de graus elevados, ou seja, alunos que frequentavam a licenciatura, mestrado, 3.º ciclo e secundário, como sabemos estes alunos tem um grau de maturidade musical já desenvolvido, ou a desenvolver-se como é o caso dos alunos de 3.º ciclo. A percentagem inferior de inquiridos é relativa a alunos que frequentam o 1.º e 2.º ciclo. À segunda questão, a maior parte respondeu positivamente, este grupo considerável de alunos sabia o que era o vibrato, os alunos que responderam negativamente a esta pergunta não foi possível conseguirem responder às seguintes perguntas, logo a percentagem dos seguintes valores já não contou com estes alunos. Na terceira pergunta, a maioria respondeu positivamente, querendo dizer que estes alunos já tinham utilizado o vibrato nas aulas de guitarra, mas por outro lado os valores da quantidade de alunos aos quais o professor de instrumento ensinou como executá-lo foi menor comparativamente com a questão anterior. Nenhum dos alunos respondeu de forma positiva à questão que abordava a prática de algum exercício para trabalhar o vibrato, apenas uma pequena percentagem sabia que existia mais do que um tipo de vibrato indicando que conheciam o vibrato transversal, e em cordas soltas. É importante referir que a maior parte destes alunos não sabiam os nomes referentes a cada um. Uma grande percentagem de alunos referiu que o vibrato é um recurso fundamental em todos os graus de ensino. No que diz respeito à utilização do vibrato em prol da performance todos os alunos responderam que este não deveria ser usado em todas as ocasiões, o que é um ponto muito interessante, e consideraram também que o vibrato acrescenta algo distinto a uma determinada peça musical.

Registo do questionário feito a diversos músicos

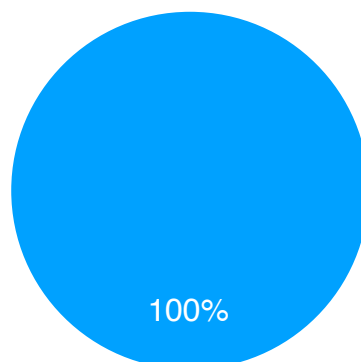
1) Indique o instrumento:



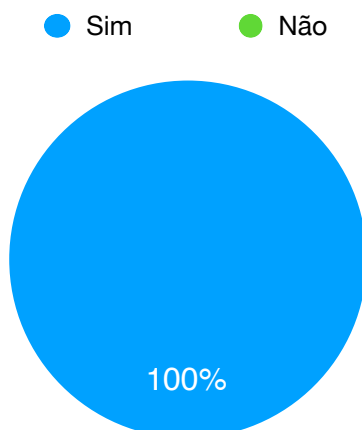
2) Sabe o que é o vibrato ?



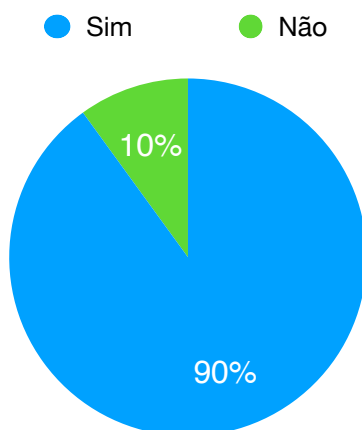
3) Alguma vez utilizou o vibrato nas aulas de instrumento?



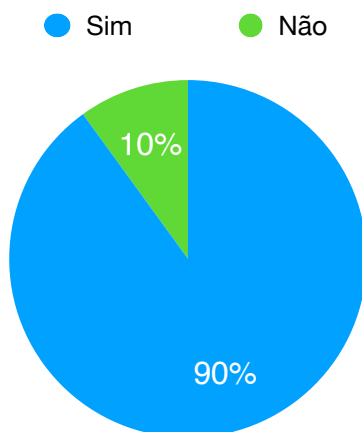
4) Alguma vez o seu professor de instrumento ensinou como fazê-lo?



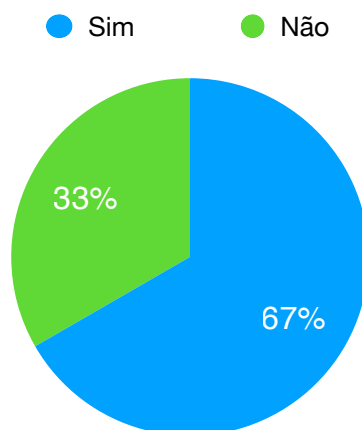
4.1) E onde utilizá-lo?



5) Alguma vez estudou algum tipo de exercício ou lição para o trabalhar?

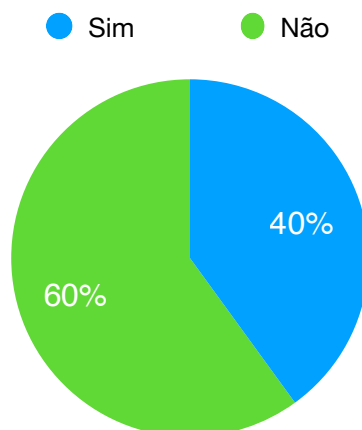


6) Conhece mais do que um tipo de vibrato? Caso conheça, identifique-os.

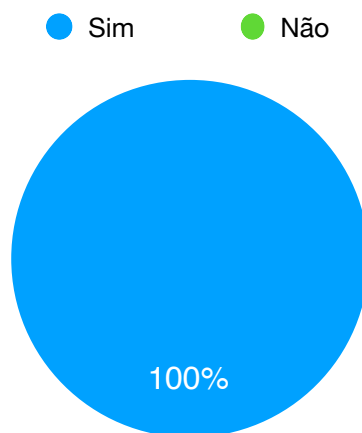


Os instrumentistas de cordas friccionadas mencionaram os vibratos lentos, rápidos, e por vezes com acelerando. Os guitarristas responderam que existia o vibrato transversal, recurso muito utilizado na guitarra elétrica.

7) Considera que o vibrato deve ser ensinado no ensino precoce?

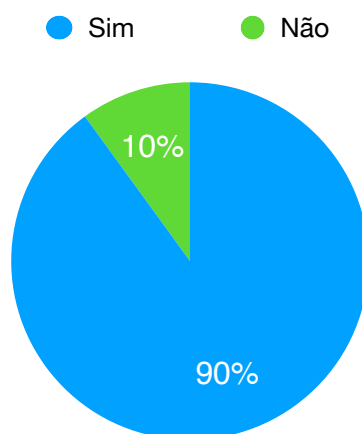


8) Costuma, durante os seus recitais ou concertos utilizar o vibrato? Se respondeu sim, indique se é em todos os géneros musicais ou só em géneros específicos.



As instrumentistas de cordas friccionadas mencionaram que o vibrato pode ser utilizado em todos os géneros no modo geral, mas pode depender de intérprete para intérprete. Os guitarristas afirmaram que se deve ter cuidado a utilizar o vibrato em repertório de época barroca ou renascentista.

9) Considera que o vibrato é fundamental para uma boa performance?



Análise: Este questionário foi direcionado a uma série de músicos e instrumentistas de várias e diferentes famílias de instrumentos com um bom nível de performance, muitos deles pertencendo à área da docência. Nesta recolha de informação temos como maioria os guitarristas e os violinistas, foi dada muita atenção ao caso da guitarra para não fugir muito à temática e ao violino pois é um instrumento de referência no que diz respeito à prática do vibrato. Conseguimos verificar que 100% dos músicos afirmaram que sabiam o que era o vibrato e que já o tinham utilizado nas aulas de instrumento, também afirmaram que, durante a aprendizagem, aprenderam como produzi-lo. Apenas uma minoria afirmou que os seus professores de instrumento não ensinaram com clareza onde o vibrato poderia ser aplicado ou não. No que diz respeito à aprendizagem com métodos ou exercícios, a maioria respondeu positivamente. Em muitos casos utilizaram exercícios improvisados pelos professores e não seguiam um manual próprio para o trabalho do vibrato. Na questão n.º 6, a maioria, respondeu negativamente, os inquiridos, intérpretes de cordas friccionadas, afirmaram que podia haver mais do que um tipo de vibrato indicando o vibrato lento, com acelerando e o rápido, os guitarristas indicaram outro tipo de vibrato: o transversal (denominado por muitos guitarristas de “vibrato utilizado na guitarra elétrica”). Na resposta à questão n.º 7, mais de metade afirmou que o vibrato não devia ser ensinado precocemente. O que é um ponto muito interessante, alguns músicos defenderam que só se deveria aprender o vibrato numa certa idade e com a devida maturidade técnica e musical. No que respeita à aplicação do vibrato na performance de cada instrumentista, 100% dos músicos afirmaram que o aplicavam nos seus recitais e concertos, no caso dos sopros, não o usavam regularmente mas apenas em alguns casos e num determinado tipo de repertório. Os guitarristas afirmaram que o vibrato não deve ser introduzido no caso da interpretação de música antiga. A maioria considerou que o vibrato é fundamental para uma boa performance, os intérpretes de instrumentos de sopro, afirmaram que se pode fazer uma boa performance sem o utilizar.

Conclusão

Através de uma pesquisa de diferentes recursos técnicos musicais e instrumentais, este estudo dispôs-se a averiguar se a técnica e prática do vibrato como um recurso é importante para a expressão musical e como recurso técnico guitarrístico a partir dos primeiros anos de ensino de guitarra clássica. A intervenção destinou-se não só à resolução de possíveis dificuldades técnicas, musicais e de prática e método de estudo individual mas também, e como ponto principal, apelar à musicalidade de cada aluno assim como ao seu espírito performativo e artístico, tendo sido enquadradas no âmbito do ensino vocacional da música em Portugal, mais propriamente no caso do ensino da guitarra clássica. Verificaram-se, de uma forma geral, resultados positivos e encorajadores, em relação à viabilidade destas mesmas estratégias, tendo-se demonstrado como adaptáveis, não em todos os casos, mas numa percentagem bastante elevada bem como às capacidades e características do aluno e do material musical. Apresentaram-se, no entanto, alguns pontos interessantes, tanto a nível da aplicação do vibrato abordada no repertório musical, que foi seguido com rigor no que diz respeito ao programa estipulado pela instituição do estágio, passando pelo estudo do manual de exercícios para o trabalho/aperfeiçoamento da técnica do vibrato bem como numa abordagem global da sua implementação, os quais poderão servir, futuramente, como referência, numa perspetiva de continuidade profissional de método de estudo e prática diária.

No que diz respeito à explicação teórica do vibrato pude constatar que todos os alunos compreenderam do que se tratava, para que servia e quando e como poderia ser utilizado. Constatei que era necessário usar uma linguagem corrente e acessível para que os discentes pudessem compreender bem as ideias que queria transmitir. De facto, quando utilizava termos técnicos menos comuns, do âmbito guitarrístico ou do âmbito musical geral, por vezes necessitava dar uma explicação mais aprofundada e devidamente enquadrada. Foi necessário, em alguns casos, recorrer a uma explicação imagística para melhor compreensão dos alunos.

No que refere à explicação mecânica e à aprendizagem da técnica do vibrato, ponto fundamental neste trabalho, tendo em consideração o nível técnico dos alunos, que foram escolhidos aleatoriamente para participarem neste trabalho e, se dedicaram bastante, optei por não ensinar, por razões didáticas, a todos os alunos todos os tipos de vibrato que foram abordados e trabalhados neste projeto. Concluí, ao longo de uma análise, durante a primeira fase do estágio, fase que foi destinada à observação, que podia ser contraproducente explicar um mecanismo tão preciso e particular como o vibrato a um aluno que ainda não domina plenamente a técnica nem a postura guitarrística. Consequentemente, optei por trabalhar com determinados alunos apenas o vibrato mais comum, que é o longitudinal.

Para obter dados dos respetivos alunos, no que respeita à aprendizagem do mecanismo do vibrato, com o objetivo de obter resultados nos diferentes graus de ensino, durante a intervenção foram explicados todos os tipos de vibrato. Neste caso, a aprendizagem da técnica do vibrato foi avaliada de um modo satisfatório, e em alguns casos muito satisfatório. Portanto, vimos que a produção mecânica do vibrato, desde as primeiras fases, ou seja nos primeiros contactos com este recurso (englobando todos os tipos de vibrato) é possível em diferentes graus de ensino da guitarra clássica, incluindo os iniciais (como o 1.º e 2.º grau). Após uma explicação clara e bem exemplificada, notamos que, como já foi referido, não há grandes problemas para introduzir precocemente o ensino do vibrato se o aluno foi bem esclarecido teórica e mecanicamente e já possui bases suficientes para desenvolver este recurso técnico.

Na construção e aplicação do manual de exercícios, procurei que estes fossem bastante simples, recorrendo à bibliografia referida, embora existam exercícios mais propícios para uns níveis do que para outros. Foi muito importante o acompanhamento do estudo do manual por mim elaborado. Servi como auxiliador durante este estudo e prática, explicando a cada aluno como funcionava cada exercício e como teria de o trabalhar. Não é habitual estudar a técnica do vibrato mediante exercícios específicos, tal como verificámos nos questionários feitos a alunos e a músicos (analisados anteriormente), mas procurei sempre adaptá-los para estabelecer um paralelismo relativamente aos exercícios já existentes destinados a trabalhar outras temáticas. Pensei que dessa forma os alunos compreenderiam melhor os exercícios e tirassem o máximo de proveito. Concluí, efetivamente, que este ponto foi bastante bem conseguido, já que todos os alunos conseguiram compreender os exercícios que lhes foram destinados. Como verificámos, nem todos os alunos praticaram todos os exercícios, por motivos de qualidade técnica guitarrística e maturidade musical. Neste sentido, comprovei que os exercícios mais exigentes para alguns alunos podem ter como consequência a desmotivação. Por outro lado, se conseguirmos selecionar, trabalhar e adaptar corretamente os exercícios ao nível do estudante, em geral, podemos incitar uma maior motivação, promovendo o seu empenho. Regra geral, ficou patente que os alunos sujeitos à intervenção, após começar a trabalhar o manual de exercícios aplicado, tornaram-se mais metódicos e organizados. No que diz respeito à aplicação do vibrato antes e depois do uso do manual, conclui que foi produtivo. Significa que se houver uma preocupação por estimular um estudo organizado e metódico os alunos normalmente conseguem obter resultados positivos (conclusão retirada da tabela de avaliação das Experiências antes e depois do estudo do manual de exercícios mencionado).

Na aplicação do vibrato no repertório, que os alunos trabalharam paralelamente ao estudo do manual de exercícios, encontrei pontos muito interessantes para a conclusão deste trabalho. Tal como verificamos no desenvolvimento da intervenção nos graus mais baixos, mais propriamente no 1.º, 2.º, e também no 3.º ciclo, a aplicação do vibrato passa muito pela sua utilização como recurso expressivo, praticamente como uma ornamentação, visto que em muitos casos não é necessária a sua aplicação, ou seja, não acrescenta nada em particular à expressão musical. De fato, o vibrato por vezes pode complicar a execução musical, mas se for bem realizado do ponto de vista técnico resulta muito bem. A aplicação adequada do vibrato revela a maturidade do intérprete e valoriza a performance de quem o utiliza. Nos graus mais avançados, a partir do 3.º ciclo, verificámos que o vibrato é uma mais valia para o ensino e para a performance musical, como recurso técnico-expressivo. No que diz respeito à utilização deste recurso técnico na performance no âmbito da música de câmara, a observação demonstrou que este pode ser uma mais valia se for devidamente utilizado e controlado.

Contudo, de acordo com os resultados obtidos, é possível afirmar que a aplicação do vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros anos do ensino da guitarra clássica é um recurso viável e pertinente, se o aluno tiver sido bem instruído para isso. Afirmando ainda que todos os meus objetivos neste trabalho foram cumpridos, correspondendo às expectativas criadas desde o início.

Bibliografia

Aguado, D. (1843) Nuevo Método para Guitarra. Consultado em dezembro, 2018, em [https://imslp.org/wiki/Nuevo_método_para_guitarra_\(Aguado,_Dionisio\)](https://imslp.org/wiki/Nuevo_método_para_guitarra_(Aguado,_Dionisio)).

Bang, M. (1919). Violin method. Consultado em novembro, 2017, em [http://imslp.org/wiki/Violin_Method_\(Bang%2C_Maia\)](http://imslp.org/wiki/Violin_Method_(Bang%2C_Maia)).

Barceló, R. (1995). La digitación Guitarrística: recursos poco usuales. Madrid: Real Musical.

Barceló, R. (2001). Adestramento técnico para guitarristas. Madrid: Real Musical.

Barceló, R. (2009). O Sistema Posicional na Guitarra. Origens e conceitos de Posição. O caso de Fernando Sor. Dissertação de doutoramento, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.

Carlevaro, A. (1995). Série didáctica para guitarra - cuaderno nº 3 - tecnica de la mano izquierda. Buenos Aires: Barry.

Carlevaro, A. (1979). Escuela de la guitarra: Exposición de la teoría instrumental. Buenos Aires: Barry Editorial, Com., Ind., S. R. L.

Coutinho, C. P. (2013). Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas. (2º ed.). V. N. Famalicão: Almedina.

Conselho Nacional de Educação. Lei de Bases do Sistema Educativo. Decreto-Lei 49/2005, de 30 de Agosto

Duby, M. (2006) Soundpainting as a system for the collaborative creation of music in performance. Dissertação de doutoramento, University of Petroria, Petrória, África do Sul.

Duncan, C. (1995). The Art of Classical Guitar Playing. USA: Summy-Birchard Music.

Eberhardt, S. (1911). Violin Vibrato. New York: Carl Fischer, Inc.

Elliot, D. J. (1995). *Musica Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.

Fischbach G. F. & Frost R. S. (1997) *Viva Vibrato! U.S.A.*: Neil a Klos Music Company.

Fischer, S. (1997). *The Violino Lesson*. London: Edition Peters.

Grove, G. (1904). *Dictionary of Music and Musicians*. Vol. V. Norwood, Mass. USA: Norwood Press, J. S. Cushing & Co. - Berwick & Smith Co.

Parlagreco, P (2015). O uso do vibrato no século 20. Consultado em novembro, 2017, em <https://pt.linkedin.com/pulse/o-uso-do-vibrato-século-20-paulo-parlagreco>.

Pringle, P. (2015) *The Ancient Greek Kithara*. youtube.com. Consultado em março, 2019, em <https://www.youtube.com/watch?v=6adj7Xoo9Us>.

Jones, D. L. *Undrestandig Vibrato: Vocal Principles that Encourage Development*. Consultado em Novembro, 2017 em <http://www.voiceteacher.com/vibrato.html>.

Koonce, F. (2010). *Baroque Guitar in Spain and The New World*. USA: Mel Bay Publications, Inc.

Kvale, S. (1996). *Interviews. An introduction to qualitative research interviewing*. Thousand Oaks: Sage Publications

Machado, J. P. (1991). *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa: Alfa, S. A.

Neumann, F. (1983). *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music: With Special Emphasis on J.S.Bach*. Princeton University Press.

Niedt, D. (2010). *Whole lot of shaking' going' on: How to execute vibrato*. Consultado em novembro, 2017 em <http://douglasniedt.com/TechTipVibratoPart1PrintableVersion.pdf>

Niedt, D. (2010). *Whole lot of shaking' going' on: How to execute vibrato. Part:2*. Consultado em novembro, 2017 em <http://douglasniedt.com/TechTipVibratoPart1PrintableVersion.pdf>

Niedt, D. (2010). Whole lot of shaking' going' on: How to execute vibrato. Part.3. Consultado em novembro, 2017 em <http://douglasniedt.com/TechTipVibratoPart1PrintableVersion.pdf>

Olcott-Bickford V. (1921). The Olcott- Bickford guitar method. Boston: Oliver Ditson Company.

Salles, B. (1987) Technique de la Contrebasse de Bernard Salles. Paris: Billaudot Éditeur.

Sanz, G. (1672). Instrucción de Música Sobre la Guitarra Española. Saragoça: Herederos de Diego Dormer.

Spohr, L. (1831). Método per Violino. Milano: G. Ricordi & C., Editori - Stampatori.

Watanabe, M. (2013). Flute Master Class. In Music for All Summer Symposium presented by Yamaha. Consultado em novembro, 2018 em <https://pt.scribd.com/uploads>

Wye, T. (1983). Teoría y Práctica de la Flauta. Madrid: Mundimúsica, Ediciones Musicales.

Anexos

Manual de exercícios

Luís Leite

**MANUAL PARA
MINISTRAR O VIBRATO
NA GUITARRA**

**Inserido no âmbito do estágio do Mestrado em Ensino da Música (Instituto de
Educação da Universidade do Minho) com a temática:**

*A prática vibrato como recurso técnico e expressivo a partir dos primeiros
anos de aprendizagem da guitarra clássica*

2019

Vibrato, como fazer...

Vibrato Longitudinal

Mecanismo:

Realiza-se com movimentos regulares feitos pelo braço e pelo pulso esquerdo que provocam um estiramento da corda para um lado e para o outro de forma longitudinal, esticando a corda em relação ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana e vice-versa. O braço constrói o seu próprio impulso como um pêndulo, o cotovelo por sua vez deve sentir-se estacionário e os músculos do antebraço devem permanecer relaxados. O dedo ou dedos que efectuam o *vibrato* devem premer a corda ou cordas de forma fixa e flexível para que possam transmitir para estas todas as forças físicas e movimentos biomecânicos efectuados pelo braço juntamente com o pulso esquerdo.

O polegar esquerdo pode ou não estar colocado na zona posterior do braço da guitarra. Mas é importante salientar que se o polegar esquerdo estiver afastado do braço da guitarra quando a técnica é produzida pode sair de forma irregular e descontrolada. Quando se encontra colocado não deve exercer qualquer pressão ou força. É importante usar o polegar colocado no braço da guitarra quando o *vibrato* é feito em duas ou mais cordas, nestes casos é sempre necessário exercer mais força vibratória e a colocação do polegar naturalmente no braço da guitarra é uma mais valia.

Para produzir um *vibrato* agradável e de qualidade é importante ter em conta os seguintes parâmetros: atacar primeiro a corda e só depois comece os movimentos vibratórios; os movimentos vibratórios devem começar lentamente, de seguida deve notar-se uma ligeira aceleração e um abrandamento da intensidade no final; é importante ter em conta que os recursos biomecânicos estejam a trabalhar correctamente.

A zona favorável ao *vibrato* longitudinal é a partir da 5ª posição.

***Vibrato* Transversal**

Mecanismo:

Realiza-se com movimentos regulares e periódicos feitos pelo dedo, em alguns casos pelos dedos, em direção à palma da mão ou à primeira corda transversalmente ao diapasão da guitarra. O dedo ou dedos da mão esquerda exercem uma força esticando a corda da sua posição natural em direção à primeira corda/palma da mão, ou seja para baixo, de seguida é necessário que haja um relaxamento do dedo ou dedos que permitem que a corda volte à sua posição natural, e assim sucessivamente. Para se poder exercer a força necessária é necessário um ponto de apoio. Naturalmente o polegar esquerdo será o nosso ponto de apoio, este deverá ser colocado um pouco mais a baixo da sua zona natural. Podemos também recorrer à colocação do metacarpo (principalmente na zona do dedo 1) na zona inferior do braço da guitarra para nos ajudar a exercer a força necessária para o estiramento da corda no *vibrato* transversal. Quando o *vibrato* transversal é feito nos bordões, quarta, quinta e sexta corda, é necessário ter em atenção à representação da mão esquerda, esta deve estar representada na forma longitudinal. Quando o *vibrato* transversal é feito na terceira, segunda e até na primeira corda a produção da técnica torna-se mais difícil, como solução deve-se representar a mão esquerda na forma transversal. Neste caso pode usar como ponto de apoio principal o metacarpo colocado por baixo do braço da guitarra para ajudar a exercer as forças de estiramento. Quando não é possível colocar a mão na forma transversal devemos colocar o polegar fixado por baixo do braço da guitarra e representar a mão esquerda na forma longitudinal, neste último caso o polegar serve como ponto de apoio principal.

Para produzir um *vibrato* agradável e de qualidade é importante ter em conta os seguintes parâmetros: atacar primeiro a corda e só depois comece os movimentos necessários; os movimentos devem começar lentamente, acelerar e abrandar a intensidade no final; é importante ter em conta que os recursos biomecânicos estejam a trabalhar correctamente.

A zona favorável ao *vibrato* transversal é nas primeiras posições.

Vibrato por simpatia ou em cordas soltas

Mecanismo:

Este tipo de *vibrato* é feito na corda que vibra por simpatia. Nestes casos o dedos ou dedos devem premer a mesma nota que está uma oitava a baixo, oitava a cima ou em unísono da solta que é atacada e realizar os movimentos vibratórios. Por exemplo, se queremos realizar o *vibrato* na primeira corda solta devemos premer, por exemplo, a nota mi na quinta corda na sétima casa e exercer as forças físicas biomecânicas para reproduzir a técnica. O funcionamento deste *vibrato* é semelhante em todas as cordas soltas. Lembre-se, quando realizar o *vibrato* por simpatia ou em cordas soltas e premer notas para a produção das vibrações a partir da posição V deve utilizar os movimentos do *vibrato* longitudinal, se premer notas nas primeiras posições é aconselhável os movimentos do *vibrato* transversal.

Importante saber...

Quando utilizamos o *vibrato*, em primeiro lugar, devemos atacar a nota ou notas e só depois realizar os movimentos vibratórios. É importante ouvirmos a frequência natural da nota antes desta ser alterada.

Para conseguirmos um *vibrato* “natural” e agradável devemos começar os movimentos vibratórios lentamente, acelerar e abrandar a intensidade destes no final.

Devemos utilizar um *vibrato* mais lento nas cordas mais graves, e um *vibrato* mais rápido nas cordas mais agudas. Sem exagerar.

Dedos auxiliares ao *vibrato*

Quando fazemos *vibrato* podemos recorrer a dedos auxiliares para a poder reproduzir a técnica com maior eficácia e melhor qualidade. É normalmente mais frequente os dedos auxiliares (aux.) no *vibrato* no longitudinal, mas também podem ser utilizados no transversal. Exemplo: quando reproduzimos a técnica com o dedo 4 podemos premer na mesma corda o dedo 3, 2 e 1; quando reproduzimos a técnica com o dedo 2 podemos premer na mesma corda o dedo 1, e assim sucessivamente.

Exemplos:

The image shows two musical examples on a single staff in treble clef. The first example, marked with a circled '2' below the staff, shows a vibrato (vibr.) over a chord of four notes: F#4, G#3, A#2, and B1. The second example, marked with a circled '3' below the staff, shows a vibrato (vibr.) over a chord of two notes: G#2 and A1. Both examples include a wavy line above the notes to indicate vibrato and the label '(aux.)' above the notes to indicate auxiliary fingers.

(*Vibrato* utilizando os dedos “aux.” - dedos auxiliares)

Nota, os dedos auxiliares não são obrigatórios para a produção da técnica. Podem ser utilizados em quase todos os casos possíveis, inclusive quando se faz *vibrato* acordes de duas notas.

Indicações



(Seta para a esquerda)

- Movimentos do braço esquerdo em direção à pestana da guitarra. Utilizado no *vibrato* longitudinal.



(Seta para a direita)

- Movimentos do braço esquerdo em direção ao cavalete. Utilizado no *vibrato* longitudinal.



(Seta para cima)

- Movimentos dos dedos em direção à palma da mão ou à primeira corda. Utilizado no *vibrato* transversal.



(Linha ondulada)

- Indicação de *vibrato* numa nota ou acorde. Pode indicar o *vibrato* longitudinal ou o transversal.



(Linha ondulada com "trans." por cima)

- Indicação de *vibrato* transversal. A abreviatura "trans." não tem que obrigatoriamente de estar por cima.



(Nota entre parênteses com linha ondulada)

- Indicação de *vibrato* por simpatia ou em cordas soltas. A linha ondulada pode ser apresentada ao lado ou por cima.



(Abreviatura "trans.")

- Indica o termo transversal.



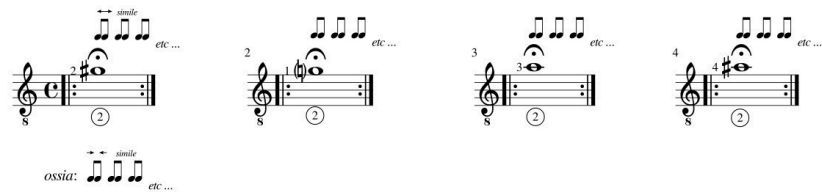
(Abreviatura "vibr.")

- Indica o termo *vibrato*.

Luis Leite

Exercício nº 1

Vibrato Longitudinal



Indicações:

- Primeiro ataque a corda e só depois disso deve dar início aos movimentos necessários do braço e do pulso esquerdo. Nota: só deve atacar a nota uma vez em cada compasso;
- O braço esquerdo, juntamente com o pulso, deve mover-se com um ritmo de colcheias;
- As setas indicam em que direção devem ser os movimentos alternativos:
Nas setas indicadas o primeiro movimento deve ser feito em direção à pestana e o segundo em direção ao cavalete. Nas setas que são apresentadas no "ossia" o primeiro movimento deve ser em direção ao cavalete e o segundo em direção à pestana;
- Deve manter os movimentos explicados até a nota desaparecer. Após isso, pode repetir o compasso;
- Em primeiro lugar faça o exercício com colcheia = ca. 72 - 80. Depois de dominado, pode aumentar gradualmente a velocidade;
- Neste caso, para ajudar a realizar o exercício, deve colocar o polegar fixado naturalmente no braço da guitarra; O dedo que faz o vibrato deve permanecer fixo e por sua vez um pouco flexível, para permitir que o braço e o pulso esquerdo realizem o mecanismo que aumenta e diminui a tensão da corda alternativamente; Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual);
- Repita o exercício em todas as cordas.

Luis Leite

Exercício nº 2

Vibrato Longitudinal

The image shows two staves of musical notation for Exercise 2, Longitudinal Vibrato. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains eight notes with vibrato markings (wavy lines above the notes). The notes are: F#4 (finger 2), F#4 (finger 2), G4 (finger 3), G4 (finger 3), F#4 (finger 1), F#4 (finger 1), G4 (finger 4), and G4 (finger 4). A circled number 2 is below the first note. The second staff also starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains eight notes with vibrato markings. The notes are: F#4 (finger 1), F#4 (finger 1), G4 (finger 3), G4 (finger 3), F#4 (finger 2), F#4 (finger 2), G4 (finger 4), and G4 (finger 4). A circled number 2 is below the first note. The word "simile..." is written above the third and fourth notes of the second staff.

Indicações :

- Ataque a corda e só depois comesse a fazer o movimento de “vai e vem”, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Certifique-se que todos os recursos biomecânicos estão a trabalhar da forma correcta;
- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Ou seja, em cada nota que vai utilizar esta técnica deve cumprir estas 3 fases. Só assim terá um vibrato natural e agradável;
- Pratique o exercício com um tempo lento;
- O vibrato deve ser feito independentemente, ou seja, de nota em nota;
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual);
- Faça o exercício em todas as cordas e em todas as posições, inclusive na primeira.

Luis Leite

Exercício nº 3

Vibrato Longitudinal

The musical notation is on a single staff in treble clef with a common time signature (C). It begins with a 'V' marking above the first note. The first measure contains four eighth notes with upward-pointing stems, followed by the text 'simile ...'. The second measure has a sharp sign on the staff and a '2' below the note. The third measure has a '3' below the note. The fourth measure has a sharp sign on the staff and a '4' below the note. The fifth measure has a '3' below the note. The sixth measure has a sharp sign on the staff and a '2' below the note. The seventh measure has a '1' below the note and the text 'simile' to its right. A circled '4' is written below the first measure. The text 'subir cromaticamente ...' is written above the staff on the right side.

ossia:

Indicações:

- Deve atacar primeiro a corda e só depois fazer os movimentos de “vai e vem” certificando-se que todos os recursos bio-mecânicos estão a trabalhar de forma correcta;
- O braço esquerdo juntamente com o pulso deve mover-se com um ritmo de tercinas tal como está apresentado. O ritmo deve ser regular e não deve parar. Também pode executar o exercício em semicolcheias, como é representado no “ossia”.
- Pode iniciar os movimentos do braço e pulso esquerdo em direção ao cavalete ou em direção à pestana, é importante que pratique o exercício das duas maneiras;
- Tenha atenção à acentuação natural das células rítmicas;
- Faça o exercício em todas as cordas começando sempre na V posição. Suba cromaticamente até onde for possível;
- Neste caso, para ajudar a realizar o exercício, deve colocar o polegar fixado naturalmente no braço da guitarra;
- Durante a execução do exercício é importante que coloque a mão esquerda representada na forma longitudinal, (Carlevaro, 1979);
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual);
- Deve praticar o exercício em tempo lento, depois de dominado pode aumentar a velocidade.

Luis Leite

Exercício nº 4

Vibrato Transversal

The image displays musical notation for Exercise 4, titled 'Vibrato Transversal' by Luis Leite. It is divided into two parts, A and B, each containing four measures. Part A (measures 1-4) is in the key of F# (one sharp) and 3/8 time. Each measure shows a treble clef with a single note on the staff. Above each note are three upward-pointing arrows indicating vibrato. Below each note is a circled number indicating the fret: 3, 4, 2, and 1 for measures 1 through 4, respectively. Part B (measures 5-8) is also in the key of F# and 3/8 time. Each measure shows a treble clef with a single note on the staff. Above each note are three upward-pointing arrows indicating vibrato. Below each note is a circled number indicating the fret: 3, 3, 3, and 3 for measures 5 through 8, respectively.

Indicações:

- As setas apresentadas nos exercícios indicam movimentos do dedo em direção à palma da mão. As forças exercidas pelos dedos esticam a corda da sua posição natural em direção à primeira corda num movimento transversal, após essa força o dedo deve relaxar e a corda deve voltar à sua posição natural. Neste exercício, apenas só deve fazer movimentos em direção à palma da mão;
- Os dedos, tal como está indicado, devem mover-se com um ritmo de colcheias;
- Em primeiro lugar faça o exercício com colcheia = ca. 72 - 80. Depois de dominado pode aumentar gradualmente a velocidade;
- Deve manter os movimentos explicados até a nota desaparecer. Após isso, pode repetir o compasso;
- Para os exercícios da parte temática A deve posicionar o polegar esquerdo na zona inferior do braço da guitarra ou usar como ponto de apoio principal o metacarpo, (ver explicação no início do manual);
- Para os exercícios da parte temática B a mão esquerda deve estar representada na forma transversal e usar como ponto de apoio principal o metacarpo posicionado na zona inferior do braço da guitarra. Para realizar o exercício com a mão esquerda representada na forma longitudinal o seu polegar deve ser posicionado por baixo do braço da guitarra, (ver explicação no início do manual). Deve praticar o exercício das duas maneiras possíveis;
- Pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual).

Luis Leite

Exercício nº 5

Vibrato Transversal

A

vibr. trans.

1 2 3 4 1 simile...

6

repita o padrão nas cordas: 5 4

B

9 vibr. trans.

1 2 3 4 1 simile...

3

repita o padrão nas cordas: 2

Indicações:

- Ataque a corda e só depois comece a realizar as oscilações, esticando a corda, por acção do dedo, em direção à palma da mão e relaxando-o para que a corda possa voltar à sua posição natural;
- Certifique-se, para ambas as partes temáticas, que a posição da mão, do braço e do polegar esquerdo estão colocados da maneira correcta;
- Para os exercícios da parte temática A deve posicionar o polegar esquerdo na zona inferior do braço da guitarra, ou usar como ponto de apoio principal o metacarpo (ver explicação no início do manual);
- Para os exercícios da parte temática B a mão esquerda deve estar representada na forma transversal e usar como ponto de apoio principal o metacarpo posicionado na zona inferior do braço da guitarra. Para realizar o exercício com a mão esquerda representada na forma longitudinal o seu polegar deve ser posicionado por baixo do braço da guitarra, (ver explicação no início do manual). Deve executar o exercício das duas maneiras possíveis.
- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Ou seja, deve cumprir sempre estas 3 fases. Só assim terá um vibrato natural e agradável;
- O vibrato deve ser feito independentemente, ou seja, de nota em nota;
- Faça o exercício lentamente, depois de dominado pode aumentar gradualmente a velocidade;
- Quando possível, pode utilizar dedos auxiliares, (ver explicação no início do manual).

Luis Leite

Exercício nº 6

Vibrato Longitudinal
com acordes de duas / três notas e barras

The musical score consists of six staves, each beginning with a barre on the 7th fret (VII). The chords are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff shows a sequence of chords: a two-note chord (F#4, G4), a two-note chord (F#4, A4), a two-note chord (F#4, B4), a two-note chord (F#4, C5), and a two-note chord (F#4, D5). The second staff continues with: a two-note chord (F#4, E5), a two-note chord (F#4, F#5), a two-note chord (F#4, G5), a two-note chord (F#4, A5), and a two-note chord (F#4, B5). The third staff shows: a two-note chord (F#4, C6), a two-note chord (F#4, D6), a two-note chord (F#4, E6), a two-note chord (F#4, F#6), and a two-note chord (F#4, G6). The fourth staff contains: a two-note chord (F#4, A6), a two-note chord (F#4, B6), a two-note chord (F#4, C7), a two-note chord (F#4, D7), and a two-note chord (F#4, E7). The fifth staff features: a two-note chord (F#4, F#7), a two-note chord (F#4, G7), a two-note chord (F#4, A7), a two-note chord (F#4, B7), and a two-note chord (F#4, C8). The sixth staff shows: a two-note chord (F#4, D8), a two-note chord (F#4, E8), a two-note chord (F#4, F#8), a two-note chord (F#4, G8), and a two-note chord (F#4, A8). Each chord is marked with a wavy line and the word 'simile' to indicate vibrato. Some chords are marked with fingerings (1, 2, 3) and the word 'etc ...' at the end of each staff.

Indicações:

- Pratique os exercícios apenas com vibr. longitudinal em todas as cordas e começando em todas as posições, excluindo a primeira posição;
- Nestes casos, quando se produz o vibrato com mais do que uma nota, deve recorrer à colocação do polegar esquerdo fixado naturalmente no braço da guitarra, servindo para apoiar a técnica;
- Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Ou seja, em cada acorde que vai utilizar a técnica deve cumprir estas 3 fases. Só assim terá um vibrato natural e agradável;
- Ataque a corda e só depois comesse a fazer o movimento de "vai e vem", esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Certifique-se que os recurso biomecânicos estão a trabalhar da forma correcta;
- Ao chegar à zona sobreaguda desloque o cotovelo para baixo do diapasão e coloque o polegar esquerdo fixado na parte inferior do braço da guitarra (mais perto da 1ª corda), tal como explica A. Carlevaro no seu método para guitarra quando se toca na zona sobreaguda, (1979);
- Pode utilizar outras combinações de dedos e utilizar acordes com barra completa;
- Pratique o exercício lentamente, quando estiver dominado pode aumentar gradualmente a velocidade.

Manual para ministrar o vibrato na guitarra

Luis Leite

Exercício nº 7

Vibrato Longitudinal e Transversal
com acordes de 4 notas

The image shows musical notation for Exercise 7. Part A consists of four measures of music in G major, each with a four-note chord and a vibrato symbol. Part B consists of five measures, starting with a four-note chord and a vibrato symbol, followed by three measures of descending chromatic movement, and ending with 'etc ...'.

Indicações:

- Pratique os exercícios com vibr. longitudinal e nas primeiras posições da escala da guitarra utilize o vibr. transversal;
- Nestes casos, quando se reproduz o vibrato com mais do que uma nota, deve recorrer à colocação do polegar esquerdo fixado naturalmente no braço da guitarra, servindo para apoiar a técnica;
- Ataque a corda e só depois comesse a fazer o movimento de “vai e vem”, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Certifique-se que os recurso biomecânicos estão a trabalhar da forma correcta;
- Quando praticar a técnica na zona sobre-aguda desloque o cotovelo para baixo do diapasão e coloque o polegar esquerdo fixado na parte inferior do braço da guitarra, tal como explica A. Carlevaro no seu método para guitarra quando se toca na zona sobreaguda, (1979);
- Na parte temática A: faça cada compasso subindo e descendo cromaticamente, quando estiver nas primeiras posições da escala da guitarra utilize o vibr. transversal. Pode arpejar os acordes;
- Na parte temática B: desça cromaticamente, quando estiver nas primeiras posições da escala da guitarra utilize o vibr. transversal. Pode arpejar os acordes;
- Pratique o exercício lentamente, quando estiver dominado pode aumentar gradualmente a velocidade.

Luis Leite

Exercício nº 8

Vibrato por simpatia ou em cordas soltas

The image displays five musical staves, labeled A, B, 2, 3, and 5, illustrating vibrato techniques. Each staff is in 4/4 time and features a treble clef. Staff A shows a whole note on the 5th line with a vibrato symbol below it, and a circled '5' below the staff. Staff B shows a whole note on the 5th line with a vibrato symbol below it, and a circled '6' below the staff. Staff 2 shows a whole note on the 5th line with a vibrato symbol below it, and a circled '6' below the staff. Staff 3 shows a whole note on the 5th line with a vibrato symbol below it, and a circled '6' below the staff. Staff 5 shows a whole note on the 5th line with a vibrato symbol below it, and a circled '6' below the staff.

Indicações:

- Toque apenas a nota que não está entre parênteses, ou seja só deve tocar a nota da corda solta;
- Deve premer a nota que está entre parênteses e produzir o vibrato que está indicado;
- Na alínea temática A faça o vibrato longitudinal. Só depois de atacar a corda solta é que pode fazer o movimento de “vai e vem” na nota entre parênteses, esticando a corda em direção ao cavalete e afrouxando-a em relação à pestana ou vice-versa;
- Na alínea temática B faça o vibrato transversal. Só depois de atacar a corda solta é que pode exercer forças feitas pelos dedos da mão esquerda que esticam a corda da sua posição natural em direção à primeira corda e/ou à palma da mão num movimento transversal, após essa força o dedo deve relaxar e a corda deve voltar à sua posição natural.
- Faça os exercícios lentamente;
- Pode praticar os exercícios com outras combinações possíveis.

Luis Leite

Exercício nº 9

Vibrato Longitudinal e Transversal com ligados

The exercise consists of four measures of music in 4/4 time, each starting with a circled '2' below the staff. Each measure contains a four-note scale: G4 (finger 1), A4 (finger 2), B4 (finger 3), and C5 (finger 4). The notes are beamed together and marked with 'vibr. sempre' above them. Measure 1 is an ascending scale. Measure 2 is a descending scale. Measure 3 is an ascending scale. Measure 4 is a descending scale, followed by 'etc...'.

Indicações:


- Deve atacar a primeira nota e utilizar a técnica guitarrística dos ligados ascendentes e descendentes para tocar as restantes;
 - O vibrato deve ser feito ao longo do compasso todo, ou seja, as quatro notas devem soar num vibrato apenas. Certifique-se que não haja interrupções.
 - Deve começar o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo. Só assim terá um vibrato natural e agradável;
 - Certifique-se que a técnica é controlada e os recursos bio-mecânicos trabalhem da maneira correcta;
 - Repita o exercício em todas as cordas e em todas as posições. Pode introduzir combinações de dedos e ritmos;
 - Utilize o vibrato longitudinal e o transversal, mas tenha atenção que às zonas propícias para cada tipo de vibrato. O longitudinal deve ser feito a partir da III ou V posição e o transversal deve ser feito na I e II posição. Pode, neste exercício, fugir à "regra" utilizando o transversal nas outras posições.
- Deve praticar os exercícios lentamente.

Luis Leite

Exercício nº 10

Vibrato Longitudinal, Transversal e por simpatia ou em cordas soltas

A



1ª c.a. 5"
2ª c.a. 7"
3ª c.a. 9"

B



1ª
2ª
3ª
4ª *ad libitum etc...*

a) alternativa para fazer *vibr.* por simpatia ou em corda solta

Indicções:

- Na alínea temática A deve atacar a nota e prolongar o vibrato durante os segundos que são indicados em baixo;
- Na alínea temática B ataque a nota e reproduza o vibrato, logo de seguida, na mesma nota e na mesma corda onde o vibrato está a ser produzido toque seguindo os padrões rítmicos em baixo escritos. Pode criar padrões rítmicos (*ad libitum*);
- Certifique-se que o vibrato é contínuo, agradável e que não apresente interrupções;
- Deve começar sempre o vibrato devagar, aumentar a velocidade e no final abrandar o tempo;
- Repita os exercícios com todos os dedos da mão esquerda;
- Pode fazer os exercícios em todas as cordas e todas as posições;
- Deve utilizar o vibrato longitudinal, transversal e por simpatia ou em cordas soltas.

Experiências

Experiência nº 1

Nível Iniciação e 2º ciclo

Lento



The musical notation is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The tempo marking 'Lento' is placed above the staff. The piece consists of two measures. The first measure contains a quarter note (F#4) with a circled '2' above it, followed by an eighth note (A4) with a '2' below it, another eighth note (B4) with a '4' below it, and a quarter note (C5) with a '2' below it. The second measure contains a quarter note (D5) with a circled '2' above it, followed by an eighth note (E5) with a '2' below it, another eighth note (F#5) with a '2' below it, and a quarter note (G5) with a fermata above it. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Interprete esta peça musical:

1ª vez toque sem *vibrato*;

2ª vez utilize o *vibrato* nas notas que quiser, (*ad libitum*);

Experiência nº 2

Nível 2º ciclo



Interprete esta peça musical:
1ª vez toque sem *vibrato*;
2ª vez utilize o *vibrato* nas notas que quiser, (*ad libitum*);

Experiência nº 3

Nível 3º ciclo e secundário

J. Rodrigo
(excerto da peça En Los Trigales)

Lento

5 6 3 2 1 3 3 3 1 2 3

14 4 5 4 3 2 1 3 3 3 1 2 3

28

Interprete esta peça musical:
1ª vez toque sem *vibrato*;
2ª vez utilize o *vibrato* nas notas que quiser, (*ad libitum*);

Experiência nº 4

Nível Secundário

D. Aguado
(excerto da lição nº 44, Op.6)

Lento

6

11

Interprete esta peça musical:
1ª vez toque sem *vibrato*;
2ª vez utilize o *vibrato* nas notas que quiser, (*ad libitum*);

Questionários/ entrevistas

Questionário de Intervenção (gravação áudio)

1) Sabe o que é o *Vibrato* ?

Se respondeu *sim* responda às seguintes perguntas:

2) Alguma vez o utilizou nas aulas de guitarra clássica?

3) Alguma vez o professor de instrumento ensinou como fazê-lo? E onde utilizá-lo?

4) Alguma vez estudou algum tipo de exercícios ou lições para trabalhar a técnica?

5) Conhece mais do que um tipo de *vibrato*? Caso conheça, identifique-os.

6) Considera o *vibrato* uma técnica fundamental no seu grau de ensino e no restantes?

7) Quando um interprete utiliza o *vibrato*, deve sempre fazê-lo? Ou limitá-lo apenas a algumas partes/ passagens de uma determinada peça musical? Identifique em quais.

8) Considera que o *vibrato* acrescenta algo distinto a uma peça musical?

9) Já alguma vez ouviu/viu, durante uma apresentação musical, um aluno ou profissional a utilizar a técnica? Se *sim*, dê a sua opinião crítica.

Questionário aos alunos

1) Indique o seu grau académico actual:

2) Sabe o que é o *Vibrato* ?

Sim ___ Não ___

Se respondeu **sim** responda às seguintes perguntas:

3) Alguma vez o utilizou nas aulas de instrumento?

Sim ___ Não ___

4) Alguma vez o professor de instrumento ensinou como fazê-lo? E onde utilizá-lo?

Sim ___ Não ___

Sim ___ Não ___

5) Alguma vez estudou algum tipo de exercícios ou lições para trabalhar a técnica?

Sim ___ Não ___

6) Conhece mais do que um tipo de *vibrato*? Caso conheça, identifique-os.

Sim ___ Não ___

7) Considera o *vibrato* uma técnica fundamental no seu grau de ensino e no restantes?

Sim ___ Não ___

8) Quando um interprete utiliza o *vibrato*, deve sempre fazê-lo? Ou limitá-lo apenas a algumas partes/passagens de uma determinada peça musical? Identifique em quais.

Sim ___ Não ___

9) Considera que o *vibrato* acrescenta algo distinto a uma peça musical?

Sim ___ Não ___

Mestrado em Ensino da Música, Inst. de Educação, Uni. do Minho.
Luis Miguel Leite

Questionário aos músicos / interpretes

1) Indique o seu instrumento:

2) Sabe o que é o *Vibrato* ?

Sim ___ Não ___

Se respondeu **sim** responda às seguintes perguntas:

3) Alguma vez o *vibrato* utilizou nas aulas de instrumento?

Sim ___ Não ___

4) Alguma vez o seu professor de instrumento ensinou como fazê-lo? E onde utilizá-lo?

Sim ___ Não ___

Sim ___ Não ___

5) Alguma vez estudou algum tipo de exercícios ou lições para trabalhar a técnica?

Sim ___ Não ___

6) Conhece mais do que um tipo de *vibrato*? Caso conheça, identifique-os.

Sim ___ Não ___

7) Considera que o *vibrato* deve ser ensinado no ensino precoce?

Sim ___ Não ___

8) Costuma, durante os seus recitais ou concertos utilizar o *vibrato*? Se respondeu sim, indique se é em todos os géneros ou só em géneros específicos.

Sim ___ Não ___

9) Considera que o *vibrato* é fundamental a uma boa performance?

Sim ___ Não ___

Mestrado em Ensino da Música, Inst. de Educação, Uni. do Minho.
Luis Miguel Leite

Repertório dos alunos

Exercise 13

Elias Barriero
(1930 -)

$\text{♩} = 69 - 80$

Source: *Classical Guitar Method*, book 1
© Copyright 1982 Willis Music Company. Reprinted by permission.

Dance

Florian Lambert
(1942 -)

$\text{♩} = 138 - 152$

Source: *La guitare enchantée*
© Copyright 1982 Les Éditions Doberman-Yppan, Saint-Nicholas, Québec, Canada. Reprinted by permission.

0-88797-858-4/07

18. Et Despertar (Das Aufwachen)

$\text{♩} = 100 - 120$

The musical score consists of five staves of music in G major, 3/4 time. The first staff begins with a circled '3' and the dynamic *p*, followed by the lyrics 'i m a' and the dynamic *mf*. The second staff contains various fingering numbers (1, 4, 2, 1, 4, 3) and includes a fermata over a note. The third staff continues the melodic line. The fourth staff features the lyrics 'i p i m' and 'i p i a' with a dynamic *f* and a *rall.* marking. The fifth staff concludes with the dynamic *a tempo* and a *rall.* marking.

Quasars

Michael Coghlan
(1955 -)

$\text{♩} = 84 - 100$

(a) Drag *a*, *m*, or *i* across strings starting at string ①.

© Copyright 1989 Michael Coghlan. Reprinted by permission of the composer.

0-88797-860-6/20

◊ .CODA

cediendo - - a T^o

pp

1'54" - 2'

XII

Para los acordes disueltos en legato

Tranquillo - Moderato

mp sempre legato

p cresc. *f* *dim*

rit. - a T^o

mf *mp* *p* rall. e dim. - (PPP)

Lágrima
Tear
Prelude TI i-17

Francisco Tárrega
(1852 - 1909)

Andante espressivo ♩ = 60 - 69

The musical score for 'Lágrima' is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a tempo marking of 'Andante espressivo' and a metronome marking of ♩ = 60 - 69. The score consists of 17 measures, with measure numbers 3, 6, 9, 11, and 14 indicated. The piece concludes with a 'D.C. al Fine' instruction. The score includes various ornaments such as accents (a), slurs (i), and grace notes (m), along with dynamic markings like piano (p), mezzo-piano (mp), and forte (f). Fingering and hand positions are also indicated throughout the piece.

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

The diagram shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It illustrates the 'portamento' ornament, which is a glissando from G4 to C5. The notation shows a G4 note with a slur over it, followed by a C5 note. The instruction 'port.' is written above the staff. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

0-88797-866-5/32

Jazz Sonatina

I

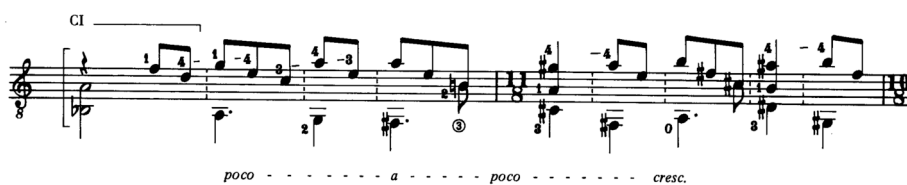
Dušan Bogdanović
(1993)

Allegro grazioso (♩ = 104)
© = D (4+3+2+3)



pp

CI



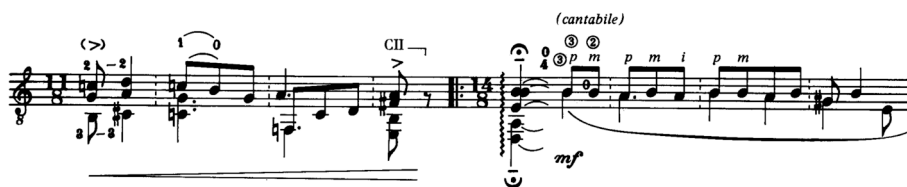
poco - - - a - - - poco - - - cresc.

CVII CIV CII



f

(cantabile)



mf



gliss.

(*bend)

pp

XII

sfz mp

ϕI ϕIII

mf poco

ϕVIII

poco cresc. f

CVIII CIX CX ϕVIII ϕVII

mf f

Musical notation system 1, featuring chordal figures labeled ϕV , ϕIV , and ϕII . Fingerings (3, 2, 1, 2) are indicated below the notes.

Musical notation system 2, marked *Sul pont.* and *mf*. Includes fingerings (0, 3, 1, 4) and (0, 2, 1, 0, 4, 0, 1).

Musical notation system 3, marked *Sul tasto* and *Molto Rit.*. Includes fingerings (4, 0, 4, 0, 4) and (4, 0, 4, 0).

Musical notation system 4, marked *al . . . Tempo Primo* and *mf*. Includes fingerings (1, 0, 4, 0, 4, 0, 4, 0, 4, 0, 4, 0, 4, 0, 4, 0) and a *poco . . . a* dynamic marking.

Musical notation system 5, marked *poco . . . cresc.* and *f*. Includes chordal figures labeled CVII and CIV.

Musical notation system 6, marked *Molto allargando*. Includes fingerings (2, 1, 1, 2, 1, 2, 1) and a final chordal figure labeled CV.

Francisco TÁRREGA (1852-1909)

MARIA

Gavota

A mi querido amigo el eminente Mandolinista D. Baldomero Cateura

Révision de Jean-François Delcamp

The musical score is written for guitar in 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. The tempo is marked 'a tempo' and the dynamics are 'rit.' and 'dolce'. The second staff continues the piece, marked 'a tempo' and 'p'. The third staff is marked 'c VIII' and 'rit.'. The fourth staff is marked 'c V' and 'p'. The score includes various guitar-specific notations such as fret numbers (e.g., 4, 3, 2, 1, 0), string numbers (e.g., 4, 3, 2, 1), and fingering (e.g., 1, 2, 3, 4). There are also circled numbers (1, 2, 3, 4) indicating specific techniques or positions. The piece concludes with a final chord and a fermata.

22 *ritard.*

27 *a tempo*

32

37 *X*

XII

42 *IX*

ar12 *pizz*

47 *V*

Etude N° 11

H. VILLA - LOBOS
(Paris, 1929)

Lent **Piu mosso**

mf Bien chanté et très expressif dans la corde ①

rall.

Animé *sfz p sfz p*

sfz p sfz p sfz p f

p sfz p sfz p sfz p

The musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a 5/4 time signature, followed by a 2/2 time signature. It features a melodic line with a sixteenth-note triplet and a dynamic marking of *mf*. The second staff continues the melodic line with a 5/4 time signature and a dynamic marking of *mf*. The third staff is in 2/2 time and contains six chords with a dynamic marking of *sfz p*. The fourth staff is in 5/4 time and features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The fifth staff is in 2/2 time and contains six chords with a dynamic marking of *sfz p*. The sixth staff is in 5/4 time and contains eight chords with a dynamic marking of *sfz p*. The seventh staff is in 5/4 time and features a melodic line with a dynamic marking of *sfz*.

M. F. 6679 (11)

Musical staff with notes and dynamics: *sfz sfz sfz sfz p mf f*

Musical staff with notes and dynamics: *sfz p mf f rall.*

Poco meno

Musical staff with notes and dynamics: *mf bien rythmé*

Musical staff with notes and dynamics: *sfz sfz sfz mf sfz sfz sfz mf*

Musical staff with notes and dynamics: *f*

Musical staff with notes and dynamics: *sfz sfz sfz mf*

Musical staff with notes and dynamics: *sfz sfz sfz mf*

M.E. 6679⁽¹⁰⁾

The musical score consists of seven staves of music. The first six staves feature a complex rhythmic pattern of sixteenth notes, often beamed in groups of six. The seventh staff is marked *Animé* and features a change in rhythm to a 2/2 time signature. Dynamics include *sfz*, *sfz p*, *mf*, and *f*. Articulations such as accents and slurs are used throughout. The final staff includes fingering numbers (5, 4, 3, 2) and a double bar line.

Musical staff with notes and dynamics: *sfz p*, *sfz p*, *sfz p*, *sfz p*, *mf*, *sfz*.

Musical staff with notes and dynamics: *sfz p*, *mf*, *f*, *p*.

Musical staff with notes and dynamics: *sfz p*, *mf*, *f*, *p*.

Musical staff with notes and dynamics: *rall.*

Musical staff with notes and dynamics: *p*, **Lent**, **Più mosso**.

Musical staff with notes and dynamics: *p*, **Lent**.

Musical staff with notes and dynamics: **Più mosso**, *dim. e rall.*, **ppp**.

M.E. 6679¹⁵⁾

FANTASIE

for guitar solo

Transcribed from the lute tablature and
arranged for guitar by Deric Kennard

Sylvius Leopold Weiss

mf

dim.

p

p

poco rall.

mf

Chord markings: C2, C3, C7, C6, C10

Tempo: *a tempo*

Time signature: 3/4

Key signature: G major

This page of musical notation consists of eight staves of music. The notation includes various musical symbols and annotations:

- Staff 1:** Features a melodic line with a slur and a fermata. Fingerings 1, 2, and 3 are indicated. A dynamic marking of *p* is present.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a slur and a fermata. A *cresc.* marking is above the staff. Fingerings 2, 3, 4, and 2 are shown. A dynamic marking of *p* is at the beginning.
- Staff 3:** Shows a melodic line with a slur and a fermata. A *cresc.* marking is below the staff. Fingerings 1, 2, 3, and 4 are indicated.
- Staff 4:** Features a complex rhythmic pattern with slurs and a fermata. A *f* dynamic marking is below the staff. Chord labels *C10* and *C7* are present. Fingerings 4, 3, 3, 4, 3, 1, 4, 3, 4 are shown.
- Staff 5:** Continues the complex rhythmic pattern with slurs and a fermata. Chord labels *C7* and *C5* are present. Fingerings 4, 3, 1, 2, 3, 4, 3, 4, 3, 4 are shown.
- Staff 6:** Shows a melodic line with a slur and a fermata. Chord labels *C2*, *C3*, *C2*, *C2*, *C4*, and *C5* are present. A dynamic marking of *p* is below the staff. Fingerings 1, 4, 2, 3, 4 are shown.
- Staff 7:** Features a melodic line with a slur and a fermata. Chord labels *C4* and *C2* are present. A dynamic marking of *p* is below the staff. A *cresc.* marking is below the staff. Fingerings 1, 2, 2, 3, 4 are shown.
- Staff 8:** Shows a melodic line with a slur and a fermata. Chord labels *C7* and *C7* are present. A *poco rall.* marking is above the staff. A dynamic marking of *p* is below the staff. Fingerings 4, 2, 4, 4, 4, 4, 4, 4 are shown.

Francisco TÁRREGA (1852-1909)

CAPRICHÓ ÁRABE

Serenata

Al eminente maestro D. Tomás Bretón (1850-1923)

Révision pour guitare de Jean-François Delcamp

Andantino

⑥=RE

ar7

C II

6

11

13

16

18 C X

20 C V
poco cresc. *accel.*

22 *ten.* *a tempo* C II

24 1. 2. C III C III *a tempo*
ritard.

27 C V

29 C III

31 *cresc.*

33 *molto cresc. - - -*

35 *a tempo*

37 *cresc.*

39 *cresc.*

41 *ar7*

43 *rit.*

a tempo
44 **C VIII**

46 **C VIII** **C II**

48 **C VII**

50 *a tempo* **C II** *molto rit.*

53

55 

57 

59 *poco cresc.* *accel.*

61 

61 *ten.* *a tempo* C II

63 

63 C II *rit.* ar12 ar12 ar12

66 

66 *a tempo* C III

67 *ossia*

Outros documentos

Aluno	Avaliação pré-estudo do manual	Avaliação pós-estudo do manual	Observações	Tipos de Virato

Autorização e Identificação

Professor Supervisor

[Assinatura
Qualificada]
Ricardo Ivan
Barcelo Abeijon



Assinado de forma
digital por [Assinatura
Qualificada] Ricardo
Ivan Barcelo Abeijon
Dados: 2019.04.29
09:08:17 +01'00'

(Prof. Doutor Ricardo Barceló)

Discente

(Luís Miguel Silva Leite)