



A Pedagogia nos Festivais de Violoncelo

Teresa Rodrigues Soares

09/2022





A Pedagogia nos Festivais de Violoncelo

Teresa Rodrigues Soares

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Instrumento, Violoncelo

Professor Orientador
Paulo Perfeito

Professor Supervisor
Filipe Quaresma

Professor Cooperante
Nikolai Gimaletdinov

Dedico este trabalho às pessoas mais importantes da minha vida pelo amor e apoio incondicionais, e ao mundo musical e cultural por me ajudar a perceber cada vez melhor qual é a missão e o caminho a seguir.

Agradecimentos

À minha família, Clara Rodrigues, Elísio Soares, André Soares e Tiago Azevedo e Silva, um agradecimento vindo do lugar mais precioso do meu coração, pela fonte de inspiração, compreensão, companheirismo, apoio, amor e carinho infindáveis e incondicionais.

Os meus maiores agradecimentos ao meu professor orientador Paulo Perfeito por toda a ajuda, apoio e orientação.

Por último, aos meus amigos queridos, aos professores que acompanharam e continuam a acompanhar o meu percurso, a todas as pessoas que fazem parte do meu Mundo e a todos os pensadores, profissionais e artistas que admiro, que de uma forma ou outra acabaram por contribuir para este trabalho e investigação.

Resumo

O objetivo do presente trabalho foi o de relatar o conhecimento e toda a experiência retida do Estágio Profissional da Prática de Ensino Supervisionada na Escola Profissional de Música de Espinho ao longo deste ano letivo, e o de compreender o impacto da participação em festivais de música, mais especificamente de violoncelo, no ensino do instrumento. De forma a obter informação relevante acerca do tema, foi feita uma pesquisa abrangente de fontes de informação científicas que apresentam testemunhos reais deste impacto e da pedagogia aplicada em festivais de violoncelo. Pretendeu-se ainda explorar e adquirir um conhecimento mais amplo sobre a origem, história e evolução dos festivais de violoncelo, tanto em contexto nacional como internacional, e acerca do ensino do violoncelo nos mesmos, apresentando as principais atividades pedagógicas e a motivação gerada nos alunos pela sua participação. Os conceitos explorados neste trabalho foram amplamente estudados, de forma a fazer um paralelo com a literatura existente e o contexto atual. Da análise dos resultados conclui-se que a participação em festivais de violoncelo tem um impacto significativo ao nível das competências técnicas, artísticas e pessoais dos alunos participantes.

Palavras-chave

Violoncelo, Pedagogia, Aluno, Professor, Motivação, Festival

Abstract

The aim of the present research was to report the knowledge and all the experience retained from the Supervised Teaching Practice at the Escola Profissional de Música de Espinho throughout this school year, and to understand the impact of the participation in music festivals, more specifically cello festivals, on the teaching of the instrument. In order to obtain relevant information on the subject, a comprehensive search was made for scientific sources of information that present authentic testimonies of this impact and of the pedagogy applied in cello festivals. It was also intended to explore and acquire a more comprehensive knowledge about the origin, history and evolution of cello festivals, both nationally and internationally, and about cello teaching in them, presenting the main pedagogical activities and the motivation generated in students by their participation. The concepts explored in this work were widely studied, in order to make a parallel with the existing literature and the current context. From the analysis of the results, we conclude that the participation in cello festivals has a significant impact on the technical, artistic and personal skills of the participating students.

Keywords

Cello, Pedagogy, Student, Teacher, Motivation, Festival

Índice

<i>Índice de Tabelas</i>	1
<i>Índice de Figuras</i>	2
<i>Introdução</i>	3
<i>Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical</i>	4
1. <i>Escola Profissional de Música de Espinho</i>	5
1.1. <i>Enquadramento histórico e caracterização</i>	6
1.2. <i>Missão e valores</i>	14
1.3. <i>Plano/Objetivos Pedagógicos</i>	15
1.4. <i>Análise SWOT</i>	17
<i>Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada</i>	19
<i>Introdução</i>	20
2. <i>Contextualização dos Docentes</i>	21
2.1. <i>Professor Supervisor - Filipe Quaresma</i>	21
2.2. <i>Professor Cooperante - Nikolai Gimaletdinov</i>	23
3. <i>Avaliação e Programa Curricular de Instrumento – Escola Profissional de Música de Espinho</i>	25
4. <i>Ensino Básico</i>	30
4.1. <i>Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas</i>	30
4.2. <i>Contextualização do Aluno A</i>	30
4.3. <i>Aulas Observadas</i>	31
4.4. <i>Aulas Lecionadas</i>	37
5. <i>Ensino Secundário</i>	43
5.1. <i>Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas</i>	43
5.2. <i>Contextualização do Aluno B</i>	43
5.3. <i>Aulas Observadas</i>	44
5.4. <i>Aulas Lecionadas</i>	50
6. <i>Classe de Conjunto (Orquestra e Naipe de Violoncelos)</i>	56
6.1. <i>Cronograma de Aulas Observadas e Lecionadas</i>	56
6.2. <i>Contextualização do Grupo</i>	56
6.3. <i>Aulas Observadas</i>	57
6.4. <i>Aulas Lecionadas</i>	67
7. <i>Pareceres dos Docentes</i>	73

7.1. Parecer do Professor Supervisor	74
7.2. Parecer do Professor Cooperante.....	74
8. Reflexão final.....	75
<i>Capítulo III – Projeto de Investigação.....</i>	<i>78</i>
1. Introdução e tema da investigação	79
2. Metodologia e métodos.....	79
3. Festivais de violoncelo.....	80
3.1. Definição de festival	80
3.2. Evolução dos festivais de violoncelo	81
4. Ensino e aprendizagem artístico-musical.....	84
4.1. Ensinar a música: uma Arte	84
4.1.1. Importância do ensino da música no desenvolvimento das crianças e jovens: breve contextualização.....	84
4.2. O ensino do violoncelo: importância da aprendizagem em diferentes contextos...	86
5. A Pedagogia nos Festivais de Violoncelo	89
5.1. Participação em Festivais de Música como meio motivacional para os alunos de instrumento.....	89
5.2. Principais atividades pedagógicas presentes nos Festivais de Violoncelo.....	93
5.2.1. AARUS CELLO EXPO.....	94
5.2.2. Porto Cello Festival - Atividade Violoncelos 1/8	95
5.3. Impacto da participação em festivais de violoncelo na aprendizagem do violoncelo, na performance musical e envolvimento no meio artístico	97
5.3.1. Objetivos da criação do festival – envolvimento no meio artístico.....	99
5.3.2. Impacto da participação em festivais de violoncelo na aprendizagem do violoncelo	100
5.3.3. Impacto da participação em festivais de violoncelo na performance musical ..	102
6. Conclusão.....	105
<i>Bibliografia</i>	<i>108</i>
<i>Webgrafia.....</i>	<i>111</i>
<i>Anexos</i>	<i>114</i>
Anexo I – Aulas Observadas (Ensino Básico).....	115
Anexo II – Aulas Observadas (Ensino Secundário).....	139
Anexo III – Aulas Observadas (Classe de Conjunto)	162
Anexo IV – Aulas Lecionadas (Ensino Básico).....	177

Anexo V – Aulas Lecionadas (Ensino Secundário).....	189
Anexo VI – Aula Lecionada (Classe de Conjunto)	201
Anexo VII – Pareceres	209
Anexo VIII – Projeto de Investigação	212

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Matriz Curricular – Cursos de Nível II (3º ciclo).....	25
Tabela 2 - Matriz Curricular – Cursos de Nível IV (Secundário)	25
Tabela 3 - Avaliação Modular – Cursos de Nível II (3º ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)	26
Tabela 4 - Critérios de Avaliação Componente Técnica - Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla e Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão	28
Tabela 5 - Estrutura modular de avaliação das disciplinas de instrumento	28
Tabela 6 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas – Ensino Básico.....	30
Tabela 7 - Ensino Básico – Relatório de Observação n.º1	34
Tabela 8 - Ensino Básico – Relatório de Observação n.º7	36
Tabela 9 - Ensino Básico – Relatório de Observação n.º14	37
Tabela 10 - Ensino Básico – Planificação	42
Tabela 11 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas – Ensino Secundário.....	43
Tabela 12 - Ensino Secundário – Relatório de Observação n.º1	47
Tabela 13 - Ensino Secundário – Relatório de Observação n.º4	49
Tabela 14 - Ensino Secundário – Relatório de Observação n.º8	50
Tabela 15 - Ensino Secundário – Planificação	56
Tabela 16 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas – Classe de Conjunto.....	56
Tabela 17 - Classe de Conjunto – Relatório de Observação n.º1-6.....	63
Tabela 18 - Classe de Conjunto – Relatório de Observação n.º11-13.....	64
Tabela 19 - Classe de Conjunto – Relatório de Observação n.º14-17.....	67
Tabela 20 - Classe de Conjunto – Planificação	73

Índice de Figuras

Figura 1 - Escola Profissional de Música de Espinho	5
Figura 2 - Auditório de Música de Espinho	5
Figura 3 - Mensagem de Rostropovich para Alexander Ivashkin, o fundador do Adam International Cello Festival	83

Introdução

Após terminar o Mestrado em Interpretação Artística na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, decidi que seria importante aprofundar e dar seguimento aos meus estudos, não só como performer, mas também como docente, pois na procura da excelência todas as ferramentas e experiências são fundamentais. A escolha do tema deste trabalho tem por base a minha experiência em festivais de violoncelo, tanto como estudante, performer, professora de violoncelo como organizadora de festivais de violoncelo, e pelas incríveis experiências no Cello Biennale Amsterdam, a presença em diversas masterclasses e a ida à primeira edição do Cellofest.fi em Helsínquia.

Pelo facto da participação em festivais de violoncelo ter influenciado o meu percurso enquanto violoncelista e estudante de violoncelo de forma tão positiva e enriquecedora, decidi escrever e analisar o impacto deste tipo de experiências com mais foco na aprendizagem do instrumento e na envolvência no meio artístico, de forma a motivar outros professores e alunos de instrumento a participar neste tipo de iniciativas culturais. Neste sentido, o caminho partiu da pesquisa mais aprofundada sobre festivais de música em geral e, de forma mais específica, de violoncelo, realizados por todo o mundo.

Este relatório de estágio estará dividido em três capítulos distintos. No primeiro consta uma descrição e enquadramento da instituição de ensino escolhida para a realização do estágio profissional inerente à Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. O segundo capítulo apresenta e explora as atividades desenvolvidas no decorrer do ano letivo 2021/2022, assim como as experiências adquiridas pelo mesmo, contém os cronogramas correspondentes às aulas lecionadas e observadas e uma seleção das planificações das aulas lecionadas e dos relatórios das aulas supervisionadas. Para terminar, o terceiro capítulo que explora o projeto de investigação desenvolvido ao longo deste ano e os anexos que incluem todas as informações adicionais e relevantes mencionadas ao longo deste trabalho.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1. Escola Profissional de Música de Espinho

O presente capítulo terá o propósito de descrever e de contextualizar a instituição escolhida, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), para a realização da Unidade Curricular designada de Prática de Ensino Supervisionada.

Reúne uma apresentação e contextualização a nível histórico, patrimonial e pedagógico da instituição de ensino em questão, tendo como base um conhecimento adquirido através da experiência e oportunidade do que pude observar e realizar como aluna e estagiária, consulta do website oficial da Escola e os documentos oficiais disponíveis – o Projeto Educativo de Escola e o Regulamento Interno da EPME.

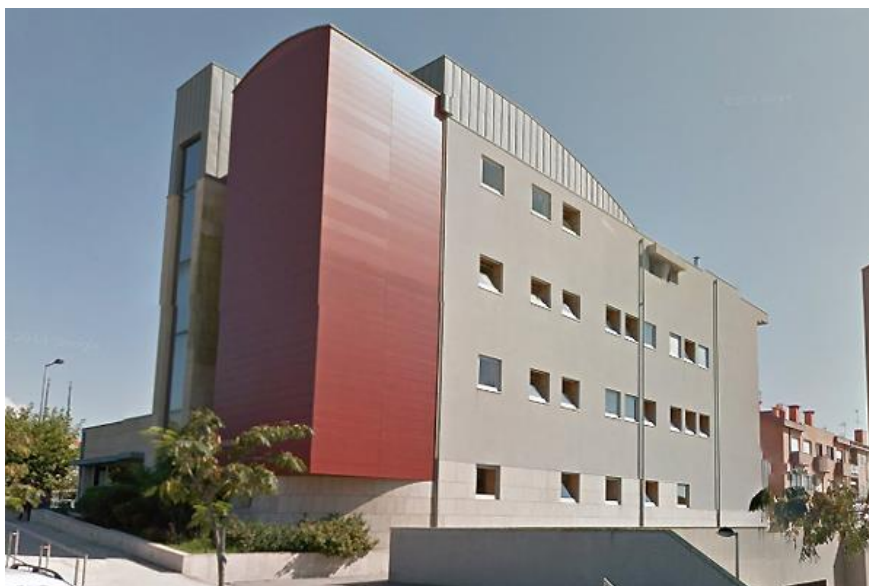


Figura 1 - Escola Profissional de Música de Espinho



Figura 2 - Auditório de Música de Espinho

1.1. Enquadramento histórico e caracterização

A Academia de Música de Espinho (AME), fundada em outubro de 1961 por iniciativa do pianista, compositor, maestro e professor Mário Neves, trata-se de uma instituição privada e foi ao abrigo da mesma que surge uma das primeiras escolas profissionais de música de Portugal a especializar e a direcionar o seu ensino para a prática orquestral e a percussão. A base do ensino era baseada nos programas oficiais dos Conservatórios de Música, no entanto, de acordo com a informação presente no site oficial da Academia (<https://www.musica-esp.pt/academia-de-musica-de-espinho>, 2022, para.5):

“O carácter pioneiro e a vontade de inovar que desde o primeiro dia funcionaram como vectores fundamentais da acção da Academia, aliados à grande exigência e qualidade ao nível do ensino artístico, constituem ainda hoje factores distintivos do seu projecto educativo e traços inalienáveis da sua cultura institucional.”

Este espírito dinâmico, de contínua evolução e desenvolvimento conferiu à Academia o reconhecimento para uma total autonomia pedagógica, passando a ministrar os seus cursos e a emitir as correspondentes certificações sem qualquer dependência do ensino público (<https://www.musica-esp.pt/academia-de-musica-de-espinho>, 2022, para.2). Atualmente, a Academia de Música de Espinho integra o sistema educativo português, no âmbito da rede de ensino artístico especializado, e apresenta como oferta educativa Cursos Básicos e Secundários de Música, em regime de ensino integrado, articulado e supletivo, assim como, Pré-Iniciação, Iniciação Musical e Cursos Livres.

Paralelamente, três anos mais tarde, em 1964, a cidade de Espinho recebe a 1ª edição de um dos primeiros festivais de música clássica/erudita em Portugal de grande reconhecimento a nível nacional e internacional, o Festival Internacional de Música de Espinho, que completou já a sua 48ª edição.

Em 1989, tendo como entidade promotora a Academia de Música de Espinho, a instituição dá um passo rumo ao ensino especializado e, no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais, é fundada a Escola Profissional de Música de Espinho. Pelo défice de músicos portugueses nas orquestras nacionais e o desenvolvimento do ensino e formação de percussionistas em Portugal, a proposta e o objetivo principal desde o início era dar formação a músicos em duas áreas praticamente inexistentes no panorama do ensino da música em Portugal - a formação de instrumentistas de Orquestra e o estudo

da Percussão, de forma a aumentar o número de instrumentistas nestas duas áreas que até então era muito reduzido. Neste contexto surgiram cursos até então únicos no país – o Curso de Prática Orquestral e Curso de Percussão (<https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho>, 2022, para.1). Atualmente, esta instituição de ensino especializado tem autonomia para lecionar o Curso Básico de Instrumento (3º ciclo/Nível II), o Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla (secundário/nível IV) e o Curso de Instrumentista de Sopro e de Percussão (secundário/nível IV), que se trata da oferta educativa atual, de acordo com o referido no documento do Projecto Educativo de Escola (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.18).

O Curso Básico de Instrumento compreende os alunos do 7º, 8º e 9º anos e constitui uma oferta formativa para estudantes que tenham aptidão e queiram prosseguir o estudo de música num contexto curricular e formativo que lhes permite evoluir artisticamente, em paralelo com a formação nas disciplinas de formação geral. Esta formação geral abrange componentes socioculturais (Língua Portuguesa, Línguas Estrangeiras – Inglês ou Francês, Ciências Físicas e Naturais – Ciências da Natureza e Ciências Físico-Químicas, Ciências Sociais e Humanas – História e Geografia e Matemática) e artísticas (Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Prática de Conjunto, Práticas individuais e de Naípe, Instrumento e Instrumento de Tecla), formação artística (Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Prática de Conjunto, Práticas Individuais e de Naípe, Instrumento, Instrumento de Tecla) e os Instrumentos disponíveis neste curso são Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Harpa, Guitarra, Piano, Clarinete, Fagote, Flauta, Oboé, Saxofone, Trompa, Trombone, Trompete, Tuba e Percussão. A conclusão deste Curso dá direito a uma certificação profissional de Nível II e a conclusão do 3.º CEB (7º ao 9º ano de escolaridade).

O Curso Profissional de Instrumentista está dividido entre Cordas e Tecla e Sopros e Percussão, e é dirigido a alunos que tenham concluído o 9º ano de escolaridade e apresentem motivação e aspiração de prosseguir uma carreira profissional no mundo musical, desde músicos instrumentistas, docentes, compositores, gestores e produtores musicais. A conclusão deste Curso dá direito a uma certificação profissional de Nível IV de qualificação do Quadro Nacional de Qualificações e a conclusão do 12º ano de escolaridade, permitindo o acesso ao ensaio superior. A nível de formação geral a componente sociocultural (Língua Portuguesa, Línguas Estrangeiras – Inglês, Área de

Integração, Tecnologias da Informação e Comunicação e Educação Física), a formação científica (História da Cultura e das Artes, Teoria e Análise Música e Física do Som) e a formação técnica (Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento, Projetos Coletivos e Formação em Contexto de Trabalho) são componentes transversais aos dois. Relativamente aos Instrumentos, o Curso de Cordas e Tecla apresenta o Violino, Viola d'arco, Violoncelo, Contrabaixo, Harpa, Guitarra, Piano e Voz e o Curso de Sopros e Percussão oferece Clarinete, Fagote, Flauta, Oboé, Saxofone, Trompa, Trombone, Trompete, Tuba e Percussão. Este último Curso de Instrumentista Profissional tem disponível também a Variante Jazz com a possibilidade de prosseguir estudos em três instrumentos – Saxofone, Bateria e Vibrafone.

Quanto às condições de admissão nos Cursos da Escola Profissional de Música de Espinho, para o ingresso no Curso Básico de Instrumento é necessário o 6º ano de escolaridade, capacidades e conhecimentos musicais ao nível do 2º Ciclo do Ensino Básico e para o acesso ao Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla/Instrumentista de Sopro e Percussão é requerida a conclusão do 9º ano de escolaridade, conhecimentos e capacidades musicais ao nível do Curso Básico de Música (<https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/cursos-e-inscricoes>, 2022).

O Projeto Educativo da Escola Profissional de Música de Espinho demonstra uma valorização constante pela procura de novas iniciativas de carácter formativo e profissional que fazem com que os alunos possam colher diferentes experiências e vivenciar o contexto real de trabalho e profissionalismo em diversos projetos performativos, como é o caso dos estágios de orquestra na Orquestra Clássica de Espinho e na Orquestra de Jazz de Espinho, o Projeto Benjamim, a Orquestra Camerata, o Crescendo Ensemble, o Grupo de Metais e o Grupo de Percussão. Para além destas atividades, ainda contam com a participação em masterclasses regulares, formações de música de câmara e de teatro musical. Todas estas experiências performativas acabam sempre por resultar num trabalho artístico-criativo que resulta em apresentações em contexto real de trabalho dentro e fora da Escola (<https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/projetos-artisticos>, 2022, para.1). Simultaneamente a esta preocupação com uma completa formação artística, há ainda muito empenho na oferta de uma formação científica e integrada sólidas que deem resposta às diversas necessidades dos jovens estudantes (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022).

A Escola Profissional de Música de Espinho apresenta um plano de atividades rico e dinâmico, nomeadamente através da Orquestra Clássica de Espinho e a Orquestra Jazz de Espinho, que dispõem de uma programação regular com a realização de concertos em contexto profissional dirigidos ao público em geral. Estes dois projetos são importantes para a formação profissional dos alunos da EPME, uma maior atividade para jovens músicos em início de carreira e uma contribuição para a dinamização e formação cultural de novos públicos.

A Orquestra Clássica de Espinho apresenta-se como um dos pontos centrais da formação dos alunos da EPME e nasce de um anterior projeto de cariz escolar, a Orquestra da Escola Profissional de Música de Espinho (1989). A Escola, com o apoio da Câmara Municipal de Espinho, mediante os bons resultados artísticos e pedagógicos desta formação, avançou para a criação de uma orquestra semiprofissional, a Orquestra Clássica de Espinho, composta por alunos da EPME, jovens músicos em início de carreira profissional e a colaboração de músicos com grande experiência profissional. Esta junção permite à orquestra a apresentação de uma programação diversificada e a receção de maestros e solistas convidados com um nível artístico de excelência. Esta experiência e prática orquestral funciona como que um estímulo motivacional e real do futuro profissional e uma oportunidade para músicos em início de carreira poderem ter uma atividade profissional mais regular em contexto de trabalho. É de referir ainda que todos os anos os alunos da EPME têm também a oportunidade de se apresentarem a solo com a OCE através de um concurso interno. A OCE conta com o Maestro Pedro Neves como diretor artístico e maestro titular.

A Orquestra de Jazz de Espinho surge em 2009 no âmbito curricular da EPME, sendo, numa primeira fase, designada por Orquestra Académica de Jazz da EPME. Entretanto a orquestra tem apresentado um percurso artístico notável que se tem expandido ao nível da criação e apresentação de concertos temáticos, repertórios de autor, espetáculos multimédia e multidisciplinares com a oportunidade de acompanhar solistas de renome como Marc Schwartz, Carlos Azevedo, Michael Lauren e Marshall Gilkes. A Orquestra conta com a direção musical dos professores Paulo Perfeito e Daniel Dias.

Com apresentação de repertório que vai desde o barroco ao contemporâneo, a Orquestra Camerata, composta pelos alunos mais avançados da Escola, é uma orquestra de cordas dirigida pelo violinista Roberto Valdés. Apresenta-se num modelo de trabalho sem

recurso a maestro, o que proporciona aos alunos uma experiência real das exigências técnicas e interpretativas necessárias nesta formação.

À semelhança do que aconteceu com a Orquestra Clássica de Espinho, o Grupo de Percussão da EPME foi criado em 1989 aquando da abertura da Escola. Tanto nacional como internacionalmente, este Grupo tem-se apresentado em concertos dirigidos por músicos conceituados como é o caso de Miquel Bernat e Georges-Elie Octors, e conta com a divulgação e estreia de obras, parte delas encomendadas pela EPME. A orientação da deste grupo é feita pelos professores Pedro Oliveira e Rui Rodrigues.

A EPME apresenta ainda um Ensemble de Metais criado com o principal objetivo de os instrumentistas de metal terem uma formação completar à que desenvolvem a nível individual, de forma a desenvolverem competências relacionadas com o enriquecimento do discurso artístico, a identidade sonora e ao nível da música de conjunto.

Uma das outras iniciativas artísticas da EPME é o Projeto Benjamim que tem como artistas os alunos do Curso Básico de Instrumento e apresenta como objetivo principal possibilitar aos alunos a experiência e performance em concerto na companhia de músicos e grupos da área “não clássica”. O Projeto teve a sua estreia em colaboração com a banda Alright Gandhi e desenvolve o próximo projeto com a cantora Lena D’Água.

A Crescendo Ensemble é um projeto composto por alunos do Curso Básico de Instrumento da EPME e do Curso Básico de Música da AME e tem como objetivo dar aos alunos formação artística em contexto de orquestra, mostrar quais as exigências do trabalho em conjunto e possibilitar a interpretação e o conhecimento de mais repertório para orquestra que se insere no seu nível de formação técnico e artístico (<https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/projetos-artisticos>, 2022).

Descritos os projetos artísticos da Escola Profissional de Música de Espinho é importante realçar um projeto integrante da Academia de Espinho – o Auditório de Espinho -, e o Festival Internacional de Música de Espinho, que conta com uma programação rica artisticamente, regular e multidisciplinar que abrange e promove vários estilos e géneros musicais.

Para além da atividade inserida nos espaços da AME/EPME, é ainda de salientar as parcerias com outras instituições culturais e artísticas, como é o caso da Casa da Música, Fundação de Serralves, todas as escolas de ensino regular em Espinho, a APROARTE, o Instituto Politécnico do Porto – Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo e Escola Superior de Educação, a Câmara Municipal de Espinho, outros organismos de administração local e outros stakeholders. Estas parcerias e protocolos são desenvolvidas no contexto académico, que acabam por resultar em apresentações em concertos, recitais, audições, intercâmbios, concursos e visitas de estudo para os estudantes (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.27).

Em termos de espaço físico escolar, o edifício da Academia/Escola Profissional de Música de Espinho, inaugurado em 2006, integra a vertente educativa e cultural e no seu edifício-escola funciona:

- A escola de ensino artístico e especializado de música da Academia de Música de Espinho;
- A Escola Profissional de Música de Espinho com os seguintes cursos: Curso Básico de Instrumento, o Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas e o Curso de Instrumentista de Sopro e Percussão;
- A Escola de Línguas, nomeadamente Inglês e Alemão;
- O Auditório de Espinho, que faz parte da componente cultural, e que assegura uma programação regular para o público em geral.

A parte educativa ocupa os pisos 1, 2 e 3 do edifício com salas de aula colectivas de grandes dimensões, as salas de instrumento individual, insonorizadas e acusticamente tratadas, e as salas colectivas e individuais de percussão. O edifício apresenta vinte e oito salas de aula distribuídas da seguinte forma:

- 13 salas para aulas individuais de Instrumento;
- 4 salas específicas para aulas de Percussão;
- Salas para Iniciação Musical;

- 2 salas para aulas de Classes de Conjunto;
- 8 salas para Aulas Coletivas.

O edifício principal apresenta ainda espaços administrativos e pedagógicos:

- Gabinete do Conselho Diretivo;
- Gabinete da Direção Pedagógica;
- Gabinete de Produção;
- Gabinete de Contabilidade;
- Secretaria;
- Sala de Professores;
- Mediateca/Biblioteca;
- Bar e Espaço Polivalente;
- Receção;
- Sala de Audições Mário Neves;
- Sala-estúdio (equipada com sistemas informáticos dedicados às TIC aplicadas);
- Auditório de Espinho-Academia.

A Academia de Música de Espinho/Escola Profissional de Música de Espinho apresenta os equipamentos necessários ao desenvolvimento das suas actividades lectivas e artísticas. As salas para as aulas coletivas têm quadros interactivos, equipamento informático e sistema de som e as salas específicas para o ensino da música estão equipadas com pianos que têm uma manutenção regular, instrumentos de percussão, cordas e sopros.

Para além do edifício principal e de forma a responder à falta de salas de estudo disponibilizadas pela Escola, a instituição dispõe ainda de instalações secundárias constituídas por 12 salas de prática individual e/ou conjunto disponibilizadas aos alunos para estudo individual e prática de conjunto.

As aulas de Educação Física acontecem num espaço da instituição adequado aos conteúdos da disciplina e a Escola apresenta ainda uma parceria com as Piscinas Municipais de Espinho e a Nave Desportiva Polivalente de Espinho para utilização dos espaços para os restantes conteúdos programáticos.

Relativamente à acessibilidade da instituição de ensino em questão, a mesma está abrangida por várias redes de transporte, nomeadamente de comboio e autocarro, e o acesso à cidade é também fácil através de autoestrada ou estrada nacional. A cidade de Espinho apresenta também agrupamento de Escolas – Escola Dr. Manuel Gomes Almeida, Escola Dr. Manuel Laranjeira e Escola Profissional de Música de Espinho. A nível cultural, Espinho apresenta o Museu Municipal de Espinho, Centro Multimeios de Espinho, Biblioteca Municipal e o Fórum de Arte e Cultura de Espinho (FACE) (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.12-13).

A gestão executiva da Academia de Música de Espinho é da responsabilidade do Conselho Directivo e a gestão pedagógica pela Direção Pedagógica e o Conselho Pedagógico. Os órgãos da Escola Profissional de Música de Espinho são compostos pelo Conselho Pedagógico, o Conselho Consultivo e a Direcção Pedagógica, sendo que a Direcção Pedagógica é assegurada pelo professor Alexandre Santos e a Coordenação Pedagógica pela professora Marina Castro na Componente Sociocultural e o professor Rui Rodrigues na Componente Técnica. (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p. 20-21)

De acordo com o referido no Projeto Educativo de Escola relativamente à equipa formativa (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.25, para.1-2):

“Os professores são determinantes na concretização dos objectivos da EPME. Desempenham um papel activo em todo o processo de aprendizagem, fomentando, a par do saber fazer, o saber ser.”

“A selecção do Corpo Docente é efectuada mediante análise curricular do candidato, atendendo-se à relevância do mesmo, à experiência dos candidatos e às competências artísticas e pedagógicas que demonstra. Em alguns casos são efectuados concursos mediante a prestação de provas pedagógicas e artísticas.”

A experiência, o currículo e as competências pedagógicas e artísticas são fatores determinantes para a admissão de professores nesta instituição de ensino. De acordo com a informação presente no site oficial da Escola, a equipa formativa é constituída por 46 docentes da Componente Artística e 21 docentes da Componente Sociocultural e Científica (<https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/corpo-docente>, 2022).

A corpo não docente é composto por 21 membros, 17 (81%) dos quais pertencem ao quadro da entidade com contractos de trabalho por tempo indeterminado e encontram-se afectos directamente ao apoio às actividades lectivas (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p. 23, para.7). Esta equipa reúne um grupo de pessoas que realiza as suas a nível dos serviços financeiros e administrativos, serviço de marketing e comunicação, serviços técnicos especializados, assistentes operacionais e equipa da qualidade.

Segundo informação obtida através do Projeto Educativo de Escola, um aluno da Escola Profissional de Música de Espinho é definido por apresentar uma Visão clara do futuro musical desejado; Objectivo bem definido de entrada no ensino superior na área da música; Autonomia no estudo individual; Vontade de dominar línguas estrangeiras e integrar-se internacionalmente; Capacidade de adaptação; Empreendedorismo; Interesse numa carreira internacional de topo (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.26).

1.2. Missão e valores

A EPME ao longo dos anos tem desenvolvido um trabalho de excelência ao nível da aprendizagem musical, tendo por base uma formação artística, científica e geral completa e atualizada, em que são valorizados os seguintes vetores: 1) *O vector artístico da oferta formativa, numa perspectiva de inovação e de excelência, que permita dar resposta não só às realidades e necessidades do contexto em que se insere, mas também às exigências que se colocam à capacitação dos alunos, futuros profissionais, para actuarem e competirem num contexto internacional;* 2) *O vector pedagógico-didáctico do ensino ministrado, assegurando uma formação estruturante de excelência que permita aos alunos dar sequência ao seu percurso académico em níveis superiores de aprendizagem.*

(<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.7).

Em termos de valores da EPME, estes reúnem: 1) Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade; 2) Valorização e investimento no desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno, enquanto aprendiz e indivíduo, incentivando a partilha dos saberes e das experiências; 3) Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço; 4) Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição nas práticas artísticas e na construção dos saberes; 5) Desenvolvimento de uma cultura de excelência estruturada na transversalidade dos princípios orientadores da acção pedagógico-didáctica e dos modos de experienciar e vivenciar plenamente as oportunidades que a escola, formal ou informalmente, proporciona a cada aluno e a todos os alunos (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.9).

1.3. Plano/Objetivos Pedagógicos

Segundo o Projeto Educativo de Escola (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.8), seguem os princípios orientadores da acção pedagógico-didáctica de acordo com os quais são tomadas as decisões por parte da EPME:

- “Promoção de uma atitude de aprendizagem sistemática, que potencie a melhoria dos resultados escolares dos alunos e da escola, nomeadamente: o recurso a metodologias motivadoras para os alunos, procurando criar condições para o respectivo envolvimento no processo de ensino/aprendizagem, recorrendo sempre que possível à realização de diversas actividades curricularmente transversais; a aposta no desenvolvimento de projectos, de preferência com carácter transdisciplinar, culminando na sua apresentação em diversos suportes e contextos e, designadamente, em apresentações de espectáculos musicais; a utilização de visitas de estudo para possibilitar a aprendizagem através do contacto com a realidade; a criação de oportunidades de consolidação dos conhecimentos, essencialmente através de disponibilização de aulas de apoio na componente artística e sessões diárias de Apoio ao Estudo, com variados professores do respectivo Conselho de Turma e, ainda, de aulas de preparação

para exames nacionais: 9.º e 12.º na Escola Profissional (Português, Matemática e Inglês)”;

- “Promoção da inovação e da excelência enquanto vectores estruturantes do produto do processo ensino-aprendizagem-performance, antecipando, na medida do possível, a consciencialização e a preparação para as necessidades, exigências e desafios que o mercado de trabalho coloca, recorrendo, essencialmente: à criação de oportunidades de contacto e de interacção artística com músicos de grande craveira, nomeadamente, maestros e solistas; à participação em masterclasses intra e extramuros, orientadas por músicos e pedagogos de grande craveira, ao nível nacional e internacional, possibilitando oportunidades significativas de enriquecimento dos alunos ao nível académico e artístico, reforçando a sua formação e envolvendo o aluno no contexto actual da área da música ao nível do que melhor se faz a nível europeu; a uma rigorosa selecção dos docentes orientada para perfis profissionais que evidenciem uma forte componente de experiência e/ou de exercício de actividade artística, combinada com vocação, interesse e saber pedagógico-didáctico; a uma atitude de motivação sistemática no sentido de desenvolver ao máximo o potencial e qualidades de cada um dos alunos”;
- “Promoção da formação do aluno como cidadão interventivo e responsável, através da dinamização de actividades no âmbito de temas da actualidade, envolvendo a maioria das disciplinas; do desenvolvimento de projectos de grupo com a comunidade local; e através da participação em eventos/actividades de carácter solidário”;
- “Promoção de uma atitude de interiorização dos valores de autonomia e respeito pelos outros, possibilitando um ambiente de convivência salutar, nomeadamente decorrente do trabalho diário realizado com os alunos e envolvendo todos os elementos da Comunidade Educativa; dinamização/ participação em actividades de grupo, como as audições da disciplina de Classe de Conjunto, torneios desportivos, visitas de estudo, caminhadas, entre outras”.

Os objetivos estratégicos, pedagógicos e artísticos da EPME, que constituem parte integrante de um Sistema de Garantia e Qualidade, mais uma vez de acordo com o Projeto

Educativo de Escola (<https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, 2022, p.12), são os seguintes:

- “Proporcionar um ensino musical de elevado nível artístico”;
- “Proporcionar uma sólida formação nas áreas sociocultural e científica”;
- “Promover o contacto com músicos, solistas e projectos artísticos de referência”;
- “Preparar para o acesso ao ensino superior”;
- “Consciencializar para os desafios, possibilidades e modalidades do exercício da profissão de músico”;
- “Criar condições de atractividade para alunos e professores e incentivar o seu envolvimento no projecto pedagógico e artístico da escola”.

1.4. Análise SWOT

A análise SWOT (*Strengths, Weaknesses, Opportunities and Threats*) é uma técnica que possibilita a identificação das forças, fraquezas, oportunidades e ameaças utilizada na gestão e planeamento de empresas. Como fatores internos, as forças e fraquezas tratam-se de variáveis passíveis de controlo e correspondem às vantagens e desvantagens no ambiente empresarial a nível da operacionalização. Como fatores externos, as oportunidades e ameaças implicam as forças ambientais incontroláveis pela empresa que podem favorecer ou criar obstáculos às ações estratégicas (Fernandes et al, s/d).

As fontes de informação utilizadas para a realização desta análise SWOT tiveram por base a documentação existente da Academia de Música de Espinho e Escola Profissional de Música de Espinho - Projeto Educativo de Escola, Regulamento Interno e site oficial das mesmas -, assim como através de uma observação institucional.

Depois de uma análise de cada uma das variáveis, nas forças destacam-se os projetos em curso por darem uma resposta a nível de formação e experiência profissional muito completa em diversos estilos musicais, que vão do jazz à música clássica e outros projetos crossover e multidisciplinares, tanto aos alunos da EPME, como, no caso da presença na Orquestra Clássica de Espinho, aos jovens em início de carreira que têm a possibilidade de trabalhar de forma mais regular em contexto de orquestra. Neste contexto, é de

salientar ainda a possibilidade que é dada aos alunos da EPME de se poderem apresentar a solo através de um concurso interno e o cruzamento com o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos maiores festivais de música clássica a nível nacional que conta já com a 48ª edição e que permite o acesso e divulgação a programação cultural do mais alto nível e a interseção com projetos escolares. É ainda de notar a qualidade dos colaboradores - o corpo docente e não docente e os órgãos do conselho executivo e pedagógico -, e a resposta muito positiva que tem sido dada a nível das condições das instalações e equipamentos disponibilizados. Neste momento, existe um polo destinado ao estudo individual e de conjunto dos alunos da AME/EPME, existem instrumentos que são disponibilizados aos alunos que não tenham hipótese de adquirir o seu próprio e as salas apresentam características específicas apropriadas a uma escola de música – boas condições acústicas, isolamento, equipamentos tecnológicos e materiais.

Relativamente às fraquezas, ao longo do tempo o maior desafio tem sido conseguir responder às necessidades dos alunos ao nível da disponibilização de salas de estudo suficientes para toda a comunidade educativa. Este ponto tem um impacto negativo, pois há alunos que estão fora da sua área de residência ou não têm as condições necessárias para o fazer em casa e desta forma não conseguem praticar o seu instrumento o tempo necessário. Para além deste ponto, neste momento, a AME/EPME, pelos constrangimentos causados pela pandemia COVID-19, apenas apresenta máquinas de snacks e cafetaria e não existe cantina escolar, o que é uma desvantagem, pois faz com que os alunos se tenham de deslocar a outros espaços fora da Escola ou trazer as refeições de casa.

Em relação aos fatores externos, a nível de ameaças não há nenhum ponto a destacar. As oportunidades a salientar são fatores relacionados com a localização geográfica da Escola que apresenta nas imediações paragens para transportes públicos (autocarros e comboio) e estacionamento disponíveis e uma proximidade e acesso através de autoestradas. Para além destes aspetos, ser uma Escola com disponibilidade e abertura para criar parcerias e protocolos com outras instituições de ensino, nomeadamente para integração de estagiários, e entidades promotoras de cultura.

Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente capítulo terá como foco o trabalho elaborado ao longo do ano letivo de 2021/2022 na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Este trabalho foi desenvolvido tendo como base a realização de um estágio numa instituição de Ensino Artístico Especializado da Música, a Escola Profissional de Música de Espinho, a nível das disciplinas de Instrumento e de Classe de Conjunto, incorporadas no Curso Básico de Instrumento (Ensino Básico) e no Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla (Ensino Secundário). Este estágio teve início no mês de outubro de 2021 e terminou no mês de julho de 2022.

A decisão de realizar a vertente prática desta Unidade Curricular nesta escola prendeu-se, primeiramente, pelo prestígio e reconhecimento como um dos mais célebres estabelecimentos de ensino especializado artístico a nível nacional, pela minha passagem na mesma enquanto aluna durante o meu ensino secundário, pelos professores de violoncelo que neste ano letivo 2021/2022 lecionavam as disciplinas de violoncelo e pela possibilidade de poder observar e experienciar os ensaios da Orquestra Clássica de Espinho, numa abordagem artística e pedagógica, muito interessante no desenvolvimento deste trabalho. Neste sentido, considerei imperioso assegurar uma oportunidade de observar e de trabalhar com profissionais do mais alto nível, de forma a retirar o maior proveito desta experiência e formação.

Ao longo do ano letivo tive a oportunidade de seguir com um olhar mais próximo o percurso e o processo evolutivo de dois alunos de violoncelo, um do Ensino Básico da classe da professora Adriana Estrela, e um do Ensino Secundário da classe do professor Nikolai Gimaletdinov. Para além das aulas individuais, a componente de música de conjunto que se baseou no seguimento dos ensaios da Orquestra Clássica de Espinho, e de forma mais específica do naipe de violoncelos que era composto por alunos do Ensino Secundário da Escola Profissional de Música de Espinho e violoncelistas profissionais. Estes ensaios foram complementados por aulas de naipe lecionadas pela professora Adriana Estrela. Em adição às aulas observadas, foi-me providenciada a oportunidade de lecionar aulas individuais de violoncelo aos dois níveis de ensino acima referidos e uma aula de naipe de violoncelos. Todas estas aulas contaram com a supervisão do professor Filipe Quaresma e dos professores cooperantes, Adriana Estrela e Nikolai Gimaletdinov.

A estrutura deste capítulo compreenderá a apresentação do professor supervisor e dos professores cooperantes, seguidos de uma descrição breve da avaliação e do programa curricular de violoncelo da Escola Profissional de Música de Espinho. Depois desta fase introdutória, será feita uma contextualização relativa a cada aluno e grupo, estará exposto o cronograma das aulas assistidas e lecionadas durante o estágio e será descrito e explicado o trabalho desenvolvido nas disciplinas de Instrumento e de Classe de Conjunto através de exemplares de registos de observação de aula e das planificações das aulas lecionadas. Para terminar, estarão presentes os pareceres do professor supervisor e dos professores cooperantes alusivos à minha prestação ao longo do ano letivo e uma reflexão final que tem como principais objetivos apresentar as minhas considerações relativas ao estágio e ao impacto que o mesmo teve na minha preparação e percurso enquanto docente de aulas individuais e de conjunto.

2. Contextualização dos Docentes

2.1. Professor Supervisor - Filipe Quaresma

Filipe Quaresma, “...um dos mais interessantes músicos portugueses da actualidade” (P. Santos, Jornal Público) com uma “...forma precisa e soberbamente articulada de tocar, cheia de paixão e muitas vezes bastante contemplativa...” (The Strad Magazine) concilia a sua intensa carreira a solo e de música de câmara com a actividade de professor de violoncelo na ESMAE, o lugar de primeiro violoncelo na Orquestra Barroca Casa da Música (CdM) e no Darcos Ensemble, principal violoncelo convidado do Remix Ensemble CdM e do Sond’Ar-te Electric Ensemble, e, desde 2013, violoncelo convidado da Orchestre Révolutionnaire et Romantique de Sir John Eliot Gardiner.

Já tocou nas principais salas portuguesas e europeias, entre as quais se destacam Casa da Música, Fundação Gulbenkian, CCB, Philharmonie de Paris, Berliner Philharmoniker, Royal Albert Hall, Wigmore Hall, Concertgebouw, Tonhalle Zürich, Wiener Konzerthaus, Philharmonie Luxembourg, Palau de la Musica de Barcelona, trabalhando com músicos como Martha Argerich, Miguel Azguime, Fabio Biondi, Nuno Côrte Real, Harry Christophers, Laurence Cummings, Joyce DiDonato, James Dillon, Pascal Dusapin, Peter Eötvös, Sir John Eliot Gardiner, Barbara Hannigan, Paul Hillier, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Reinbert de Leeuw, Paulo Gaio Lima, Brad Lubman,

Pedro Neves, António Rosado, Peter Rundel, Andrea Staier, Maxim Vengerov, entre muitos outros.

Iniciou os estudos musicais em piano aos seis anos de idade na Covilhã, sua cidade natal, onde aos doze anos começou a estudar violoncelo com Rogério Peixinho na EPABI. Mais tarde, em Londres e Florença, estudou com David Strange, Mats Lidström e Natalia Gutman. Participou em masterclasses com Eliaz Arizcuren, Márcio Carneiro, Colin Carr, Frans Helmerson, Anssi Karttunen, Zara Nelsova, Luís Sá Pessoa, Jian Wang, entre outros.

Obteve vários prémios e bolsas de estudo de prestígio internacional: Prémio Valter Boccacini da Scuola di Musica di Fiesole, Prémio Jovens Músicos – RDP Antena 2, Concurso Internacional Júlio Cardona – Covilhã, Juventude Musical Portuguesa, Bolsa de Estudo da Fundação Calouste Gulbenkian, Norah Mary Turner Trust Award, Sir Arthur Bliss Prize, Foundation Award, S&M Eyres Scholarship e Guilhermina Suggia Scholarship. Em 2010 foi-lhe atribuído o prestigiado título ARAM (Associate Royal Academy of Music).

Durante quatro anos consecutivos integrou a Orquestra de Jovens da União Europeia, e entre 2002 e 2003 tocou também, enquanto músico convidado, na Orquestra Sinfónica de Londres, na London Sinfonietta, na Orquestra Sinfónica da BBC, no Tokyo Ensemble e na Orquestra Cidade de Granada, tendo tido a oportunidade de trabalhar sob a direcção de maestros como M. Janssons, S. Osawa, K. Penderecki, Z. Metha, Sir Colin Davis, V. Askenhazy, B. Haitink, entre outros.

Desde a sua estreia aos 16 anos, já se apresentou inúmeras vezes a solo com várias orquestras nacionais e internacionais. Em 2017 fez a estreia mundial do concerto para violoncelo e orquestra, a si dedicado, de Luís Tinoco, com a Orquestra Sinfónica Portuguesa. Desse concerto resultou uma gravação ao vivo lançada pela editora norte americana Odradek num disco intitulado “The Blue Voice of the Water”. Da colaboração com Luís Tinoco surge mais um disco, “Alepo e outros silêncios” (Next 2022), em que Filipe grava “Prolonging” para violoncelo solo, a par de outras obras de câmara do compositor. Para além dos discos já mencionados, e numa vasta discografia que incluem vários discos premiados, destacam-se “Portuguese Music for Solo Cello” exclusivamente preenchido com obras de compositores portugueses, “Sonatas for cello and piano” e “Beethoven Cello Sonatas & Variations” ambos gravados com o pianista António

Rosado, fruto de uma parceria artística muito feliz. Este último disco foi gravado com o violoncelo Montagnana Suggia, que pertenceu à ilustre violoncelista portuguesa, cedido especialmente pela CM Porto. Também com este violoncelo, sairá, em 2022, a gravação das Suites para violoncelo solo de Bach.

Filipe Quaresma toca com um violoncelo de Christian Bayon e um violoncelo barroco de António Capela.

(Biografia artística obtida em: <https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/q/quaresma-filipe/#tab=0>)

2.2. Professor Cooperante - Nikolai Gimaletdinov

Nikolai Gimaletdinov nasceu numa família de músicos e aos cinco anos começou a tocar violoncelo sob orientação do pai Riza Gimaletdinov, violoncelista na Orquestra do Teatro Mariinski de São Petersburgo. Depois de se licenciar no Conservatório de São Petersburgo, prosseguiu os estudos na Escola Superior de Música e Artes Cénicas de Estugarda, na classe de Natalia Gutman. Em 2007 ingressou na Universidade de Música de Viena, estudando violoncelo e violoncelo barroco com Herwig Tachezi, e música de câmara com Valentin Erben (membro do Alban Berg Quartet).

Frequentou masterclasses com destacados violoncelistas como Heinrich Schiff, Natalia Shakhovskaya, Jens Peter Maintz, Ivan Monighetti, Eleonore Schoenfeld e Nathaniel Rosen.

Apresentou-se ao lado de músicos como Simon Trpčeski, Ivan Monighetti, António Victorino d'Almeida, Pawel Vernikov, Herwig Tachezi, Paul Gulda, Thomas Leander e Susan Duboix.

Enquanto Violoncelo Principal de orquestra, foi dirigido por distintos maestros, incluindo Nikolaus Harnoncourt, Charles Dutoit, Yuri Temirkanov, Valery Gergiev, Philippe Jordan, Fabio Luisi, Sylvain Cambreling, Stefan Blunier, Kent Nagano, Dmitri Kitajenko, Vladimir Fedoseev e Michail Jurowski, entre outros.

Chegou a pisar palcos das melhores salas de concerto do mundo, tais como Wiener Musikverein e Konzerthaus, Berliner Konzerthaus e Philharmonie, Koninklijk Concertgebouw, Gasteig e Herkulesaal, Royal Albert Hall e Barbican Hall, NHK e

Suntory Hall, Carnegie Hall, Walt Disney Hall, Great Hall de conservatório de Moscovo, Filarmónica de São Petersburgo entre outros.

Participou em inúmeros festivais internacionais tais como o Festival Gergiev da Filarmónica de Roterdão, the BBC Proms (Inglaterra), o Salzburger Festspiele, Festival Styriarte, Wiener Festwochen, Wien Modern (Áustria), o Festival de Colmar (França), o Oleg Kagan Musikfest (Alemanha) e o Festival de Violoncelo Gregor Piatigorsky (EUA).

Tocou como solista com prestigiadas orquestras, destacando-se a Orquestra Nacional da Rússia com Mikhail Pletnev, a Orquestra Moscow Virtuosi com Vladimir Spivakov, a Orquestra Filarmónica de Ekaterinburg com Dmitry Liss e a Sinfónica da Ucrânia.

Entre 2002 e 2009, foi professor e artista convidado do Festival Internacional de Música de Viana do Castelo. Entre 2005 e 2009, foi diretor artístico do Festival Internacional de Música de Câmara de Maputo (Moçambique). Ganhou inúmeros concursos internacionais, destacando-se o Concurso de Jovens Tchaikovski, o Concurso Evgeny Mravinsky e o Concertino Praga.

Foi violoncelista da Sinfónica de Viena e Violoncelo Convidado Principal da Sinfónica do Teatro Mariinski. Desde 2007, colabora activamente com o Concentus Musicus Wien e o Klangforum Wien. Foi Violoncelo Principal da Filarmónica de São Petersburgo (2011-2016) e, desde 2017, é Violoncelo Principal da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música.

Gravou para as rádios alemã (BR) e austríaca (ORF), BBC (Inglaterra), bem como para a televisão e rádio russa.

Desde 2017 é professor de violoncelo na Escola Profissional de Música de Espinho e desde 2019 também é professor de violoncelo na Escola Profissional Artística do Alto Minho.

Toca num violoncelo de um construtor anónimo do final do século XVIII.

(Biografia artística obtida em: <http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/g/gimaletdinov-nikolai/?lang=pt#tab=0>)

3. Avaliação e Programa Curricular de Instrumento – Escola Profissional de Música de Espinho

A informação presente neste subcapítulo foi retirada das Matrizes Curriculares dos Cursos constituintes da Escola e do documento “Critérios Gerais de Avaliação da EPME”, disponibilizado pela instituição onde realizei o estágio profissional, a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME).

A EPME divide o seu sistema de ensino em Cursos de Nível II (3º ciclo) - o Curso Básico de Instrumento – e em Cursos de Nível IV (Secundário) - o Curso Profissional de Instrumentista, que se divide em Cordas e Tecla e Sopros e Percussão. Seguem as matrizes curriculares do plano de formação dos dois cursos constituintes da Escola:

APRESENTAÇÃO DO PLANO DE FORMAÇÃO																
CURSO		BÁSICO DE INSTRUMENTO														
DISCIPLINAS	1º ANO				2º ANO				3º ANO				TOTAIS			
	Horas de Formação				Horas de Formação				Horas de Formação				Horas de Formação			
	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	FCT	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	FCT	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	FCT	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	FCT
Português	120	0	120	-	120	0	120	-	120	0	120	-	360	0	360	-
Língua Estrangeira	100	0	100	-	100	0	100	-	100	0	100	-	300	0	300	-
Ciências Físicas Naturais	120	0	120	-	120	0	120	-	120	0	120	-	360	0	360	-
Ciências Humanas Sociais	160	0	160	-	160	0	160	-	160	0	160	-	480	0	480	-
Matemática	100	0	100	-	100	0	100	-	100	0	100	-	300	0	300	-
Formação Musical	80	0	80	-	80	0	80	-	80	0	80	-	240	0	240	-
Formação Auditiva	40	0	40	-	40	0	40	-	0	0	0	-	80	0	80	-
Introdução à Composição	0	0	0	-	0	0	0	-	40	0	40	-	40	0	40	-
Prática de Conjunto	200	0	200	150	200	0	200	150	200	0	200	150	600	0	600	450
Prática Individual e de Naípe	200	400	600	150	200	400	600	150	200	400	600	150	600	1200	1800	450
Instrumento	80	1040	1120	20	80	1040	1120	20	80	1040	1120	20	240	3120	3360	60
Instrumento de Tecla	40	320	360	-	40	320	360	-	40	320	360	-	120	960	1080	-
TOTAL	1240	1760	3000	320	1240	1760	3000	320	1240	1760	3000	320	3720	5280	9000	960

Tabela 1 - Matriz Curricular – Cursos de Nível II (3º ciclo)

APRESENTAÇÃO DO PLANO DE FORMAÇÃO - CURSOS PROFISSIONAIS												
CURSO		Instrumentista de Cordas e Tecla							PORTARIA: 235/2018 e DL 55/2018			
DISCIPLINAS	1º ANO			2º ANO			3º ANO			TOTAIS		
	Horas de Formação			Horas de Formação			Horas de Formação			Horas de Formação		
	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	Plano Curricular	Desdobramentos	Total	Plano Curricular	Desdobramentos	Total
Português	100		100	100		100	120		120	320		320
Língua Estrangeira	74		74	74		74	72		72	220		220
Área de Integração	74		74	74		74	72		72	220		220
Tecnologias da Inf e Comunicação	50		50	50		50				100		100
Educação Física	47		47	47		47	46		46	140		140
História da Cultura e das Artes	70		70	85		85	45		45	200		200
Teoria e Análise Musical	60		60	45		45	45		45	150		150
Física do Som	60		60	45		45	45		45	150		150
Instrumento	90	1170	1260	90	1170	1260	90	1170	1260	270	3510	3780
Música de Câmara	60	60	120	60	60	120	60	60	120	180	180	360
Naípe, Orquestra e Prática de Acomp	125	250	375	125	250	375	150	300	450	400	800	1200
Projectos colectivos	50		50	50		50	50		50	150		150
Formação em Contexto de Trabalho	200		200	200		200	200		200	600		600
Educação Moral e Religiosa	27		27	27		27	27		27	81		81
TOTAL	1087	1480	2567	1072	1480	2552	1022	1530	2552	3181	4490	7671

Tabela 2 - Matriz Curricular – Cursos de Nível IV (Secundário)

De acordo com este documento, a avaliação constitui um processo regulador do ensino, orientador do percurso escolar tendo em vista o perfil dos alunos pretendido e certificador dos conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas pelo aluno (Critérios Gerais de Avaliação, 2022, p.1, para.2). Como objeto da avaliação, esta instituição de ensino compreende os conhecimentos e capacidades a adquirir e a desenvolver no âmbito das disciplinas respeitantes a cada uma das componentes de formação, incluindo da Formação em Contexto de Trabalho (FCT), e os conhecimentos, aptidões e atitudes identificados no perfil profissional associado à respetiva qualificação. Desta forma, a avaliação apresenta um caráter diagnóstico, formativo e sumativo, pois tem como finalidades informar o aluno e o encarregado de educação e outras pessoas ou entidades legalmente autorizadas sobre os progressos, as dificuldades e os resultados obtidos na aprendizagem, esclarecendo as causas de sucesso ou insucesso, adequar e diferenciar as estratégias de ensino, estimulando o desenvolvimento global do aluno nas áreas cognitiva, afetiva, relacional, social e psicomotora e certificar a aprendizagem realizada (Critérios Gerais de Avaliação, 2022).

Relativamente aos parâmetros dos critérios específicos de avaliação das disciplinas da componente sociocultural e científica, após homologação pela Direção Pedagógica, os mesmos são dados a conhecer aos alunos no início de cada ano letivo, e são decididos de acordo com as seguintes indicações:

AVALIAÇÃO MODULAR		
Cursos de Nível II (3º ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)		
COMPETÊNCIAS	Competências Gerais	Competências Específicas
PESO NO TOTAL DA AVALIAÇÃO	10%	90%
TIPO DE INSTRUMENTO DE AVALIAÇÃO	- Registo de Ocorrências	- Mínimo de um teste por módulo - Outros a identificar

Tabela 3 - Avaliação Modular – Cursos de Nível II (3º ciclo) e Cursos de Nível IV (Secundário)

Os critérios específicos de avaliação de cada disciplina da componente sociocultural e científica têm em consideração instrumentos de avaliação integrados no processo de ensino-aprendizagem, tais como os testes, fichas de trabalho, observação em aula

(grelhas), relatórios, portefólios e cadernos diários, comunicações orais, trabalhos de pesquisa, trabalhos de pares/grupo e trabalhos experimentais.

A classificação que se atribui aos diferentes instrumentos de avaliação é feita de forma qualitativa (e adicionalmente quantitativa nos testes de avaliação) no Nível II (3º ciclo) e de forma quantitativa no ensino secundário (Nível IV).

No Nível II (3.º ciclo) a avaliação é feita numa escala de 1 a 5 em todas as disciplinas, sendo que a afixação da classificação de cada módulo em pauta só acontece quando o aluno atinge a classificação mínima de nível 3, e no caso de ser inferior a 3, a classificação é de *Não Concluído* (NC).

No Nível IV (Secundário) a avaliação é feita numa escala de 10 a 20 valores em todas as disciplinas e à semelhança do que acontece no Curso Básico de Instrumento, a afixação da classificação de cada módulo em pauta só acontece quando o aluno atinge a classificação mínima de 10 valores, e no caso de ser inferior a 10, a classificação é de *Não Concluído* (NC).

Relativamente aos parâmetros específicos de avaliação da componente técnico-artística, as disciplinas de Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Projetos Criativos apresentam critérios específicos e autónomos que vão ao encontro da especificidade de cada uma. Os instrumentos de avaliação nestas disciplinas compreendem as provas de interpretação instrumental, as audições de classe e outras apresentações públicas, a análise do trabalho individual do aluno, o envolvimento artístico do aluno em projetos coletivos e os trabalhos de investigação e relatórios, e a estrutura da sua avaliação é feita da seguinte forma:

	CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO	DG.30/01
--	-------------------------------	----------

ANEXO B | CRITÉRIOS GERAIS DE AVALIAÇÃO | COMPONENTE TÉCNICA

Curso de Instrumentista de Cordas e de Tecla

Disciplina	Subdivisão da Disciplina	Carga Horária Semanal			C.H. ¹ Total	Elenco Modular			Apuramento da Classificação	Porcentagem da Classificação Final	% da FCT ²
		10 ¹	11 ¹	12 ¹		10 ¹	11 ¹	12 ¹			
Instrumentos(Específico e de Acompanhamento)	Específico	2h	2h	2h	315	2 mód.	2 mód.	2 mód.*	25% (Prova Intercalar) + 25% (Avaliação Contínua) ³ + 50% (Prova Final)	90% (ou 100%) ²	30%
	Acompanhamento ⁴	1h30/3 alunos				2 mód.					
Música de Câmara	N.A.	2h	2h	2h	90	2 mód.			70% (Prova – Avaliação do Grupo) 30% (Avaliação Contínua – Individual)	Média Aritmética do conj. Mód.	30%
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	Naípe ⁵	1h-2h	1h-2h	1h-2h	565,5	2 mód.	2 mód.	2 mód.	100% (Avaliação Contínua)	20%	40%
	Orquestra	variável	variável	variável		variável	variável	variável			
Projectos Colectivos	Projectos Colectivos	variável	variável	variável	150	1 mód.			100% Avaliação contínua		

Curso de Instrumentista de Sopros e de Percussão

Disciplina	Subdivisão da Disciplina	Carga Horária Semanal			C.H. ¹ Total	Elenco Modular			Apuramento da Classificação	Porcentagem da Classificação Final	% da FCT ²
		10 ¹	11 ¹	12 ¹		10 ¹	11 ¹	12 ¹			
Instrumentos	Específico	2h	2h	2h	315	2 mód.	2 mód.	2 mód.*	25% (Prova Intercalar) + 25% (Avaliação Contínua) ³ + 50% (Prova Final)	90% (ou 100%) ²	30%
	Prática de Teclado/Citro ⁷	1h30/3 alunos				2 mód.					
Conjuntos Instrumentais	N.A.	2h	2h	2h	90	2 mód.			70% (Prova – Avaliação do Grupo) 30% (Avaliação Contínua – Individual)	Média Aritmética do conj. Mód.	30%
Naípe e Orquestra	Naípe ⁵	1h-2h	1h-2h	1h-2h	565,5	2 mód.	2 mód.	2 mód.	100% (Avaliação Contínua)	20%	40%
	Orquestra	variável	variável	variável		variável	variável	variável			
Projectos Colectivos e Improvisação	Projectos Colectivos	variável	variável	variável	150	1 mód.			100% Avaliação contínua		

¹ C.H. – Inclui tempo efectivo de aula e estudo individual ou de Grupo

² Alunos que não tenham Instrumento de acompanhamento a classificação final corresponde integralmente à classificação de Instrumento.

³ FCT – Formação em Contexto de Trabalho. A classificação da FCT obtém-se pela agregação ponderada das classificações dos componentes da área técnica exceto Projectos Colectivos.

⁴ A avaliação do Mód.5 é realizada através de Prova Final com um peso de 100% na avaliação final de módulo, e avaliação do Mód.6 é realizada através de Avaliação Contínua do desempenho do aluno ao nível da preparação para a PAP com um peso de 100% na avaliação final do módulo.

⁵ Nas provas de interpretação apenas será creditada a avaliação caso o aluno obtenha classificação igual ou superior a 10 valores em cada uma das provas.

⁶ Formação opcional, destinada a alunos que não tenham Piano como instrumento específico ou que não tenham tido a disciplina de Prática de Teclado no Curso Profissional Básico de Instrumento ou equivalente.

⁷ Distribuição da carga horária da disciplina: 1h – 2 a 3 alunos; 1h30 – 4 a 6 alunos; 2h – mais de 7 alunos.

⁸ Média aritmética sem arredondamento.

Tabela 4 - Critérios de Avaliação | Componente Técnica - Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla e Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão

A disciplina de instrumento individual, a de violoncelo propriamente dita, é ministrada em regime individual (1 professor/1 aluno), integra a componente técnico-artística e é composta por seis módulos, como se pode observar na seguinte tabela:

	MÓDULOS			
	M1 a M5			M6
	Prova Intercalar	Avaliação Contínua	Prova Final	Avaliação Contínua (Preparação recital)
Peso na classificação final do módulo	25%	25%	50%	100%
1º semestre (data aproximada)	Novembro	Dezembro	Janeiro	Julho
2º semestre (data aproximada)	Março	Março/Abril	Junho	

Tabela 5 - Estrutura modular de avaliação das disciplinas de instrumento

A avaliação contínua é da responsabilidade do professor do aluno e compreende critérios como o empenho/interesse (regularidade do estudo e interesse demonstrado pelas tarefas), qualidade e regularidade do estudo individual, responsabilidade (cumprimento das tarefas solicitadas e da calendarização das mesmas), autonomia e o desempenho nas audições.

A classificação nas provas intercalares e nas provas finais de instrumento individual conta para a conclusão dos módulos quando o aluno atinge, em cada uma delas, classificação mínima positiva, caso contrário a classificação é de “NC – Não Concluído”.

À semelhança do que acontece na avaliação da componente sociocultural e científica e as outras disciplinas da componente técnico-artística, a avaliação das provas intercalares e finais da disciplina individual de instrumento materializa-se numa escala de 0 a 20 valores no Nível IV (ensino secundário) e no Nível II (3.º ciclo) a avaliação é também feita numa escala de 1 a 5.

Cada Instrumento, conforme as suas especificidades, apresenta objetivos específicos no programa curricular. O repertório é orientado pelo professor de violoncelo e deverá ser adaptado ao trabalho a realizar, tendo em conta a aspiração de processo de evolução bem desenvolvido e exigente. A disciplina de instrumento deve preparar o aluno para situações de concerto e música de conjunto e deve incentivar o espírito crítico e inculcar valores de cidadania e solidariedade.

Por fim, a avaliação sumativa em cada módulo é da responsabilidade do professor de cada disciplina, de acordo com os critérios específicos de avaliação da respetiva disciplina, os quais são necessariamente enquadrados nos critérios gerais de avaliação da escola.

4. Ensino Básico

4.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas

Cronograma de Aulas 1		
Aluno A		
Ensino Básico / Curso Básico de Instrumento – 8.º Ano		
Data	Aula Observada	Aula Lecionada
25/10/2021	X	
8/11/2021	X	
6/12/2021	X	
10/01/2022	X	
17/01/2022	X	
24/01/2022	X	
07/02/2022	X	
21/02/2022	X	
07/03/2022	X	
14/03/2022		X (Supervisionada)
21/03/2022	X	
04/04/2022	X	
16/05/2022	X	
30/05/2022	X	
13/06/2022		X (Supervisionada)

Tabela 6 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas – Ensino Básico

4.2. Contextualização do Aluno A

O aluno A encontrava-se a frequentar o 8.º ano do Curso Básico de Instrumento da Escola Profissional de Música de Espinho e o mesmo já tocava violoncelo há 7 anos, percurso que começou na Academia de Música de Espinho e, posteriormente, na EPME, com um outro professor diferente do atual. É de notar que o aluno neste novo ano tinha começado há muito pouco tempo com a professora nova, a professora Adriana Estrela, e a própria estava também a perceber e a aprofundar qual o plano a seguir com este aluno, de forma a planear um trabalho de evolução e progressão constantes.

O aluno apresentava aspetos técnicos e interpretativas ainda subdesenvolvidos, nomeadamente a posição sentada que ainda mostrava desconforto e pouco à vontade com o instrumento, o que fazia com que não houvesse um mais consciente controlo do peso do corpo sobre o violoncelo, também em termos de direção do arco e posição da mão direita para um som mais cheio, limpo e coeso, a nível da afinação e articulação da mão esquerda, e um maior à vontade com o instrumento a nível técnico para poder evoluir na interpretação dos estudos e peças a trabalhar em aula e em casa. Neste sentido, o aluno

apresentou muitas dificuldades para adquirir um modo de tocar mais relaxado, com menos pressão exercida sobre o instrumento a nível da mão esquerda e direita e também um grande desafio a nível do estudo individual em casa, pois era pouco organizado, não era suficiente e pouco regular.

Ao longo do ano letivo o aluno foi demonstrando evolução, principalmente a nível de um maior à vontade e conforto com o instrumento, resultando numa melhor qualidade e projeção de som, em termos de afinação e articulação da mão esquerda, de forma a poder descontrair e pensar mais na linha musical e interpretação das peças. Porém, o estudo em casa continuou a ser pouco regular e não era suficiente para responder a todos os desafios, ideias e ensinamentos muito importantes dados pela professora.

Relativamente à reação perante os elementos novos na sala, o aluno não se mostrava desconfortável e reagiu muito bem e de forma muito responsiva aos momentos das aulas supervisionadas.

4.3. Aulas Observadas

As aulas observadas consistiram na parte mais importante e essencial do trabalho desenvolvido ao longo do estágio, visto que são a principal fonte de informação obtida através da observação da prática presencial e em tempo real de ensino do violoncelo a alunos e grupos de alunos com capacidades, características, tempos e ritmos individuais e distintos de aprendizagem do instrumento. De forma a poder haver uma demonstração do tipo de apreciação das aulas observadas em três momentos distintos do ano letivo, serão apresentados neste subcapítulo três dos 13 relatórios de observação existentes, sendo que os restantes se encontrarão disponíveis em anexo.

É de salientar a abertura, ajuda e disponibilidade constantes da professora nestas aulas de observação referentes ao Ensino Básico, pois foi-me dada a oportunidade de poder dar a minha opinião e de entrar no processo de aprendizagem do aluno através da minha perspetiva. Este fator e exercício de opinião acerca dos conteúdos a serem trabalhados permitiram-me desenvolver ferramentas, espírito crítico e capacidade de me adaptar a diferentes situações e alunos distintos, aspetos cruciais no desenvolvimento das minhas competências e aptidões enquanto professora.

De seguida, serão apresentados três do número total de relatórios de aulas observadas elaborados ao longo do ano letivo:

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 1	Data: 25/10/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A professora começa por perguntar ao aluno se está tudo bem e se correu bem o trabalho em casa. Questiona o aluno relativamente ao conteúdo com que começam a aula, pois quer ver os estudos, e o aluno refere que tem dúvidas nas dedilhações das terceiras da escala. O aluno afina a partir do afinador e a professora aproveita para corrigir a postura, ajudando o aluno a colocar os ombros para baixo. A professora observa o aluno e sugere que ele ponha o espigão mais para baixo, de forma a não ter os ombros tão em cima. Há uma comunicação constante entre o aluno e a professora e sempre que há algo a explicar, a professora fá-lo com recurso ao seu violoncelo para o aluno poder ter não só uma comunicação verbal, mas também uma referência visual. A professora indica que começam então pelas escalas e depois os estudos. Nas terceiras, a professora vai fazendo perguntas relativamente às notas que o aluno está a tocar para ele perceber como corrigir, com ou sem extensão (mão aberta ou fechada). Como o aluno está a demonstrar dificuldades, a professora apresenta-lhe um método de estudo para as cordas dobradas: tocar a voz de baixo e posicionar as de cima, e vice-versa; estudar com vozes separadas. Depois da explicação do método, a professora toca juntamente com o aluno: tocam as notas separadas em arcos diferentes, juntam as duas e afinam. Como o aluno apresenta dificuldades em afinar, a professora opta por fazer um exercício de afinação: a professora toca a corda ré solta e o aluno tem de memorizar a posição da nota ré na 1ª posição na corda dó; professora explica ao aluno que temos de

pensar nos movimentos e nas sensações (exemplo prático: sabemos onde está o nariz e colocamos o dedo diretamente no nariz). A professora acrescenta ainda que o aluno pode usar o afinador para ver a afinação de cada nota. Posteriormente, a professora toca com o aluno e mostra-lhe como fazer, antecipando cada posição. Professora explica que está a ir muito ao detalhe, mas que é importante para limpar as questões técnicas. Ao longo da aula é notória a atenção da professora relativamente à postura do aluno para um bom relaxamento e a comunicação constante que existe entre os dois, diálogo este que coloca o aluno constantemente a pensar e a questionar-se. O aluno volta a tocar e a professora dá reforço positivo, no entanto diz ao aluno que quando algo não está a correr bem é preciso parar e perceber como resolver. Acrescenta que não pode repetir o problema sem pensar, pois, “esse caminho não vai dar a lado nenhum”. Sugere então mais uma forma de estudo: tocar, assumir a nota, perceber, pensar se está tudo bem e se não estiver, corrigir. A professora volta a insistir com o aluno para colocar o afinador, de forma a poder corrigir a afinação das notas e saber como estudar em casa autonomamente. “Quando estás a trabalhar com o afinador tens de estar sempre a ouvir, ouvir muito bem para não haver sempre dependência do afinador”. O aluno volta a tocar e a professora refere “Está num bom caminho. À medida que vais andando na escala tens de fazer este tipo de trabalho, sempre com bom som e a pensar”. A professora escreve indicações na partitura e tira as dúvidas do aluno quanto às dedilhações das terceiras. Explica ainda que as escalas e as cordas dobradas são o pequeno-almoço: “O professor dá as vitaminas e os alunos têm de as aproveitar e estudar todos os dias.”. Seguem para os estudos, o aluno toca e o tempo está instável. A professora explica que quando o aluno está a estudar tem de tocar num tempo mais lento para não haver erros a meio por estar rápido de mais, e, depois disso, ir aumentando a velocidade de uma forma sempre confortável. Porém, a professora afirma que a afinação em relação à aula passada melhorou bastante, que foi um progresso muito bom, mas que ainda há notas que não estão bem afinadas. Tocam juntos e a professora pede ao aluno para tocar mais piano para poderem fundir o som e o aluno poder afinar. Professora mostra qual a posição da nota dó e pede ao aluno para pensar sempre para poder corrigir. “Fazer lento, devagar, mas ao mesmo tempo estar a ouvir para corrigir.”, diz a professora. Antes de voltarem a tocar, a professora pede para relaxarem, respirarem e começarem novamente, mas agora com a arcada que está escrita. Até então estavam a fazer com notas separadas. A professora continua com uma comunicação bastante ativa com o aluno para perceber se ele está a perceber cada conteúdo. De seguida, a professora pede ao

aluno para tocar uma parte mais à frente no estudo para perceber como é que ele vai estudar, o que vai pensar, o que vai sentir, para perceber se ele sabe o que realmente deve fazer no estudo em casa: “Tu és o próprio professor em casa, por isso tens de ser disciplinado a corrigir. Tudo aquilo que tu faças, tens de pensar no som. Recapitulando, quando tens “a nuvem” (o que é que eu estou a fazer?), parar, pensar, e repetir pelo menos 3 vezes para perceberes se está realmente assimilado.”, diz a professora. A professora acrescenta ainda que o aluno tem de pensar em baixar o ombro e, antes de tocar, conferir se está tudo certo. Nesta situação a professora dá um exemplo prático: “Quando comesas a conduzir, antes de arrancar tens de verificar se está tudo em ordem, cinto, espelhos...”. Voltam a tocar o estudo juntos para o aluno poder afinar e a professora dá várias formas de o aluno poder estudar a afinação: com o afinador e com o bordão numa determinada tonalidade; e depois de o aluno se sentir confortável, aumentar a velocidade. Seguem para o próximo estudo, o aluno toca e a professora faz referência à aula passada. Pergunta o que corrigiram, o que não está bem ainda e quantas vezes é que o aluno fez os exercícios de solfejo para resolver o problema do ritmo. Professora diz ao aluno que não pode aceitar estudar pouco, o “mais ou menos” como refere o aluno, e que não aceita que tenha de dizer a mesma coisa todas as aulas. Para resolver o problema, a professora coloca o metrónomo e pede ao aluno para solfejar sem a apogiatura. Depois, ainda sem a apogiatura, tocar em pizzicato. A professora avisa o aluno que as coisas não podem estar iguais à aula passada e refere que se ele precisar de um plano de estudo que o ajuda a fazer. Acrescenta que o aluno tem tudo para conseguir, que só tem de trabalhar em casa. A professora leva a questão à base para que o aluno possa perceber qual o método de estudo que se deve guiar em casa. Exemplifica (com o aluno a tocar e a experimentar) e mostra desde o início qual o método, já com as antecipações da posição do cotovelo na posição do polegar. Na passagem da 4ª posição para a posição do polegar, a professora mostra os movimentos no corpo do aluno para ele entender bem e sentir o movimento. A professora toca a passagem sempre com explicação oral e tocada para boa compreensão de todos os passos. A professora dá reforço positivo, dizendo “Está muito melhor! Não te esqueças destas coisas, só vai melhorar se pensares no que estás a fazer. Fazer devagar e só aumentar quando está claro, percebido e confortável. Pegar no que fizemos hoje como um tesouro.”. E assim termina a aula.

Tabela 7 - Ensino Básico – Relatório de Observação n.º1

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 7	Data: 7/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno afina o violoncelo e, de seguida, a professora diz que vão começar por ver alguns pontos da Dança Rústica porque é a peça que o aluno vai tocar na próxima audição. Neste momento a professora pergunta também como tem corrido o estudo, ao que o aluno responde que não tem tido muito tempo depois da prova de violoncelo por causa de trabalhos que tem de fazer para a escola. Aluno começa a tocar e professora aproveita para chamar a atenção para o facto do aluno ter de pensar antes de tocar, estar sempre atento e a melhorar a qualidade de som, não tocar todas as notas demasiado curtas e na mão direita ter sempre o balanço entre pôr peso e relaxar. O aluno vai respondendo de forma positiva aos estímulos e comentários da professora que vai tocando juntamente com o aluno para incentivar a projeção de som através da colocação de mais peso no arco, a igualar a quantidade de arco que usam e a respetiva velocidade do mesmo. Professora aproveita também para dizer ao aluno que tem de exagerar os momentos ao máximo na aula porque em momento de audição os movimentos tornam-se mais pequenos, e que esta é uma forma de poder contrariar essa reação num momento de mais tensão perante um público. A professora, sentada à frente do aluno, vai mostrando quais os movimentos a assimilar para um braço direito mais relaxado e a posição do braço esquerdo nas posições mais agudas com o polegar um pouco mais para fora, de forma a aproximar a mão da escala do violoncelo e a melhorar e a tornar mais confortável e natural a posição nestas posições. A professora refere ainda que é preciso perceber os movimentos e depois experimentar com a peça que está a estudar num andamento mais lento para ter tempo de pensar e corrigir. Neste momento vão fazer a partir do compasso 51, mais um dos momentos a trabalhar.

Aluno toca e a professora chama a atenção para as notas longas da peça em que é necessário poupar mais arco e mais condensado para ter uma boa consistência de som nestas notas. Tocam uma passagem com várias notas numa ligadura e a professora diz que é necessário coordenar a mão esquerda com a direita e à medida que a passagem fica mais aguda, levar o arco mais para o cavalete para a obtenção de um som mais brilhante e bem timbrado. O aluno está com dificuldades na distribuição do arco então professora sugere um exercício: pegar no arco, colocar o dedo esquerdo na ponta e deslizar o arco pelo dedo enquanto canta a passagem para perceber qual deve ser a subdivisão do arco. O aluno neste momento não toca, o que permite que ele consiga concentrar-se nestes pontos em específico de quantidade e velocidade do arco. Seguem para o fim da peça, o aluno toca e a professora insiste no relaxamento do braço direito. Vai pedindo ao aluno para fazer anotações na partitura de indicações que lhe são dadas para não se esquecer e vai fazendo perguntas para perceber se ele está a entender os conteúdos e se ele sabe de que forma deve pensar e estudar em casa. Terminam a aula a trabalhar a afinação dos últimos acordes da peça, a perceber a posição, a distância entre os dedos, quais as notas que precisam de ser corrigidas para poder estudar bem e memorizar a posição para não falhar.

Tabela 8 - Ensino Básico – Relatório de Observação n.º7

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 14	Data: 30/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Antes de começarem a professora pergunta ao aluno se ele está confortável para começar a tocar e se o violoncelo está bem seguro. Depois de o aluno tocar um excerto a professora questiona o aluno relativamente ao que falou na aula passada sobre as extensões no estudo, pois o polegar tem de estar mais móvel para ser possível afinar nas diversas posições. Aponta ainda a questão da antecipação da mão esquerda e direita de forma a haver uma maior coordenação das duas e uma preparação antecipada, tanto nas mudanças de posição como nas mudanças de corda. Pelo aparecimento no estudo da mão aberta em extensão nas diferentes posições, a professora chama mais uma vez a atenção para a importância da correção em casa da afinação com a ajuda das cordas soltas para começar a conhecer bem as diferentes posições e memorizar muscularmente a abertura da mão, principalmente quando envolve extensões. Trabalham apenas a afinação a tocar em conjunto mais lento com notas separadas e em *detaché* com um som bem cheio. A professora ajuda também o aluno a perceber como é que ele pode organizar o seu estudo, por secções. E em cada uma destas secções ir à base, afinação, som e ritmo e depois disso ter atenção às dinâmicas e ornamentos. Seguem a aula para o *Étude Caprice* de Goltermann e depois de o aluno tocar um pouco do início, a professora explica que é sempre importante pensar nas ferramentas que são dadas nas aulas de forma a serem aplicadas em casa ao longo de todo o tempo de estudo. Trabalham em cordas dobradas para a afinação dentro do bloco em cada posição e nas mudanças de posição. Nas mudanças de posição ter atenção para não fazer força, aliviar a força do polegar que neste momento está muito apertado contra o braço do violoncelo. A professora chama a atenção para o aluno pensar em todas as questões faladas em aula em casa e estudar de forma concentrada e bem focada em todas as questões técnicas necessárias.

Tabela 9 - Ensino Básico – Relatório de Observação n.º14

4.4. Aulas Lecionadas

O estágio, para além da vertente de observação já mencionada, contou também com uma dimensão prática realizada a partir de aulas supervisionadas que eu tive o enorme gosto de lecionar. Ao aluno A do Ensino Básico tive a oportunidade de dar duas aulas, aulas estas que foram divididas com a outra estagiária presente (como se pode verificar na planificação), que contaram também com a presença e supervisão da professora cooperante Adriana Estrela e o professor supervisor Filipe Quaresma. Antes destas duas aulas supervisionadas, para cada uma delas foi elaborada uma planificação verificada pela professora cooperante, e, como aconteceu com os exemplares de relatório

apresentados no subcapítulo anterior, neste será também apresentada uma das planificações, ficando a outra disponível em anexo. É importante referir que nestas planificações estão presentes uma avaliações do aluno feitas consoante o decorrer da aula e uma reflexão final.

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Básico - 8ºano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta e relaxamento do tronco);
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: trabalho com metrónomo e afinador, ter objetivos para as diferentes secções e, no final, tocar a peça de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar e a entender a peça como um todo.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Mão esquerda: afinação e trabalho por blocos;

- Mão direita: diferentes golpes de arco - *sautillé* e *legatto*.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior empatia com o instrumento para que o aluno fique mais confiante, tanto na aula individual como nas apresentações públicas;
- Estimular o gosto do aluno pela prática individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1ª parte - Ana Sofia Leão

2ª parte – Teresa Soares

- *Etude-Caprice*, Op.54 n°4, G. Goltermann

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Esta aula terá como foco o trabalho na peça apresentada nos conteúdos programáticos e será dada pelas duas estagiárias;
- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a ajuda do afinador;
- Execução pelo aluno do *Etude-Caprice*, Op.54 n°4, G. Goltermann; após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da

estagiária, que irá levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;

- Ao longo da prática deste estudo, a estagiária não só vai tocando com o aluno, mas também vai reforçando as notas da melodia;
- Será trabalho o *sautillé*, tendo em conta as mudanças de corda, pensando nos diferentes ângulos do braço direito e na distribuição de arco; e em simultâneo, o trabalho de afinação por blocos;
- De seguida, há um foco maior na parte mais melódica da peça, pretendendo explorar a questão da qualidade de som, incentivando o aluno a utilizar mais peso sobre a corda e mais movimento do corpo;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias;
- Partituras do *Etude-Caprice*, Op.54 nº4, G. Goltermann;
- Estante e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno releva fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação	O aluno releva uma boa adaptação ao	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.

		razoável ao instrumento.	instrumento.	
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição • Destreza dos dedos 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina bem os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão esquerda.
Domínio da técnica da mão direita <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão direita.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão direita.	O aluno domina bem os aspetos da mão direita.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão direita.
Compreensão dos estudos <ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem 	Não identifica e não compreende a estrutura da obra. Não é musical e não interpreta a obra.	Compreende razoavelmente a estrutura da obra. Concretiza razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o carácter	Identifica e compreende bem a estrutura, assim como carácter da obra, conseguindo cumprir com o	Compreende com sucesso a estrutura da obra, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a sua

<ul style="list-style-type: none"> Interpretação e musicalidade 		musical das obras.	fraseado proposto.	interpretação da obra.
Assiduidade e pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo, mas não é pontual ou o aluno é pontual, mas não é assíduo.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na íntegra.
Interação construtiva na aula	O aluno não interage construtivamente.	O aluno interage razoavelmente, mas pouco.	O aluno participa e interage.	O aluno participa e interage construtivamente.

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura e interação durante a aula com as estagiárias. Respondeu de forma atenta e muito interessada aos desafios propostos, mantendo sempre o foco perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas. Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem, o que fez com que conseguíssemos obter resultados quase imediatos com os exercícios que foram sendo propostos e trabalhos em conjunto. A importância de parar para pensar, ouvir, reagir e tocar foi um dos aspetos falados pela relevância que tem na qualidade do estudo e do trabalho em casa, de modo que o aluno continue a atingir metas e a evoluir continuamente no violoncelo.

Tabela 10 - Ensino Básico – Planificação

5. Ensino Secundário

5.1. Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas

Cronograma de Aulas 2		
Aluno B		
Ensino Secundário / Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla – 10.º		
Ano		
Data	Aula Observada	Aula Lecionada
25/10/2021	X	
8/11/2021	X	
10/01/2022	X	
17/01/2022	X	
10/02/2022	X	
21/02/2022	X	
07/03/2022	X	
10/03/2022	X	
14/03/2022		X (Supervisionada)
17/03/2022	X	
21/03/2022	X	
04/04/2022	X	
16/05/2022	X	
30/05/2022	X	
02/06/2022		X (Supervisionada)

Tabela 11 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas – Ensino Secundário

5.2. Contextualização do Aluno B

O aluno B encontrava-se a frequentar o 10.º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla da Escola Profissional de Música de Espinho e o mesmo já tocava violoncelo há cinco anos, iniciados na Academia de Música de Espinho. Posteriormente, ingressou na EPME no Curso Básico de Instrumento com um outro professor diferente do atual. Com o professor atual, Nikolai Gimaletdinov, estava a ter aulas de violoncelo desde o início do seu 9.º Ano.

Este aluno apresentava um bom nível técnico e interpretativo, com muitas potencialidades, fruto de muito interesse, empenho e dedicação em evoluir continuamente. As maiores dificuldades a um nível geral prendiam-se com o conforto na posição sentado para um mais consciente e equilibrado controlo do peso do corpo sobre o violoncelo, o sentido de afinação, a projeção, qualidade, consistência e limpeza do som, um maior controlo das diferentes técnicas de arco que foram surgindo à medida que foi

vendo repertório diferente e de épocas distintas da história da música, e uma mão esquerda mais relaxada e com boa articulação.

Ao longo de todo o ano letivo o aluno foi demonstrando uma persistência admirável face às dificuldades e uma progressão contínua e constante ao nível dos pontos mencionados, principalmente na questão do conforto com o instrumento, resultando numa melhor qualidade e projeção de som, em termos de afinação e relaxamento da mão esquerda para uma melhor articulação, e a resposta regular dada aula após aula. Era notório o interesse e o estudo em casa, no sentido de responder aos desafios continuamente propostos pelo professor, tanto a nível interpretativo como a nível da execução técnica do repertório exigente que foi estudando ao longo do ano. Relevante referir ainda que o aluno em questão no início do ano letivo, por vezes, questionava o professor ou não aceitava alguma correção feita, resultado de uma frustração face aos desafios, atitude que foi melhorando consideravelmente ao longo do ano e forma muito positivo, ao ponto da relação professor-aluno se realizar num ambiente de trabalho muito agradável.

Relativamente à reação perante os elementos novos na sala, o aluno sempre se demonstrou confortável e reagiu muito bem e de forma muito positiva e responsiva aos momentos das aulas supervisionadas.

5.3. Aulas Observadas

Relativamente às aulas observadas neste subcapítulo, o mesmo que foi descrito previamente aplica-se nesta secção. Porém, é relevante referir que este aluno, ao contrário do anterior que teve apenas aulas individuais observadas, apresenta também um percurso de observação com aulas de acompanhamento de piano.

Mais uma vez, de forma a poder haver uma demonstração do tipo de apreciação das aulas observadas em três momentos distintos do ano letivo, serão apresentados neste subcapítulo três dos 13 relatórios de observação existentes, sendo que os restantes se encontrarão disponíveis em anexo.

À semelhança do que aconteceu nas aulas observadas do Ensino Básico, é de salientar a abertura, ajuda e disponibilidade constantes do professor cooperante nestas aulas de observação referentes ao Ensino Secundário, pois foi-me dada a oportunidade de poder dar a minha opinião e de entrar no processo de aprendizagem do aluno através da minha

opinião e perspetiva. É muito importante referir ainda que um dos pontos mais importantes a retirar destas aulas observadas do aluno B é que o professor constantemente se servia de questões de musicalidade para corrigir e ajudar na parte técnica, aspeto que era possível pela qualidade e disponibilidade do aluno em causa para aprender e progredir.

Seguem-se então novamente três do número total de relatórios de aulas observadas elaborados ao longo do ano letivo:

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 1	Data: 25/10/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O professor começa por perguntar se está tudo bem e questiona o aluno sobre uma gravação de Shostakovich para saber qual foi a opinião do mesmo. Aluno começa por perguntar acerca das terceiras, sextas e arpejos porque não tem a certeza das dedilhações.

Escala Ré bemol Maior – terceiras:

Para resolver problemas técnicos no violoncelo e qualquer instrumento é gerirmo-nos e resolvermos segundo uma lógica simples, em qualquer oitava é igual. Lógica é lógica. Para o comprovar, professor dá alguns exemplos no violoncelo.

Professor lista os problemas:

1º) afinar pela voz de baixo e a voz de baixo não está forte o suficiente;

2º) é muito importante calibrar o peso e a direção, estar no sítio certo do arco e distribui-lo de forma correta para poder colocar o peso certo no sítio confortável do arco.

Professor quando explica algo, exemplifica no violoncelo. Refere para não mudar tanto a posição da mão de umas posições para as outras, manter firme, movimento com a mão e

braço. Para isto, ouvir cada mudança de posição, o portamento, para ter a certeza que a mão não muda a cada terceira. O aluno depara-se com o problema na mudança de arco e o professor explica que a mudança de posição tem de ser muito bem coordenada com a mudança de arco, a ouvir-se todo o caminho de uma terceira para a outra. Isto aliado ao saber a posição e aberturas diferentes dos dedos. Professor pede para fazer de outra forma que é a repetir sem a terceira para sentir mais conforto de umas terceiras para as outras e relaxar mais as mudanças de posição e de arco. Professor pede para o aluno liderar mais as terceiras com o mindinho e não largar, não pensar tanto no indicador que esse é o líder das sextas e não das terceiras. “Strong mindinho” nas terceiras. O mindinho tem de estar estável e ir diretamente para a posição sem fraquejar mindinho.

Escala – sextas:

Nas dedilhações professor ajuda o aluno a ter referências para saber as dedilhações. Nas posições mais altas, professor ajuda o aluno nos movimentos enquanto o aluno toca para perceber o movimento da mão esquerda nas mudanças de posição. Professor avisa e olha atentamente para o aluno não forçar o polegar. Algo também necessário nestas posições é também tocar com o cotovelo, a mão não pode trabalhar sozinha. Professor pede para aluno tocar novamente do início para poderem trabalhar afinação, mas sempre à espera que o aluno ouça e corrija sozinho, se não acontecer logo, dá indicações. Professor mantém uma comunicação muito ativa com o aluno para se certificar de que ele percebe todos os passos e questões falados e fá-lo a exemplificar no violoncelo. Professor mostra no violoncelo e oralmente ao aluno as referências que ele tem entre mudanças de posição para estar mais confortável e indica para ir afinando com cordas soltas.

Escala – oitavas:

Não movas os dedos, move toda a mão. E o que mais importa nas oitavas é o polegar, fazer 1º só o baixo, só o polegar. Professor vai ter com o aluno e explica com o toque para o aluno perceber exatamente qual é o sítio do dedo que deve pisar na corda. Professor fala do problema e explica com gestos, palavras e a tocar qual é o caminho. Depois o aluno volta a repetir e o professor pede para ir fazendo de formas diferentes, uma nota por arco, uma nota por arco, mas a repetir cada uma, várias formas para deixar as mudanças feitas com o polegar mais confortáveis.

Escala – arpejos (oito arpejos):

Professor explica tudo de forma muito clara e exemplifica sempre no violoncelo para o aluno ter a referência verbal e visual. Professor é sempre muito prático a esclarecer o aluno

e dar-lhe caminhos que ele pode aplicar no resto das escalas que lhe aparecerem. Métodos de estudo, dedilhações, questões técnicas e de movimentos a ter em atenção. Professor incute uma lógica para estas combinações de arpejos, uma mnemónica para a sequência de arpejos. Os últimos são o diminuto e o da sétima da dominante. O diminuto é caranguejo (1º e 4º dedos). Ir ao piano ouvir o acorde pode ajudar na afinação nesta escala tão difícil de afinar. Pensar nas notas mais simples de encontrar no violoncelo.

Tabela 12 - Ensino Secundário – Relatório de Observação n.º1

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 4	Data: 17/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

1º andamento do concerto para violoncelo e orquestra de Camille Saint-Saëns:

Professor pede para começarem o primeiro andamento do concerto do início.

Aluno toca do início e professor chama atenção para o tempo regular e ajuda a manter este tempo, percutindo a semínima no seu violoncelo. Aluna continua a tocar sozinho e sempre que necessário, professor volta a percutir o tempo e canta certas partes da orquestra para aluno ficar familiarizado com a mesma. Aluno chega ao fim do andamento e professor pergunta qual é a dificuldade de uma passagem em específico (a partir do compasso 146) para perceber se o aluno está a perceber o porquê das dificuldades que foi tendo ao longo do andamento e neste sítio em específico. O professor pergunta ao aluno qual é o tipo de arcada nesse local e mostra onde deve ser tocado para o aluno estar no sítio onde consegue controlar melhor o arco. O professor acaba por introduzir um tema relacionado com a consciência, concentração e qualidade do estudo. O aluno sabe como fazer teoricamente,

pelas perguntas que o professor foi fazendo ao aluno e ele foi respondendo de forma certa, mas quando o aluno toca não soa como o aluno disse que deveria ser. Acabam por concluir que o aluno tem estudado de forma errada esta determinada passagem. O professor acaba por perguntar: “Como é que fazemos a conexão entre o nosso conhecimento e a parte prática do estudo e execução do instrumento?”. O professor faz com que o aluno realmente perceba qual é o problema e vá corrigindo à medida que toca para perceber qual é a sensação e de forma a ouvir da forma mais verdadeira possível o que está a reproduzir no violoncelo. Professor mostra a forma de estudar mudanças de posição com cordas dobradas: a cada vez que repete tira a mão do violoncelo para perceber se as distâncias estão memorizadas muscularmente. Professor refere que estudar é desconforto e que vamos sentir o conforto estudando cada vez mais a procurar a forma mais confortável de o fazer, atingindo a qualidade. Acrescenta ainda que é preciso construir uma base técnica muito sólida para poder tocar o *spiccato*, o *vibrato*, tudo o que vai embelezar a nossa música. Professor vai tocando no violoncelo para aluno perceber qual é a arcada a partir do compasso 146. Aluno toca lento e professor acrescenta ainda que todas as notas devem ser iguais, para ter esse cuidado no controlo da mão direita. O aluno apresenta dificuldade em tocar as quintas e o professor relembra ao aluno que as quintas devem ser tocadas com a falange e com o peso do braço sobre ela e não através da força. Professor diz também que temos de ir conseguindo adquirir passo a passo, a adaptar e a procurar no estudo o conforto em passagens difíceis que exigem de nós um desafio maior no estudo. Vai articulando o discurso com a exemplificação no instrumento para aluno perceber qual é o método. Professor diz que todos estes exercícios o aluno deve fazer com o metrónomo para o obrigar a fazer em tempo e não deixar que ele possa demorar mais tempo em sítios mais difíceis. Dá alguns exemplos: 2º andamento do concerto de Elgar e o 3º andamento do concerto de Haydn em Dó Maior, que são andamentos rápidos que não permitem qualquer hesitação ou dificuldade, senão estará sempre atrasado para o que vem a seguir. Professora mostra outros exemplos (*Étude-Caprice*, Goltermann) para mostrar que nada é vertical, mas sempre com movimento horizontal no arco; que é preciso ter o arco na corda para controlar. Professor diz ao aluno que ele tem que dar mais quando pratica, com mais energia e intensidade. Acrescenta que o aluno é muito musical e que tem muita vontade de fazer música, mas que a musicalidade tem que ser feita com base em alguma coisa para atingir a qualidade, passo a passo. O aluno volta a tocar e professor vai dando indicações relacionadas com o peso do braço sobre a corda e a quantidade de arco que ele pode utilizar,

fazendo a proporção e a relação com o que querem ouvir e é possível fazer com o ritmo e velocidade a que estão a tocar. Professor pergunta ao aluno se ele ouve a qualidade do som. O professor põe o aluno constantemente em processo de reflexão para o capacitar a fazê-lo também em casa. O aluno não estava a conseguir conectar a primeira corda dobrada com a segunda e o professor explicou e mostrou qual a forma de estudar, passo a passo (tocar a passagem para cima e para baixo e ir acrescentado dedos e mais cordas dobrados à medida que vai ficando confortável e afinado), e foi insistindo neste processo até ao fim da aula. Acaba a dizer para aluno estudar lento, exato, não começando sempre do mesmo sítio, mas do sítio que está a mostrar problemas e dificuldade.

Tabela 13 - Ensino Secundário – Relatório de Observação n.º4

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 8	Data: 10/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula de hoje tem acompanhamento de piano e começam por ver o Kol Nidrei de Max Bruch. Tocam uma vez do início ao fim e o professor refere que o aluno precisa de conhecer sempre muito bem a parte de piano e começa por dar sugestões de dedilhações para o fim da peça e chama a atenção para os padrões de dedilhação que o aluno pode ter em conta, apesar das notas serem diferentes. Professor pede para voltarem à parte do meio com mais quantidade e projeção de som, mais liberdade da mão direita. Refere ainda que o som tem de estar sempre a abrir, também com a ajuda do vibrato contínuo e da firmeza e boa articulação da mão esquerda. É muito importante que o aluno possa fazer este trabalho juntamente com o piano para poder fazer já um trabalho mais completo de afinação durante

toda a peça tendo em conta a harmonia e poder fundir o seu com o de piano. O professor chama a atenção para o facto de o aluno precipitar muitas vezes a mão direita quando tem passagens mais difíceis com mudanças de posição e ritmos mais curtos e, para dar um exemplo, trabalham essa questão com uma passagem em específico. Numa outra passagem que começa depois de uma introdução de piano, o professor alerta para o facto do aluno ter de respirar fundo antes de começar, que o vai ajudar a estar livre e a estar no ritmo certo. Na segunda parte da aula fazem-na sem o acompanhamento do piano para poderem trabalhar determinadas passagens que ainda precisam de mais trabalho técnico. Começam pela afinação para o aluno poder ter autonomia em casa para a corrigir sozinho sem a ajuda da harmonia do piano e professor acrescenta que os problemas de afinação também advêm da posição da mão esquerda nas posições mais agudas e de os dedos estarem muitas vezes longe da corda. O professor refere também os ataques das notas que estão demasiado pesados, que precisam desse peso, mas sem serem agressivos. De seguida, o professor fala um pouco sobre o arco que nos ajuda nas mudanças de posição, que tem de ser bem distribuído e exemplifica no violoncelo. De um modo geral, em todas as questões o professor faz uma explicação oral e exemplifica no violoncelo para que o aluno possa ter uma visão mais concreta da mensagem. O professor pergunta ao aluno se tem feito os exercícios de vibrato, pois indica que o aluno não está a controlar a mão esquerda quando faz vibrato, simplesmente está a reagir ao que a peça pede. O professor exemplifica no violoncelo o primeiro exercício que consiste em tocar 4, 8 e 16 oscilações por arcada numa só nota, com a nota bem fixa, sem mover o pulso e o ombro e com um movimento bem amplo. Termina assim a aula.

Tabela 14 - Ensino Secundário – Relatório de Observação n.º8

5.4. Aulas Lecionadas

À semelhança do que foi dito anteriormente no subcapítulo 4.4 do Ensino Básico, ao aluno B do Ensino Secundário tive também a oportunidade de dar duas aulas, aulas estas que foram divididas com a outra estagiária presente (como se pode verificar na planificação), e que contaram também contando com a presença e supervisão do professor Nikolai Gimaletdinov e o professor supervisor Filipe Quaresma. Para cada uma destas aulas foi feita uma planificação que também será apresentada de seguida, ficando a outra disponível em anexo. Mais uma vez, nestas planificações estão presentes reflexões e avaliações do aluno, feita consoante o decorrer da aula.

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Secundário - 10º ano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Generais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco);
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: ter objetivos para as diferentes secções das obras e, no final, tocá-las de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar;
- Tendo em conta as aulas anteriores, começar por trabalhar aspetos em que o aluno precisa de ter mais foco e sentir-se confortável.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Afinação;
- Mão direita: diferentes golpes de arco e articulação;
- Oitavas.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som;
- Entender os diferentes caracteres que a sonata apresenta.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior conforto com o instrumento para que o aluno fique mais confiante, tanto na aula individual como nas apresentações públicas;
- Estimular o aluno a uma prática do estudo mental para ser ainda mais eficaz no seu estudo com o instrumento.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Ana Sofia Leão:

- Sonata de Shostakovich Op.40 (1º andamento)

Teresa Rodrigues Soares:

- Sonata de Shostakovich Op.40 (2º andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;

- Execução pelo aluno do 1º andamento da Sonata de Shostakovich: após a execução é feito um trabalho mais atento à junção com a parte do piano e sobre o caráter da peça;
- Ao longo da prática da sonata, a estagiária não só vai tocando em uníssono com o aluno, como também vai introduzindo partes do piano enquanto o aluno toca, uma vez que esta junção é essencial para uma total compreensão da linha melódica e dos diferentes momentos ao longo do andamento;
- De seguida é feito um trabalho mais técnico sobre a afinação e a qualidade e consistência do som;
- Execução pelo aluno do 2º andamento da mesma sonata: após a execução é feito um trabalho mais direcionado para a mão direita a nível dos diferentes golpes de arco e articulações presentes no andamento, tendo sempre por base um trabalho de afinação;
- Estimular o aluno a conhecer melhor a parte de piano para estar mais consciente das mudanças de caráter, da linha musical, dando melhor resposta às diferentes harmonias do piano;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias;
- Partitura de piano e de violoncelo;
- Estante e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela uma boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição • Destreza dos dedos 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina bem os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão esquerda.
Domínio da técnica da mão direita <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão direita.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão direita.	O aluno domina bem os aspetos da mão direita.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão direita.
Compreensão dos estudos	Não identifica e não compreende a estrutura da obra. Não é	Compreende razoavelmente a estrutura da obra. Concretiza	Identifica e compreende bem a estrutura,	Compreende com sucesso a estrutura da obra, cumprindo

<ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Caráter • Interpretação e musicalidade 	musical e não interpreta a obra.	razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o caráter musical das obras.	assim como caráter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.	com o caráter musical das obras. É musical e fez a sua interpretação da obra.
Assiduidade e pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo, mas não é pontual ou o aluno é pontual, mas não é assíduo.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na íntegra.
Interação construtiva na aula	O aluno não interage construtivamente.	O aluno interage razoavelmente, mas pouco.	O aluno participa e interage.	O aluno participa e interage construtivamente.

REFLEXÃO

O aluno demonstrou muita abertura e interação durante a aula com as estagiárias. Respondeu de forma atenta e muito interessada aos desafios propostos, mantendo sempre o foco perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas. Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem, o que fez com que conseguíssemos obter resultados quase imediatos com os exercícios que foram sendo propostos e trabalhos em conjunto. A importância de uma boa leitura da partitura, parar para pensar, ouvir, reagir e tocar foi um dos aspetos falados pela relevância que tem na

qualidade do estudo e do trabalho em casa. Desta forma, tal como tem sido notório, o aluno pode continuar a atingir as boas metas e a evoluir continuamente no violoncelo.

Tabela 15 - Ensino Secundário – Planificação

6. Classe de Conjunto (Orquestra e Naípe de Violoncelos)

6.1. Cronograma de Aulas Observadas e Lecionadas

Cronograma de Aulas 3		
Orquestra Clássica de Espinho e Naípe de Violoncelos		
Ensino Secundário / Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla		
Data	Aula Observada	Aula Lecionada
01/11/2021 (6 horas)	X	
02/11/2021 (4 horas)	X	
05/11/2021 (3 horas)	X	
14/02/2022 (4 horas)	X	
16/02/2022 (4 horas)	X	
18/02/2022 (4 horas)	X	
04/07/2022 (Naípe)		X (Supervisionada)

Tabela 16 - Cronograma das Aulas Observadas e Lecionadas – Classe de Conjunto

6.2. Contextualização do Grupo

Na vertente de música de conjunto a opção foi desenvolver a prática de ensino supervisionada através da observação dos ensaios da Orquestra Clássica de Espinho em duas semanas diferentes de trabalho, com um foco para o naípe de violoncelos e o ensaio e aprendizagem em grupo dos mesmos em diversos momentos distintos – tutti cordas, tutti e ensaio de naípe dos violoncelos -, como se poderá observar através dos relatórios.

A Orquestra Clássica de Espinho é uma orquestra semiprofissional que se apresenta como um dos pontos centrais da formação profissional dos alunos da EPME, pois dispõe de uma programação regular com a realização de concertos em contexto profissional dirigidos ao público em geral. Esta orquestra é composta por alunos da EPME, jovens músicos em início de carreira profissional e a colaboração de músicos com grande experiência profissional. Esta junção permite à orquestra a apresentação de uma programação diversificada e a receção de maestros e solistas convidados com um nível artístico de excelência. Esta experiência e prática orquestral funciona como que um estímulo motivacional e real do futuro profissional, pois funciona por semanas de trabalho e para cada uma destas semanas é programado o reportório a apresentar que

culmina num concerto no final da mesma. Conta com a direção do maestro titular, Pedro Neves, ou com a direção musical de um maestro convidado que, neste caso, na semana de novembro, foi o maestro e solista Giovanni Guzzo, e em fevereiro com o maestro Nuno Coelho. O naipe de violoncelos tinha como chefe de naipe a professora do Ensino Básico da EPME e do naipe de violoncelos, Adriana Estrela, e o naipe era composto por mais 4 alunos da EPME do Ensino Secundário e 3 violoncelistas profissionais em que as estantes são sempre distribuídas contando com um aluno e um profissional. Esta junção permite que os alunos trabalhem ao lado de músicos profissionais com mais experiência e tenham o apoio e conhecimento necessário para evoluir de uma forma contínua e profissional em contexto de trabalho de conjunto em orquestra.

O repertório da semana de novembro contou com a Sinfonia nº4, Op.90 “Italiana” de Felix Mendelssohn e o Concerto para violino e orquestra em Mi menor, Op.64 de Felix Mendelssohn com a direção musical de Giovanni Guzzo, que foi também o violinista solista do concerto a solo a interpretar. Na semana de fevereiro o repertório a apresentar a Sinfonia nº4 em Mi menor, Op.98 de Johannes Brahms, o Concerto para piano e orquestra em Lá menor, Op.54 de Robert Schumann e a *Passacaglia* de Nuno da Rocha.

O grupo de alunos da EPME pertencente ao naipe de violoncelos, tanto a nível orquestral como de naipe, apresentava um enorme potencial, fruto também do trabalho que era feito nas aulas de naipe antes desta semana de ensaios, pois sempre que há um estágio da orquestra, as aulas de naipe são planeadas no sentido de trabalhar todas as obras a interpretar.

No que diz respeito à ligação com as estagiárias, sempre existiu uma relação muito agradável, de muito respeito e recetividade aos conselhos e sugestões dadas.

6.3. Aulas Observadas

No seguimento e complementando a explicação dada no ponto 6.2., é importante começar por esclarecer o funcionamento das aulas de conjunto, visto que estas se realizaram de forma distinta das individuais. Os relatórios das aulas de conjunto foram desenvolvidos através da observação dos ensaios da Orquestra Clássica de Espinho que na semana de novembro contou com momentos de tutti de cordas, ensaio de naipe dos violoncelos e ensaios com toda a orquestra sinfónica. Comparativamente à semana de novembro, pela diferença e menor exigência do repertório, na semana de fevereiro apenas tivemos

oportunidade de assistir a ensaios de orquestra sinfónica. Posto isto, na semana de novembro observei três dias de ensaios: o 1º dia com ensaio tutti cordas, naipe de violoncelos e tutti num total de 6 horas de trabalho; no 2º dia ensaio já com a orquestra toda num total de 4 horas; e o 3º dia que consistiu no ensaio geral com a duração de 3 horas feito na manhã do dia do concerto. Nesta semana é importante referir ainda que os momentos de tutti cordas e tutti eram orientados pelo maestro Giovanni Guzzo e os momentos de ensaio de naipe de violoncelos pela professora Adriana Estrela, a chefe de naipe e professora do naipe, que tinham como foco principal o trabalho das peças a serem executadas na orquestra, de forma a aprimorar o que tinha sido mencionado pelo maestro e o som e trabalho do conjunto. A semana de fevereiro contou também com três dias de observação de ensaios e cada um deles com a duração de 4 horas cada um.

Neste sentido, serão apresentados três momentos distintos captados ao longo do ano letivo que demonstram o que foi descrito nos subcapítulos antecedentes:

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho Adriana Estrela (violoncelo) e Giovanni Guzzo (Direção musical/Solista)	Nº de aulas: 1-6 (ensaio tutti das cordas, naipe de violoncelos e tutti das 9:00 às 13:00 e das 14:30 às 16:30)	Data: 01/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O repertório desta semana de ensaios da Orquestra Clássica de Espinho conta com a Sinfonia nº4, Op.90 “Italiana” de Felix Mendelssohn e o Concerto para violino e orquestra em Mi menor, Op.64 de Felix Mendelssohn com a direção musical de Giovanni Guzzo, que é também o violinista solista do concerto a solo a interpretar.

O ensaio começa com o prof. Alexandre Santos, o Diretor da Escola, a dar as boas-vindas ao solista e à orquestra e a explicar como seria a distribuição dos naipes pelas respectivas salas para a realização dos ensaios de naipe do dia. Este primeiro ensaio é apenas para o tutti das cordas e depois de o concertino afinar, o maestro apresenta-se e começa o ensaio com a sinfonia.

1ª parte – Manhã (9:00 às 11:00) – Tutti cordas:

No primeiro andamento da sinfonia o maestro começa por fazer uma primeira passagem com o tutti das cordas até à primeira repetição. Nas semicolcheias pede para não serem tão pesadas, mas pede à orquestra para pensar em algo mais leve, assim como o primeiro pizzicato ser mais ressonante e com maior projeção. Aos primeiros violinos pede o tema mais cantável, mais dançante e com mais direção de frase, e aos baixos para acompanharem mais este tema com colcheias um pouco mais largas. Enquanto isto, o concertino vai alertando os violinos para algumas dinâmicas que não estavam a fazer. Para os violoncelos, na passagem do compasso 24, refere que é necessário que seja tocada mais à corda, para se tornar mais clara e mais controlada. Na passagem do compasso 73, ainda para os violoncelos, o maestro trabalha a afinação e pede mais acentuação e impulso nos acentos. Acrescenta ainda para não esquecerem a linha da frase melódica presente desde o compasso 73 até ao 81. Para os violinos e violas d'arco, na passagem do compasso 91, pede mais condução de frase para não marcarem compasso a compasso. Desta vez para os segundos violinos e as violas, a partir do compasso 103, conduzir da primeira à última nota e serem mais precisos com o ritmo. Durante este trabalho por secções com o maestro, a chefe de naipe dos violoncelos vai marcando alguns arcos de acordo com o que os restantes naipes estão a fazer. Ainda para os segundos violinos e as violas, na passagem do compasso 110, volta a referir, à semelhança do que aconteceu no compasso 91, que a frase é mais longa, para não pensarem nela compasso a compasso. Voltam a tocar e o maestro volta a pedir mais acentos e pizzicatos mais sonantes aos violoncelos e contrabaixos. Na passagem do compasso 221 pede aos violoncelos e contrabaixos para pensarem na linha mais cantabile e mais expressiva, pois todas as notas são importantes. O maestro pede então para retomarem a tocar desde a segunda repetição e vão até ao fim do andamento. Volta atrás e pede aos violoncelos para tocarem do compasso 405. De seguida, pede para cantarem e após este momento volta a pedir que toquem da forma como cantaram, relembrando a direção da frase e aproveitando a pausa como impulso dentro da frase, sempre com vibrato e expressividade. Pede também para darem mais valor à colcheia. De seguida, pede às

violas que se juntem aos violoncelos para tocarem esta frase do compasso 405 em conjunto. O maestro alerta para o *sforzato* que aparece como grande e não brusco. Para terminar o primeiro andamento, pede às restantes cordas para se juntarem e passa de início ao fim. O maestro segue para o segundo andamento e faz uma passagem completa. Entre naipes são discutidas algumas arcadas e depois disto o maestro trabalha o primeiro tema com os violinos e as violas. Pede para colocarem mais peso na semicolcheia e para pensarem na frase como um círculo que não acaba. Aos segundos violinos refere que é necessário dar mais base aos primeiros do naipe. Desta vez, pede apenas às violas para tocarem o tema e sugere que alterarem o arco. Tocam novamente e o maestro pede-lhes que pensem na continuação de uma frase longa, sem término, e que mantenham o piano até ao fim da frase. A seguir, dirige-se aos violoncelos para trabalhar a linha do baixo com mais direção, com mais peso, mas sem acentuar, apenas com um impulso no início da frase. O maestro fala sobre a importância de encontrar pequenas estruturas dentro da frase. Chama as violas para se juntarem aos violoncelos e segue com o segundo andamento, mas não o leva até ao fim. Seguem o ensaio com o 3º andamento da sinfonia e o maestro pede aos segundos violinos e violas que toquem apenas com a mão esquerda, de forma a explicar que queria dinâmica *forte* na mão esquerda e *piano* na direita, pois queria ouvir mais articulação. Retoma com o tutti desde o início e vão até à barra dupla. O maestro continua a insistir no balanço perfeito entre a mão esquerda e direita, nunca esquecendo a direção de frase e pensando num gesto grande e redondo. Enquanto o maestro trabalha a passagem do compasso 77 com os primeiros violinos, a chefe de naipe dos violoncelos aproveita para marcar alguns arcos e encaminha-os para o resto do naipe. Na passagem do compasso 94 o maestro pede para pensarem mais *marcato* e com mais intenção, e chama a atenção para as dinâmicas desta parte. Faz uma passagem até ao fim do andamento. Inicia o 4º andamento e vai até ao compasso 52. Retomam a tocar novamente do início, mas desta vez um pouco mais lento, de forma a não perderem o impulso rítmico. Trabalha com cada naipe individualmente os primeiros compassos do andamento e refere que é muito importante pensarem que não há pausa no motivo rítmico. Faz uma passagem até ao fim e termina a 1ª parte do ensaio da manhã.

INTERVALO

1ª parte – Manhã (11:30 às 13:00) – Ensaio de naipe dos violoncelos:

O ensaio começa às 11:30 com a sinfonia. A prof. Adriana relembra alguns aspetos importantes referidos no ensaio pelo maestro em cada um dos andamentos da sinfonia e

refere que o melhor é trabalharem por secções os pontos em que é necessário mais trabalho de naípe e individual. Acrescenta ainda que houve algumas notas erradas durante o ensaio da manhã e sugere não utilizar muitas cordas soltas, principalmente da corda lá. Inicia o ensaio pelo quarto andamento num tempo mais lento. Depois de tocarem um excerto, a professora pede o primeiro compasso com mais som e mais ressonante, com um movimento da mão direita mais horizontal. Trabalha o motivo rítmico do início do andamento, lembrando que o maestro tinha pedido uma sensação de tranquilidade no mesmo. De seguida, trabalha a passagem do compasso 33 em que sugere dedilhações aos alunos, alerta para as dinâmicas e dá a sugestão de algumas formas de trabalhar individualmente esta passagem em casa. O próximo excerto a ser trabalhado é o do compasso 75. Volta a pedir para não usarem cordas soltas e chama a atenção para o facto de estarem a correr, para tentarem manter o tempo, sentindo sempre a pulsação a dois, sem perder o balanço. A seguir vão para o compasso 115, em que a professora sugere a mesma dedilhação para todo o naípe e pede que todas as notas sejam iguais e com mais reverberação, sem “prender” o som. De seguida, trabalha do compasso 164 num andamento um pouco mais lento passagem por uma questão de leitura rítmica e de notas e depois pede para o fazerem no tempo final. Após trabalhar as passagens do quarto andamento volta ao primeiro andamento para trabalhar afinação, mudanças de posição, dinâmicas e os *sforzato* na passagem do compasso 405. No excerto do compasso 261 sugere que haja antecipação na mudança das mínimas para as colcheias. Depois de vistas todas as passagens importantes da Sinfonia, segue para o concerto de violino de Mendelssohn. Neste relembra a importância da extrema atenção por causa da precisão nas entradas. Pede então que comecem a trabalhar da letra B em que corrige o ritmo, volta a referir a importância de manter o tempo estável e sugere não fazer o *sforzato* tão longo para não atrasar a entrada seguinte. A professora pergunta se há alguma dúvida nas dedilhações e pede para repetirem do mesmo sítio. Seguem com a passagem do 343 um pouco abaixo do tempo para corrigirem o ritmo, notas e afinação. Alerta para as acentuações em diversas notas da frase que não devem soar de forma tão pronunciada, em especial as do final das frases. Seguem para a letra P e a prof. Adriana chama a atenção para exagerarem mais as dinâmicas da passagem, principalmente a dinâmica *piano*, e para a eventualidade do maestro pedir um pouco mais de fraseado, para estarem abertos e atentos a essa possibilidade, que é algo que se deve trabalhar em orquestra. Discutem alguns arcos a professora pede para tocarem a passagem da letra X, alerta para as ligaduras que estavam

escritas na partitura e para os *glissandos* das mudanças de posição. A última passagem a ser trabalhada é a da última página a partir do compasso 150 em que a Adriana chama a atenção para as mudanças repentinas de dinâmica e para algumas notas erradas. No compasso 166 trabalham num andamento lento para corrigirem a afinação do conjunto e passam para a letra Z que tocam também mais devagar para leitura, correção do ritmo e sugestão de algumas dedilhações. De seguida, tocam esta passagem no andamento final e termina assim o ensaio de naípe.

1ª parte – Tarde (14:30 às 16:30) – Tutti:

Já da parte da tarde, o ensaio inicia às 14:30 já com toda a orquestra sinfónica e o que está no plano do ensaio é trabalhar a Sinfonia. O maestro começa pelo primeiro andamento e passa do início até ao fim da primeira repetição. A primeira observação do maestro tem a ver com a qualidade do *forte*, pois é necessário pensar num som grande e consistente. Pede para repetirem mais uma vez do início e interrompe para pedir aos primeiros violinos um maior contraste entre o *piano* e o *mezzoforte* logo desde o início. Volta a insistir na primeira frase dos violinos, para pensarem de forma grande e contínua, sem quebrar a linha melódica e a quantidade e qualidade do som, e aos sopros para tocarem as colcheias bem articuladas e precisas, para pensarem em tocar em música de câmara e não cada um o seu papel. Reforça o pedido para que todas as colcheias sejam articuladas e em *piano*. Nos compassos 92 e 93, para os clarinetes e fagotes, indica que o *crescendo* que está escrito deve ser visto como uma direção e não como um aumento súbito de dinâmica. No compasso 110 pede aos segundos violinos e violas mais diálogo entre eles, para tocarem a passagem mais à ponta e para tentarem ter mais contacto entre eles, para não partirem a frase nem esperarem por ninguém, como se fosse um movimento contínuo. Chama a atenção a todas as cordas para a qualidade de som na dinâmica *piano*, de forma a obterem um som de conjunto mais cuidado e mais concentrado. Opta por trabalhar estes aspetos da qualidade de som nas dinâmicas *piano* e *forte* em diversas passagens ao longo do andamento, lembrando sempre a orquestra que o *forte* deveria ser relaxado e o *piano* mais tenso e concentrado. De seguida, tocam o primeiro andamento até ao fim.

Já no segundo andamento, o maestro decide começar pelo início e ao mesmo tempo que a orquestra toca, vai dando indicações aos sopros, de forma a conseguir que a melodia soe mais *cantabile* e de direção mais longa. Vai dando também indicações aos violoncelos e contrabaixos para manterem a sua linha mais “pesada”, mas com direção e sem perderem o tempo. Vão até ao fim do andamento e o maestro dá uma sugestão de arcadas aos

violoncelos e contra Baixos no compasso 101. Pede para experimentarem do compasso 100 até ao fim com a nova arcada e alerta para a afinação do dó suspenso. Pede ainda que vão desaparecendo em dinâmica no último compasso.

No terceiro andamento trabalha afinação, diálogo, qualidade dos acentos e direção de frase com os sopros na passagem que vai do compasso 77 ao 93. Depois deste trabalho, tocam até ao fim e o maestro diz que no ensaio do dia seguinte iriam trabalhar com mais detalhe este andamento.

Seguem para o quarto andamento e tocam-no do início ao fim. Durante o andamento o maestro vai dando indicações de dinâmica e mostra através dos gestos a condução da frase. Fala um pouco sobre os motivos rítmicos do quarto andamento que considera que são poderosos e precisos.

Tabela 17 - Classe de Conjunto – Relatório de Observação n.º1-6

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho Adriana Estrela (violoncelo) e Giovanni Guzzo (Direção musical/Solista)	Nº de aulas: 11-13 (ensaio geral da orquestra das 10:00 às 13:00)	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O ensaio de hoje é geral e começou às 10:00 com o concertino a afinar a orquestra. O maestro, também solista no concerto de Mendelssohn, começa por passar o concerto de início ao fim, a dirigir e a tocar, como aconteceu em todos os ensaios da semana. Depois de terminar, retoma o primeiro andamento da mesma obra. Na secção do compasso 105 pede às cordas para terem atenção ao *diminuendo*, uma vez que a seguir gostaria de ouvir um *crescendo* ainda maior para haver um grande contraste. Na transição para o compasso

121, o maestro pede à orquestra para haver uma maior mudança do timbre e da cor do som e para esperarem pelo momento certo para encaixar a nota. Ao introduzir esta passagem como exemplo, foi falando de outros momentos e transições que precisavam de mais atenção por parte da orquestra, a ouvir melhor o solista e a seguir sempre com o maior rigor possível. Na entrada após a cadência do violino, o maestro pede mais atividade por parte da orquestra para conseguirem voltar ao *Tempo primo* juntos. Já no terceiro andamento volta a insistir no contraste entre as dinâmicas e no início do quarto pede aos sopros e tímpanos para serem mais rítmicos, tocarem com a máxima precisão possível.

Na segunda parte do ensaio, começam por afinar novamente e tocam a sinfonia completa. O maestro elogia as cordas e pede ainda mais esforço e tensão de cada um dos elementos quando tocam em dinâmica *piano*, pois sentia que por vezes relaxavam, e este *piano* tinha de ser conseguido através do conjunto. No terceiro andamento chama a atenção aos violoncelos para a afinação da passagem do compasso 125. Termina assim o ensaio e deseja um bom descanso até ao concerto da noite.

Tabela 18 - Classe de Conjunto – Relatório de Observação n.º11-13

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho João Valpaços (violoncelo) e Maestro Nuno Coelho	Nº de aulas: 14-17 (ensaio da orquestra das 9:00 às 13:00)	Data: 14/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O repertório desta semana de ensaios da Orquestra Clássica de Espinho é a Sinfonia nº4 em Mi menor, Op.98 de Johannes Brahms, Concerto para piano e orquestra em Lá menor, Op.54 de Robert Schumann e a *Passacaglia* de Nuno da Rocha com a direção musical de Nuno Coelho.

O professor Alexandre Santos, o Diretor da Escola, começa por apresentar o maestro à orquestra e por introduzir os novos elementos da mesma - o chefe de naipe dos violoncelos e o concertino. De seguida, a orquestra afina e o maestro faz uma passagem completa da sinfonia de início ao fim. Depois de tocarem a sinfonia na íntegra, o maestro pede para começarem a trabalhar no *Piú Allegro* do fim do 4º andamento. Dá indicação que vai dirigir a 1 e pede para prestarem especial atenção à letra M por causa da hemíola. O maestro pede ainda que o final da sinfonia seja levado para a frente, sem relaxar, como se estivessem a lançar as notas. Tocam de novo da letra M até ao fim e o maestro relembra uma vez mais que os últimos compassos devem ser lançados. Voltam ao início do 4º andamento e o maestro dá algumas indicações sobre o mesmo, pois aponta que é necessário encontrar o ADN de cada variação e um equilíbrio entre todas, mas tornar cada uma única. Ao longo do ensaio, vai trabalhando com a orquestra questões de afinação e algumas dinâmicas nos corais que aparecem nos sopros. Sem a execução dos primeiros violinos, pede às cordas para tocarem 8 compassos antes da letra B e dá indicação aos violoncelos e contrabaixos para sentirem o segundo tempo como apoio, de forma a darem um balanço contínuo às restantes cordas. Volta a pedir às cordas para tocarem 9 compassos e depois da letra C diz aos violoncelos para fazerem um pouco mais de crescendo. Depois de trabalhar esta secção com as cordas, pede aos restantes elementos para se juntarem e tocarem deste mesmo lugar. Até ao momento, o chefe de naipe dos violoncelos ainda não tinha dado nenhuma indicação nem a correção de nenhuma arcada ao restante naipe, porém ia apontado indicações que o maestro ia referindo. Seguidamente, na secção do compasso 3/2 pede às cordas para não pararem o arco no motivo que têm, para dar ideia de continuidade e serem um pouco mais discretos a executar a frase. Em 9 compassos depois de F, pede às cordas para tocarem de forma mais mecânica com todas as notas iguais. O chefe de naipe dos violoncelos dá indicação ao naipe de um *tenuto* na primeira nota do *Più Allegro*. Toda a orquestra toca mais uma vez até o final do mesmo andamento e o maestro indica que depois do intervalo seguem para o 3º andamento da sinfonia.

INTERVALO

Retomam o ensaio, o concertino afina a orquestra e o maestro inicia o 3º andamento. Tocam até à letra E e o maestro pára para dar algumas indicações de ritmo aos sopros.

Apesar de estar a trabalhar o tema do 3º andamento com os sopros, o maestro aproveita para ir dando algumas indicações às cordas sobre este mesmo ritmo, e refere que tem de ser mais articulado e com um carácter mais brincalhão. Pede aos violoncelos e contrabaixos para tocarem do compasso 125, dando indicação para tocarem mais curto e preciso. De seguida, o maestro pede à orquestra para respeitar ao máximo as dinâmicas escritas na partitura para que o ensaio possa fluir melhor e ele não tenha que parar todos os compassos para chamar a atenção para as dinâmicas. Pede às cordas para tocarem 9 compassos antes da letra F e o objetivo era que os violoncelos e contrabaixos conseguissem fazer o maior diminuendo possível sem deixar cair o tempo. Ao longo do andamento, o maestro vai pedindo mais precisão na articulação e nas dinâmicas e para além das indicações que vai dando às cordas, é nos sopros que foca mais a sua atenção, trabalhando questões de equilíbrio, afinação, ataques e articulação. A partir da letra I pede que todas as notas longas tenham mais energia e mais direção. Tocam da letra I até ao fim do 3º andamento e o maestro dá os parabéns à orquestra, referindo que estava a soar cada vez melhor.

Antes de começarem a trabalhar no 2º andamento, o maestro antecipa-se e dá indicação aos sopros para terem muita calma e estarem tranquilos. Este andamento contém muitos solos dos sopros, por isso nesta parte do ensaio o maestro foi-lhes dando mais atenção do que às cordas. 3 compassos antes da letra C, o maestro pede às cordas que toquem essa passagem na mesma zona do arco (entre o talão e o meio do arco) para que a articulação do grupo seja homogénea. Já na letra C, o maestro vai dando sinal à orquestra para ouvir a melodia dos violoncelos e pára de dirigir, fazendo com que a orquestra tocasse sozinha a ouvir atentamente este naipe. Ainda sem direção, volta a pedir à orquestra para tocar do compasso 45 e diz aos violoncelos para liderarem. A ideia do maestro era que a orquestra ouvisse melhor o que estava a acontecer e tocasse a pensar mais em música de câmara.

Seguem para a *Passacaglia* e nesta obra a orquestra tem de se posicionar novamente, pois é tocada com orquestra reduzida e com novos instrumentos - piano, guitarra e percussão. Fazem uma passagem integral da obra e o maestro pede para começarem da letra F, apenas com sopros e percussão. Indica aos sopros que respeitem mais as linhas desenhadas e que a amplitude da melodia seja exagerada, tal como está escrito na partitura. O maestro vai trabalhando ritmos e dinâmicas de algumas passagens com os sopros e a guitarra e, de seguida, pede a toda a orquestra para tocar da letra B. Vai dando indicações às cordas no

sentido de tocarem as dinâmicas que estavam escritas com rigor e assumirem os súbitos *fortes* e *pianos* que iam surgindo. Na letra J pede aos violoncelos para o *glissando* ser mais nervoso e mais *piano*. Para terminarem o ensaio, tocam até ao final da peça e o maestro elogia a percussão por ter vindo muito bem preparada para este primeiro ensaio, uma vez que a parte deles era difícil e muito exposta.

Tabela 19 - Classe de Conjunto – Relatório de Observação n.º14-17

6.4. Aulas Lecionadas

Relativamente às aulas lecionadas na componente da música de conjunto, tive oportunidade, também juntamente com uma segunda estagiária, de orientar uma aula de naipe dos violoncelos. A mesma teve como conteúdo as obras completas “El Gato Montés” de Manuel Penella e “La Boda de Luis Alonso” de Gerónimo Giménez a serem interpretadas na última semana de trabalho do ano letivo com a Orquestra Clássica de Espinho. Nesta aula foi feito um trabalho de leitura integral das obras, execução mais específica das secções mais importantes e de um nível de dificuldade mais elevado, com excertos escolhidos previamente pelas estagiárias com a aprovação da professora cooperante que também participou ativamente com o seu violoncelo nesta aula, visto que também iria estar presente nesta semana de orquestra e era uma mais valia tocar para este momento ser o mais aproximado do trabalho de naipe que se iria continuar a desenvolver durante a semana da orquestra. Desta forma, foi feito um trabalho de conjunto orientado pelas estagiárias no sentido de corrigir passagens, afinação, ritmo, articulação, leitura de todo o conteúdo da partitura a nível de dinâmicas e carácter na peça.

Segue a planificação da única aula de conjunto supervisionada pelo professor supervisor Filipe Quaresma e a professora cooperante Adriana Estrela, que também pode ser encontrada em anexo, e inclui uma avaliação do desempenho e prestação dos alunos, assim como uma reflexão:

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Naipe de Violoncelos)

Aula nº26

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Secundário

Duração da aula: 1 hora e meia

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 3

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco);
- Leitura integral em conjunto das obras a trabalhar na semana de ensaios com a Orquestra Clássica de Espinho para o último concerto do ano letivo;
- Execução mais específica das secções mais importantes do naipe e de um nível de dificuldade mais elevado;
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: ter objetivos para as diferentes secções das obras;
- Procura da qualidade de som, afinação, articulação, golpes de arco, dinâmicas e carácter das obras de forma conjunta;
- Capacidade de ouvir o conjunto enquanto tocam a sua parte, de forma a conhecerem as partes dos outros instrumentos e terem uma noção da obra na sua íntegra.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Afinação;

- Mão direita: diferentes golpes de arco e articulação;
- Capacidade técnica de exagerar dinâmicas, articulação e golpes de arco, de forma a poder dar boa resposta ao que é pedido em momento de ensaio com a orquestra.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som;
- Entender os diferentes caracteres que as obras apresentam.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior afinidade com o instrumento para que os alunos fiquem mais confiantes, com abertura e disponibilidade para corrigirem aspetos que o maestro ou o chefe de naipe aponta no momento do ensaio, podendo ficar mais confortáveis, tanto nos ensaios com a orquestra como na apresentação pública que culmina todo trabalho da semana.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Teresa Rodrigues Soares:

- “El Gato Montés”, Manuel Penella

Ana Sofia Leão:

- “La Boda de Luis Alonso”, Gerónimo Giménez

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula os alunos retiram o violoncelo, colocam resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre os alunos e as estagiárias relativa ao bem-estar dos alunos;

- Os alunos afinam o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;
- Execução de todo o naipe da obra “El Gato Montés”: após a execução é feito um trabalho mais atento e específico em diferentes secções, de forma a clarificar a leitura da partitura a nível de notas e ritmo;
- De seguida, na mesma obra, o foco está na afinação e articulação do conjunto, de forma a poderem igualar estes pontos e procurarem um som de naipe com qualidade e consistência;
- Ao longo da execução da peça são dadas algumas anotações a nível do carácter da obra que evidenciam algumas anotações da partitura e é pedido aos alunos que exagerem mais estes momentos e que tenham abertura e disponibilidade no ensaio, pois o maestro pode pedir de formas diferentes e temos de praticar de forma a podermos ser flexíveis nestas situações;
- Seguem para a execução da próxima obra, “*La Boda de Luis Alonso*”, e o trabalho na mesma é similar a nível de leitura, correção de notas e ritmo, mas como se trata de uma obra mais longa, é trabalhada apenas em secções mais importantes e de maior dificuldade;
- Nas diferentes secções é feito um trabalho mais técnico ao nível da afinação, qualidade de som e a igualar golpes de arco e articulação presentes na obra, e em passagens de ritmos mais rápidos é feito um estudo em conjunto da passagem – começam por tocar lento e vão aumentando o andamento até chegarem ao andamento final da obra.
- Simultaneamente a este trabalho mais técnico e de destreza dos dedos e controlo da mão direita, os alunos vão sendo alertados para o carácter da obra, de forma a poderem perceber melhor a linha melódica e a intenção do compositor consoante as anotações presentes na partitura.
- Estimular os alunos a estarem o melhor preparados possível nas suas partes para poderem ouvir e conhecer igualmente bem as partes dos outros instrumentos da orquestra, de forma a darem melhor resposta a nível de junção com todo o grupo no ensaio, ao maestro e aos diversos momentos das obras a interpretar;

- Terminar a aula relembrando os aspetos principais a trabalhar, motivando os alunos para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – alunos e estagiárias;
- Partes de violoncelo da orquestra;
- Estantes e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	Os alunos revelam fraca adaptação ao instrumento.	Os alunos revelam uma adaptação razoável ao instrumento.	Os alunos revelam uma boa adaptação ao instrumento.	Os alunos revelam muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição 	Os alunos não dominam os aspetos técnicos da mão esquerda.	Os alunos dominam parcialmente os aspetos da mão esquerda.	Os alunos dominam bem os aspetos da mão esquerda.	Os alunos dominam muito bem os aspetos da mão esquerda.

<ul style="list-style-type: none"> • Destreza dos dedos 				
<p>Domínio da técnica da mão direita</p> <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	<p>Os alunos não dominam os aspetos técnicos da mão direita.</p>	<p>Os alunos dominam parcialmente os aspetos da mão direita.</p>	<p>Os alunos dominam bem os aspetos da mão direita.</p>	<p>Os alunos dominam muito bem os aspetos da mão direita.</p>
<p>Compreensão dos estudos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Caráter • Interpretação e musicalidade 	<p>Não identificam e não compreendem a estrutura da obra. Não são musicais e não interpretam a obra.</p>	<p>Compreendem razoavelmente a estrutura da obra. Concretizam razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o caráter musical das obras.</p>	<p>Identificam e compreendem bem a estrutura, assim como carácter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.</p>	<p>Compreendem com sucesso a estrutura da obra, cumprindo com o caráter musical das obras. São musicais e fazem a sua interpretação da obra.</p>
<p>Assiduidade e pontualidade</p>	<p>Os alunos não são assíduos nem pontuais.</p>	<p>Os alunos são assíduos, mas não são pontuais ou os alunos são pontuais,</p>	<p>Os alunos são assíduos e pontuais.</p>	<p>Os alunos são assíduos e pontuais, cumprindo com o horário da aula na íntegra.</p>

		mas não são assíduos.		
Interação construtiva na aula	Os alunos não interagem construtivamente.	Os alunos interagem razoavelmente, mas pouco.	Os alunos participam e interagem.	Os alunos participam e interagem construtivamente.

REFLEXÃO

Os alunos demonstram muita abertura, disponibilidade e interação durante a aula com as estagiárias. Responderam de forma muito concentrada e interessada aos desafios propostos, mantendo sempre o foco perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas, trabalhadas através de exercícios que envolviam sempre o conjunto ou momentos executados estante a estante, de forma a criar uma melhor compreensão do pretendido em determinadas secções. Revelaram ser muito comunicativos, o que fez com que conseguíssemos obter bons resultados de todo o naipe com os exercícios que foram sendo propostos e trabalhos em conjunto. A importância de uma boa leitura da partitura, parar para pensar, ouvir, reagir e tocar foi um dos aspetos falados pela relevância que tem na qualidade do estudo e do trabalho em casa no desenvolvimento de ferramentas cruciais para o trabalho em conjunto. Para além disto, haver uma constante comunicação entre o naipe e a capacidade de abertura e disponibilidade para ouvir os outros, o que facilita sempre o trabalho desenvolvido em grupo, nos permite adaptar-nos a diferentes situações e a sermos flexíveis.

Tabela 20 - Classe de Conjunto – Planificação

7. Pareceres dos Docentes

Este subcapítulo contém os pareceres do professor supervisor, Filipe Quaresma, e os professores cooperantes do ensino básico e secundário, Adriana Estrela e Nikolai Gimaletdinov, respetivamente, nos quais consta a apreciação de cada um acerca da minha

prestação enquanto estagiária. O parecer do professor Filipe Quaresma tem um carácter mais pontual, pois é referente às aulas supervisionadas. Já os relatórios dos professores cooperantes apresentam um parecer a nível mais contínuo, visto que são consideradas todas as aulas assistidas e lecionadas ao longo de todo o ano letivo. Os documentos originais estarão disponíveis na secção relativa aos anexos.

7.1. Parecer do Professor Supervisor

Eu, Filipe Alexandre Abrantes Prata Quaresma, declaro que assisti, na qualidade de professor supervisor, às aulas de Violoncelo dos alunos do Ensino Básico, do Ensino Secundário e naipes de violoncelos lecionadas pela mestranda Teresa Soares e constituintes da classe da professora Adriana Ceia e Nikolay Gimaletdinov da Escola Profissional de Música de Espinho.

A estagiária Teresa cumpriu com todas as planificações apresentadas e trabalhou a totalidade dos conteúdos sugeridos de forma clara e objetiva, tendo conseguido resultados imediatos e eficientes com a sua forma de lecionar. Destaca-se ainda a sua capacidade de reação e de adaptação face às dificuldades demonstradas pelos alunos na execução do repertório ou dos exercícios solicitados. Por último, salienta-se o bom relacionamento com os estudantes, os quais, no decorrer das diversas aulas, mostraram interesse pela disciplina em causa e confiança nas indicações providas.

Assim, considero a mestranda preparada para iniciar e desenvolver a sua atividade de docência no ensino do Violoncelo e da Classe de Conjunto.



7.2. Parecer do Professor Cooperante

For all due purposes I, Nikolay Gimaletdinov, as the Escola Profissional de Música de Espinho's cello teacher, declare that the master's student Teresa Soares did the educational practice component during the 2021/2022 school year, assisting and guiding the cello lessons of two students - one from my high school class and the other from the

elementary school class of teacher Adriana Estrela -, as well as the cello section lessons and internships with the Orquestra Clássica de Espinho.

Teresa showed interest, commitment and dedication in all the classes she attended and taught and was always assiduous and punctual. Whenever requested, she intervened in a participative and careful way, substantiating her interventions from a technical-musical and pedagogical point of view.

Her classes were well prepared, planned and dynamic in her approach with the students, but at the same time she paid attention to technical and interpretive details, reinforcing the positive aspects and finding strategies to overcome difficulties revealed by the students.

Thus, I consider Teresa prepared to start and develop her teaching activity in the teaching of cello and ensemble class.

A handwritten signature in blue ink, written on a set of three horizontal lines. The signature is stylized and appears to read 'T. Soares'.

8. Reflexão final

A música é uma arte com uma capacidade especialmente forte de nos colocar em constante viagem pelo mundo, quer à volta dos variados estilos musicais e músicas típicas de cada país ou região, quer em viagem no tempo pelos períodos históricos, quer pelas intermináveis conexões que podemos encontrar entre obras, pois ou foram escritas no mesmo período da história, no mesmo ambiente, ou escritas por compositores que foram influenciados entre si, o que envolve sempre história, cultura, questões políticas, e tudo acaba por se traduzir em música; é enorme a quantidade de formas com que nos podemos envolver com ela e com tudo o que nos rodeia, a solo, em música de câmara, em orquestra, a levar música a outras pessoas que é ouvida e sentida das mais diversas formas. E uma outra forma, não menos importante, e, para mim, essencial e um privilégio que alguma vez tenha sido posta em prática, é o ensino da música.

Já estudo violoncelo há alguns anos e sei o quão importante é um professor de instrumento para o nosso percurso artístico, tanto a nível técnico, como interpretativo e social. Uma verdadeira responsabilidade. E, para isso, é necessária, não só a máxima experiência como professor, que é fundamental, mas também toda a informação que podemos assimilar de um plano de estudos especialmente direcionado para o ensino da música - este Mestrado.

Apesar de todo o conhecimento recolhido nas disciplinas pertencentes ao curso de Mestrado em Ensino de Música tenha constituído uma fonte muito importante na minha formação enquanto docente, creio que a Unidade Curricular de Prática Educativa Supervisionada resultou na experiência de maior valor que tive ao longo da mesma. A preparação teórica é indispensável, mas a mesma não substitui a experiência prática, especialmente quando a nossa profissão implica a interação com pessoas, especialmente crianças e jovens em constante desenvolvimento e crescimento. Este estágio permitiu-me criar um meio de ligação entre aquilo que foi assimilado de um modo conceptual e o que será, fundamentalmente, o quotidiano de um professor de música de forma profissional através da possibilidade de observar com regularidade docentes de alto nível a lecionar, bem como a oportunidade de ser orientada pelos próprios neste mesmo contexto.

Ao longo deste Mestrado pude adquirir conhecimentos e ferramentas muito úteis para um percurso no ensino mais informado e com material que me permite estar continuamente a cultivar-me e a manter-me atualizada. O estágio profissional que fiz na Escola Profissional de Música de Espinho ao longo deste ano foi muito enriquecedor e inspirador para poder observar e analisar de perto comportamentos, formas de lidar e gerir da melhor forma um aluno com todas as particularidades que o mesmo possa apresentar. Questões a nível de reportório e critérios para a sua escolha, tendo por base, claro, o plano de estudos, estratégias de estudo, gestão do tempo tendo em conta os momentos de prova e apresentações públicas, tudo o que a aula individual e conjunto de instrumento implica e exige a nível técnico, musical e social. Para além destes pontos, foi possível haver a partilha de experiências próprias, o que nos permitiu crescimento enquanto pedagogos, e naturalmente seres sociais que irão lidar com alunos de várias idades, cada um com a sua identidade e forma de ser.

Considero que o proveito que adveio da minha experiência na Escola Profissional de Música de Espinho demonstra precisamente os pontos relevantes que acabo de mencionar, pois tive a oportunidade de observar e dialogar quando não compreendia certos procedimentos ou mesmo quando senti necessidade de partilhar a minha opinião. Experienciei as mais variadas reações que os alunos poderão exibir na presença de dificuldades e acima de tudo, consegui ter contacto com diferentes situações, muitas vezes imprevisíveis e como operar perante as mesmas. É ainda de salientar que a capacidade de adaptação e de se moldar ao aluno que tem à sua frente constitui uma das maiores qualidades que posso tirar de um professor. Esta qualidade permite passar a mensagem, sempre com o intuito de elevar o aluno artística e humanamente ao mais alto nível.

Desta forma, posso afirmar que a Unidade Curricular em questão constitui um momento indispensável na minha formação enquanto docente, pois quero fazer tudo o que estiver ao meu alcance, tanto a nível pedagógico, como musical, para ter o conhecimento e domínio necessários para responder às facilidades e dificuldades, aos sucessos e insucessos, às qualidades e defeitos, a qualquer aluno que me seja confiado. É um prazer enorme dar aulas, poder falar de música, ensinar esta linguagem universal e poder qualificar pessoas a saborear esta realidade. Posso afirmar que sou uma privilegiada por um dia ter seguido este caminho da música, porque ser violoncelista e professora de violoncelo, colaborar com outros artistas, não só músicos, mas criar fusões entre artes e artistas em geral, e ter a possibilidade de interpretar e ensinar séculos de obras maravilhosas e outras que são continuamente escritas, é um verdadeiro privilégio. Tenho marcado presença em Cursos para professores de cordas disponibilizados pela ESTA Portugal e tive a incrível oportunidade de fazer parte das Conferências Internacionais da ESTA em Malta (2018) e em Itália (2019) e, mais uma vez, através destes encontros, tive a prova de que o mundo do ensino da música é rico, inspirador, motivador e um mundo de partilha constante.

Capítulo III – Projeto de Investigação

1. Introdução e tema da investigação

Com o objetivo de dar a conhecer o mundo do violoncelo nas suas mais diversas vertentes, tanto artísticas, como técnicas, sociais ou pedagógicas, pretende-se nesta secção do relatório aprofundar o conhecimento sobre os festivais de violoncelo e sua respetiva definição, abrangendo critérios como os objetivos da sua realização e o formato e tipo de atividades promovidas. Através de uma contextualização aprofundada destes pontos, compreender e analisar o impacto da participação em festivais de música, mais especificamente de violoncelo, no ensino do instrumento.

2. Metodologia e métodos

A metodologia e métodos associados à realização desta investigação compreendem uma pesquisa abrangente de fontes de informação científicas que apresentam testemunhos reais deste impacto e da pedagogia aplicada em festivais de violoncelo. Foi feito um estudo prévio de entrevistas realizadas no âmbito do tema deste trabalho das quais utilizarei a respetiva informação para extrair conclusões que têm interesse para esta investigação. Pretendeu-se ainda explorar e adquirir um conhecimento mais amplo sobre a origem, história e evolução dos festivais de violoncelo, tanto em contexto nacional como internacional, e acerca do ensino do violoncelo nos mesmos, apresentando as principais atividades pedagógicas e a motivação gerada nos alunos pela sua participação. Neste sentido, são apresentadas fontes de informação que se prendem pela investigação feita através de estudos científicos, informação retirada de sites oficiais de festivais de violoncelo e exemplos práticos de festivais de violoncelo, respetiva participação e impacto da mesma na performance musical, aprendizagem do violoncelo e consequente envolvimento no meio artístico. Encontrámos alguma escassez na literatura sobre o impacto desta participação que seria interessante aprofundar em estudos futuros. Por fim, os conceitos explorados neste trabalho foram amplamente estudados, de forma a fazer um paralelo com a literatura existente e o contexto atual.

3. Festivais de violoncelo

3.1. Definição de festival

Neste subcapítulo serão apresentadas várias definições de festivais baseadas numa revisão abrangente da literatura relevante. Porém, é de salientar que *a análise científica de festivais é uma disciplina relativamente recente* (Formica, 1998, p. 641).

Os festivais fazem parte da vida humana desde a antiguidade e constituem um reflexo de cultura humana amplamente compreendida (Falassi, 1987). De acordo com Frazer (2009), eram já típicos na maioria das culturas antigas em todo o mundo e além de ocasiões sociais (casamento, nascimento, morte) e feriados religiosos, as pessoas frequentemente celebravam elementos relacionados com a natureza, como a mudança das estações ou outras atividades agrícolas, como a época de semear ou colher. Adicionalmente celebravam-se eventos como o Ano Novo ou a coroação de um novo Rei. No entanto, segundo Cudny (2014) deve ser enfatizado que os festivais modernos são definitivamente mais variados e têm muito mais funções relacionadas com a arte, a educação, a ciência, a tecnologia, ou viagens.

O mesmo autor refere ainda que desde a década de 1980 surgiram muitas definições detalhadas, citadas em publicações sobre estudos de eventos, mas após uma pesquisa em diversas fontes, podemos afirmar que não existe uma definição de festival única, precisa ou universalmente aceite (Frey, 2000; Hunyadi et al., 2006). Os investigadores abordam o fenómeno dos festivais de diversas formas e perspetivas e existem muitas definições formuladas em diferentes épocas e por diversas instituições e disciplinas científicas, como a sociologia, a geografia, a antropologia e a etnomusicologia em fontes como enciclopédias e dicionários. Cudny (2014) acredita que é muito importante formular uma definição objetiva e coesa de forma a haver uma terminologia padrão na educação e uma melhor comunicação dentro da indústria de eventos, necessária para que os estudos dos festivais sejam comparáveis. De acordo com o mesmo autor, os festivais são celebrações de eventos sagrados e seculares, acontecimentos extremamente vivos e hedonísticos, que dão a possibilidade às pessoas de fugir da rotina diária, e, segundo Piette (1992) os festivais representam a celebração, a diversão, a cerimónia, as transgressões da vida quotidiana e o conseqüente afastamento do comum.

Adicionalmente, existem diferentes instituições internacionais que formulam definições, como a *United Nations Educational Scientific and Cultural Organization* (UNESCO, 2003) que define que os eventos festivos representam parte da herança e património cultural, ou *as práticas, representações, expressões, conhecimentos, habilidades que as comunidades, grupos e os indivíduos reconhecem como parte da sua herança e património cultural.*

Para festivais de música propriamente ditos, a *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX* (Castelo-Branco, 2010) também apresenta a sua definição:

“Evento ou conjunto de eventos onde são apresentados espetáculos musicais, podendo igualmente integrar outras artes performativas, como a dança, e um leque diversificado de atividades. Por vezes assume um carácter competitivo, disputando-se a qualidade das interpretações ou das composições. Habitualmente de periodicidade anual, realiza-se em épocas e locais previamente definidos, sobretudo no Verão, decorrendo em alguns casos durante vários dias. Além dos espetáculos, integra frequentemente seminários, conferências, colóquios, palestras, debates, workshops, masterclasses, exposições, feiras, sessões cinematográficas, cursos e sessões didáticas. Alguns eventos designados por “ciclo de concertos”, “ciclo musical”, “semana de música”, “jornada”, “festa”, “encontro” ou “concurso”, partilham as mesmas características. O financiamento e a organização de festivais, muitas vezes a cargo de diversas entidades públicas e privadas (autarquias, organismos relacionados com a atividade turística, associações culturais, empresas e escolas de música), articulam-se frequentemente com estratégias regionais ou empresariais para o desenvolvimento e autopromoção através de atividades culturais e turísticas.” (Castelo-Branco, 2010, p. 492)

3.2. Evolução dos festivais de violoncelo

O violoncelo tornou-se um dos instrumentos mais importantes da música ocidental e a colaboração entre construtores, violoncelistas e compositores, como Stradivari, Franciscello ou Vivaldi, foi fundamental para retirar o violoncelo do anonimato de baixo contínuo e para o afirmar e elevar como instrumento solista (Pombo, 1996).

A origem do modelo standardizado de violoncelo que ainda hoje vigora surge em 1680 graças à construção de um novo modelo que foi sujeito a uma revisão de António

Stradivari (1644-1737). O violoncelo estava definitivamente estabelecido como instrumento a partir desta revisão e de todo o trabalho de Stradivari na construção dos violoncelos com a atenção para a dimensão estabelecida.

Na viragem do século XIX, o maior e mais abrangente conhecimento e experiência de violoncelistas e *luthiers* levou a importantes melhorias em todos os aspetos do modelo do violoncelo, como é exemplo a atenção para a ergonomia do instrumento e a maior facilidade de o tocar, o que permitia uma maior expressividade e uma sonoridade mais poderosa. Este facto, constituiu um importante marco na história, pois permitiu que o violoncelo conquistasse o estatuto que possui atualmente na prática instrumental e se tornasse ideal para trabalhos a solo, dando aos instrumentistas a oportunidade de se tornarem violoncelistas virtuosos.

Sadie (2001) refere ainda que durante o século XVIII, depois do surgimento deste modelo de violoncelo de Stradivari, a procura de melhoria continuou minuciosa e foram variadas as modificações físicas tidas em conta, de forma a satisfazerem as dimensões modelo, facilitarem aspetos técnicos relacionados com a performance, qualidade do som, projeção sonora e execução do instrumento, de modo a acompanharem também a evolução das formas musicais e do crescimento constante das oportunidades que iriam surgindo aos violoncelistas de se apresentarem a solo.

Um dos grandes impulsos para o início da organização de festivais de violoncelo aconteceu graças à comemoração do bicentenário da morte de J. S. Bach, músico tão apreciado por Pablo Casals (<https://prades-festival-casals.com/le-festival/>, 2022, para.3).

Os festivais de violoncelo *Festival Pablo Casals de Prades* realizado em França e o *Casals Festival* realizado em Puerto Rico, fundados pelo famoso violoncelista, maestro e compositor Pablo Casals em 1950 e 1956, respetivamente, são dos mais antigos que celebram o violoncelo. Criados pela necessidade artística e pela vontade de Casals, apresentam uma componente cultural e social muito fortes pela dinamização da zona onde se realizam anualmente em homenagem ao seu criador. Constituem eventos de música clássica que apresentam grandes obras de música de câmara, a descoberta de repertórios menos conhecidos, clássicos ou contemporâneos, e todos os anos acolhem artistas e músicos de todo o mundo de renome mundial. O *Festival Pablo Casals de Prades* procura ser inovador em termos de repertório e de promoção de novos talentos e, de forma a potenciar este princípio, estabeleceu uma parceria com a *Ecole de Musique*

du Conflent e outras escolas da região, e organiza encontros com alunos para a introdução à prática de música de câmara nas suas atividades (<https://prades-festival-casals.com>, 2022).

O *Adam International Cello Festival* é um outro dos festivais mais antigos e surgiu em 1995 na Nova Zelândia pela iniciativa de Alexander Ivashkin (1948-2014), violoncelista, compositor e maestro russo. Este festival surge pela existência de muitos jovens violoncelistas talentosos que na altura, pelo isolamento geográfico, não tinham muita oportunidade de conhecer, conviver e competir com outros músicos de todo o mundo. Desta forma, um dos objetivos de Alexander foi tornar esta competição possível e fazer com que o *Adam International Festival and Competition* na Austrália se tornasse numa tradição no mundo violoncelístico, o que acaba por ajudar e justificar o aparecimento de posteriores festivais de violoncelo.

Este festival foi uma iniciativa com muita adesão e sucesso e deu aos violoncelistas da Nova Zelândia a possibilidade de entrar em contacto com outras culturas, de conhecer os melhores músicos do mundo e de lhes proporcionar a oportunidade de descobrir mais sobre os programas internacionais de violoncelo (Howard, 1995). Abaixo, está ilustrada a satisfação de Rostropovich para com a criação do *Adam International Cello Festival*:

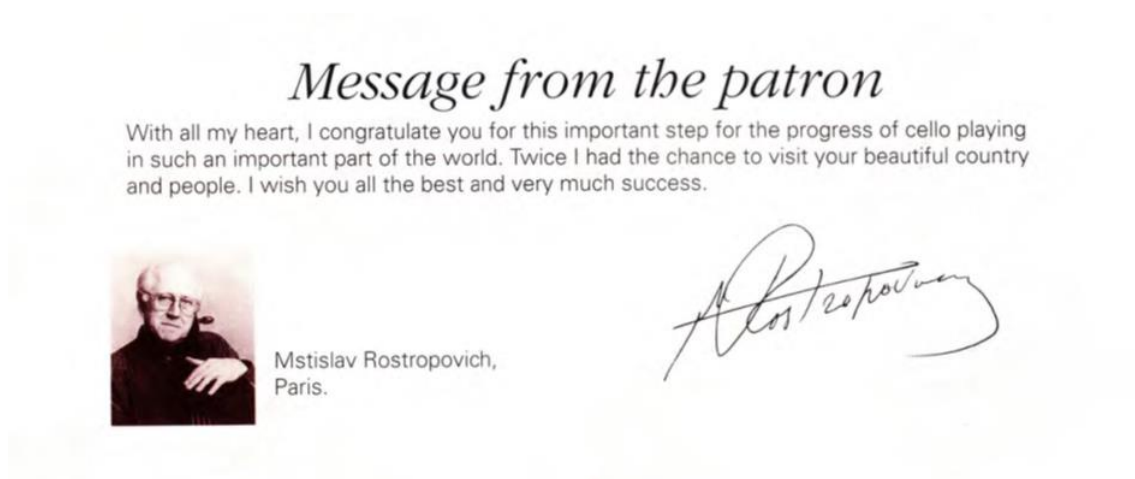


Figura 3 - Mensagem de Rostropovich para Alexander Ivashkin, o fundador do *Adam International Cello Festival*

O principal sinal de evolução dos festivais de violoncelo é a adaptação às mudanças e evolução que foram ocorrendo na sociedade ao longo dos tempos. De forma resumida, são festivais onde se pode testemunhar os valores e as qualidades musicais que marcam o século XXI: aparecimento de novas tecnologias, a constante criação de projetos diferentes, inovadores e multidisciplinares, a apresentação do violoncelo como um

instrumento versátil capaz de se fundir dentro de diversas formações e estilos de música e a escrita de novas obras. Por fim, houve também um aumento da dimensão destes festivais pela maior facilidade de mobilidade e, por conseguinte, a presença de mais pessoas.

4. Ensino e aprendizagem artístico-musical

4.1. Ensinar a música: uma Arte

4.1.1. Importância do ensino da música no desenvolvimento das crianças e jovens: breve contextualização

A música está associada à expressão do ser humano, à criatividade e originalidade e consiste num dos domínios sociocognitivos mais antigos da espécie humana que está presente em cada cultura e na sua história (Koelsch & Siebel, 2005). Sempre teve um papel importante para o desenvolvimento do ser humano, constituindo por isso um elemento indispensável no estudo e compreensão da sua evolução (Wallin, Merker & Brown, 2000). Neste sentido, François Guizot (1787-1874), político e historiógrafo francês, considerava que *A música oferece à alma uma verdadeira cultura íntima e deve fazer parte da educação do povo.*

É importante salientar que a música assume diversas funcionalidades no quotidiano do Homem, incidindo quer na esfera individual e emocional, quer no âmbito social (Boal-Palheiros, 2014) e possui um papel fulcral na vivência humana, sendo essencial à vida em sociedade e emergindo como um comportamento humano universal (Hummes, 2004). Segundo Vanda Freire (2010, p. 30) *apud* Jardim (2017, p. 24), podem ser identificadas dez funções sociais da música, a destacar duas delas: a “Função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura”, pois a Música ajuda a perpetuar a cultura, através da expressão dos seus valores e da sua história. Com a sua presença na educação, apresenta os valores de uma dada cultura, o que contribui para a sua estabilização; e a “Função de contribuição para a integração da sociedade”, na medida em que a Música oferece um ponto de confluência onde os cidadãos se unem em grupo para participar em diferentes atividades, funcionando assim como elemento integrador na sociedade (Merriam, 1964, citado por Hummes, 2004, pp. 18-19).

Após estas funções, citadas por Hummes, que constituem *um marco de referência da Educação Musical* (Ribeiro, 2012, p.53), podemos afirmar que a música tem um papel importantíssimo no desenvolvimento pessoal, educacional e social da criança e constitui uma importante contribuição para a identidade e cultura de cada país, *uma vez que levou vários autores a refletir sobre a escola e o seu papel de promotor de cultura e da Música* (Ribeiro, 2012, p.53), contribuindo para a preservação patrimonial.

Swanwick (1990) refere que são três as formas como a arte pode ser reconhecida e experienciada - sendo um *former* (compositor, improvisador, poeta, coreógrafo), sendo um *performer* (músico, ator, bailarino), ou encontrando-se na *audience* (público numa galeria de arte ou numa sala de concertos). A música enquanto Arte é uma expressão cultural através dos sons, que desenvolve no indivíduo várias qualidades importantes e inerentes ao desenvolvimento humano. De acordo com Blacking (1986, p.18), a consciência artística e cultural de uma nação *deve ser multidisciplinar. Apenas é bem sucedida quando as pessoas são movidas pela força estética das artes e podem transcender os seus análogos sociais e culturais.*¹

Referenciando o artigo *A música como meio de desenvolver a inteligência e a integração do ser*, para Brécia (2003) a musicalização é um processo de construção do conhecimento, que tem como objetivo despertar e desenvolver o gosto musical, favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, criatividade, sentido rítmico, do prazer de ouvir música, da imaginação, memória, concentração, atenção, autodisciplina, do respeito ao próximo, da socialização e afetividade, também contribuindo para uma efetiva consciência corporal e de movimentação. As experiências artísticas são fundamentais para o desenvolvimento de qualquer ser humano, em específico das crianças, que representam o patamar inicial da formação do indivíduo.

Segundo Mark (2008), a educação musical tem sido tão importante para as crianças como a cultura é fundamental para toda a História do Ocidente, e o educador musical deve saber as razões pelas quais o ensino da música é tão importante. Desta forma, Folhadela, Vasconcelos e Palma (1998) afirmam que o objetivo primordial do ensino da música deveria ser *educar e formar uma futura geração de entusiastas, entendidos e assíduos a concertos*, e assim é possível compreender como o ensino da música pode ser

¹“(…) must be multiartistic. It can only be successful when people are touched by the aesthetic force of the arts and can transcend their social and cultural analogues.” Todas as traduções existentes ao longo do trabalho são da minha responsabilidade, salvo indicação expressa em contrário.

considerado por si só uma Arte. De acordo com os mesmos autores, o ensino especializado em música possui características únicas e “multifacetadas” que o distinguem do ensino regular, e defendem que as instituições e estabelecimentos de música *não devem ter apenas como objetivo a formação de futuros músicos profissionais, mas ser pensados como centros de divulgação da cultura musical no meio em que estão inseridos* (1998, p.32).

4.2. O ensino do violoncelo: importância da aprendizagem em diferentes contextos

“Tocar um instrumento pode levar a um sentimento de conquista, a um aumento da autoestima, confiança acrescida, à persistência na superação de frustrações, quando a aprendizagem é difícil, à autodisciplina, e representa um meio de expressão social. Estes aspetos benéficos podem aumentar a motivação para a aprendizagem no geral.” (Hallam, 2009, p.30)

Segundo Clarke (2002), a aprendizagem de um instrumento musical envolve características particulares e únicas. O ensino especializado da música pretende, entre outros aspetos, desenvolver o aluno na aquisição de competências auditivas, motoras, expressivas, performativas e de leitura. Essas competências normalmente são adquiridas em sala de aula através do trabalho realizado entre o professor e o aluno.

A aprendizagem em grupo proporciona um ambiente que engloba o apoio à aprendizagem entre alunos e, segundo Sabine Boisseau (2006), as aulas em grupo tornam-se importantes porque permitem que os alunos adquiram e desenvolvam competências com um objetivo comum.

Desta forma, podemos considerar que as aulas de conjunto, para além de serem vantajosas pelo facto de os alunos terem a possibilidade de partilhar ideias e cooperar numa tarefa estabelecida pelo professor, proporcionam também, de acordo com Boisseau (2006), o desenvolvimento das competências de cada um, através da partilha das suas vivências e do seu conhecimento. E é neste sentido que podemos considerar ainda uma outra perspetiva de Cacault (2003) que nos mostra que as aulas de grupo constituem a criação de um contexto ideal para a partilha de conhecimento e de experiências. Trata-se de um contexto que promove o desenvolvimento social e profissional pelo facto de tornar

possível a comunicação e interação entre os alunos, tendo em conta a partilha de diversos conhecimentos, na medida em que cada participante envolve a sua identidade única.

É possível entendermos que a aprendizagem em grupo é um contexto importante no desenvolvimento de competências profissionais e sociais dos alunos devido à partilha de conhecimento entre os mesmos.

Segundo José Augusto Pacheco (1996), o professor não deve ser apenas um *operário do currículo, mas também um dos seus arquitetos*, assumindo um papel *prático e de reflexão sobre o programa, valorizando o trabalho que desenvolve e incorporando as necessidades dos alunos*, e é neste contexto, tratando-se sempre de um ambiente escolar com a colaboração e auxílio do corpo docente, que os alunos poderão ter a liberdade, conhecimento, ferramentas, motivação, vontade e iniciativa para promover outras atividades que podem e devem ser inseridas em contexto de escola que potenciam, fazem evoluir e promovem o desenvolvimento dos jovens como artistas, pessoas e, neste caso, como violoncelistas. Estas atividades podem passar por masterclasses em que um professor externo é convidado a ir à escola, ou mesmo a criação de um festival de música inserido nas festividades já existentes da escola. A título de exemplo, Graff (2008) deixa algumas ideias de como começar a criação de um festival de música de câmara: começar algo no local em que nos encontramos e não termos medo de fazer algo por nós próprios; envolver todas as pessoas, família e amigos; fotografar o evento para ficar com material de comunicação e de memórias, pois funciona como uma ferramenta motivacional para as pessoas, nomeadamente para os alunos que têm orgulho em observar a sua realização.

Segundo dois testemunhos de violoncelistas portugueses, retirados de *O Papel dos Festivais de Violoncelo no Desenvolvimento Musical e Cultural* (Soares, 2021), que deram a sua opinião sobre a participação em festivais de violoncelo, seja como ouvinte ou *performer*, e o impacto que os mesmos têm no desenvolvimento dos participantes, os mesmos consideram que é fundamental *a participação em festivais precisamente porque eles nos permitem uma expansão e um questionamento dos nossos horizontes, permitem-nos conhecer outras realidades de ensino, carreira, interpretação da partitura, postura como violoncelista perante o mundo* (Soares, 2021, p.188, para.3) e *a participação, tanto como ouvinte como executante, pela forma compacta e intensiva com que é possível adquirir conhecimentos, absorver informação, inspiração e experiência, conhecer*

outros violoncelistas e, dessa forma, talvez outras formas de tocar, de interpretar e de encarar o mundo do violoncelo e da música (Soares, 2021, p.191, para.6).

O artigo *Música de Conjunto: Veículo para a aprendizagem do violoncelo* de Silva (2017), baseia-se no enriquecimento da prática educativa da disciplina de instrumento, mais especificamente do violoncelo. Este projeto nasceu graças ao desinteresse demonstrado por parte dos alunos pela prática do instrumento somente em contexto individual, pois, de acordo com Silva (2017, p. 9), *a aprendizagem em grupo é fundamental para a prática instrumental*. Posto isto, para dar resposta a este problema e de forma a aumentar a motivação dos alunos para a aprendizagem do instrumento em diferentes contextos, houve a criação de um *Ensemble* de Violoncelo (*EnsembleCello*), direcionado a todos os alunos de violoncelo da Academia. Neste estudo podemos encontrar uma abordagem sobre a importância e as vantagens que a aprendizagem em grupo traz aos alunos do ensino especializado da música em que o principal foco está na prática pedagógica instrumental, particularmente no ensino do violoncelo em contexto de *ensemble* (Silva, 2017).

É realmente muito importante *criar um momento em que os alunos possam tocar coletivamente, de forma a compreenderem a importância dos benefícios de tocar em grupo e ver, (por exemplo), a sua motivação para a prática individual do instrumento igualmente potenciada* (Silva, 2017, p. 15). A mesma autora acrescenta que as aulas de grupo permitem compreender e apreciar a música enquanto arte através de uma linguagem musical de grupo.

A música de conjunto, tanto em situação de orquestra, como de música de câmara e/ou *ensemble*, exige que exista a concordância de todos os membros relativamente à intencionalidade e expressividade musical, permitindo o equilíbrio entre o grupo. Desta forma, o trabalho desenvolvido pode moldar a personalidade e a ideia musical dos alunos, procurando homogeneidade entre o grupo. As aulas em grupo têm como objetivo evidenciar a personalidade de cada membro, criando maior partilha de conhecimento, enriquecendo as suas competências (Silva, 2017).

A aprendizagem em grupo é considerada por muitos autores uma atividade essencial à aprendizagem do aluno, na medida em que se pode tornar um complemento das aulas individuais de instrumento através do desenvolvimento de aspetos de carácter técnico, interpretativo e social. (Silva, 2017, p. 15). Segundo Mills (cit. in Souza, 2013), *as aulas*

em grupo apresentam oportunidades que as aulas individuais não têm, pois nas aulas em grupo, os alunos têm mais oportunidades para aprender com os seus pares, de se divertir com eles e de aprender de muitas formas, o que por si só constitui um incentivo no gosto de fazer música.

Segundo Argyris e Schön (1996), o aluno aprende quando está envolvido em atividades diárias que exigem a interação com o outro. Essa aprendizagem acontece quando existe cooperação entre os alunos inseridos no grupo, para que atinjam objetivos comuns. Essa cooperação irá originar o desenvolvimento do aluno enquanto instrumentista e enquanto músico, através da partilha e aquisição de conhecimentos, influenciando as suas ideias e as do outro.

Poderiam ser mencionados outros projetos pedagógicos que dão ênfase à aprendizagem em grupo e proporcionam ao aluno o contacto com a música neste contexto, e estimulam a ajuda e a consolidação das competências através da partilha de conhecimentos.

5. A Pedagogia nos Festivais de Violoncelo

5.1. Participação em Festivais de Música como meio motivacional para os alunos de instrumento

Desde o século passado e de forma ainda mais significativa durante as últimas décadas, o mundo tem estado cada vez mais conectado, e as pessoas dos lugares mais distantes tornaram-se mais próximas, tanto virtualmente com a World Wide Web, como fisicamente através de formas mais fáceis e rápidas de viajar. A interligação mundial tem sido denominada de "globalização" (Lell 2019).

Um fenómeno notavelmente interessante a este respeito é o festival de música que atinge audiências longínquas, permite a expansão global de ideias e estilos musicais e proporciona uma oportunidade aos músicos, bem como ao público, de "frequentar" lugares distantes no mundo, pois a distinção entre a dimensão global e local tem sido consideravelmente atenuada (Lell 2019). Os festivais musicais podem ser descritos como lugares que oferecem "interação intensa e concentrada" (Chalcraft/Magaudda 2005: 173) entre pessoas de diferentes lugares que partilham uma experiência local. Nos festivais de música, quantidades enormes de pessoas de diferentes regiões, nações e continentes reúnem-se num espaço limitado. Para isso, os festivais de música têm de ser

vistos não só como locais, mas também como eventos globais, tendo como objetivo chamar a atenção para potenciais audiências em todo o mundo (Lell 2019).

Segundo Graff, em *Festivals And Competitions As Motivational Tools* (2008, p.19, para.2):

“Uma das formas dos professores motivarem os seus alunos para a prática de conjunto é através da participação em festivais ou concursos.”²

Acrescenta que existem muitas atividades promovidas por diversos locais e entidades, das quais, neste artigo, nos apresenta quatro exemplos descritos pelos representantes de cada um deles, e exprime o quão importante é os professores fazerem a procura destas iniciativas ou mesmo, se for o caso, criarem sinergias e atividades colaborativas entre si nos seus próprios festivais ou concursos.

O primeiro exemplo é referente ao próprio autor, Carleen Graff, pianista, professor de piano e fundador do encontro bienal de piano - *Piano Monster Concerts* – que, no ano de 1982, recebeu o primeiro *Monster Concert* com 50 pianistas e a direção musical de Fred Kern. A Universidade do Estado de Plymouth nestes concertos recebeu mais de 250 estudantes adultos e do ensino secundário e respetivos professores. É neste contexto que Graff (2008, p.19, para.2) partilha que *Os professores costumavam dizer-me que acreditavam que os seus alunos continuavam a estudar piano durante mais tempo para poderem participar nos Monster Concerts.*³

Tendo em conta os resultados positivos dos *Piano Monster Concerts*, Graff decidiu criar o *Junior Piano Monster Festival* no verão de 1993, um festival de 4 dias dirigido a jovens estudantes que se encontravam no 5º, 6º, 7º e 8º anos e os seus professores. Este festival surge também pela vontade dos estudantes universitários de terem uma experiência adicional de trabalho com alunos de piano através do ensino em grupo e em contexto de ensaios, a necessidade demonstrada por parte dos professores de haver um conjunto e experiências intensivas para os seus alunos estudantes de piano, a vontade dos estudantes de piano de tocarem com os seus colegas e, para além destas razões, a participação nestes festivais funcionava como que um meio indireto de acesso à universidade pela

² “One of the ways teachers can motivate students to be involved with collaborative music making is to participate in festivals or competitions.”

³ “Teachers were telling me they believed their students were continuing piano study longer just so they could attend these *Monster Concerts.*”

possibilidade de marcarem presença, poderem mostrar o seu trabalho e haver contacto com diversos professores e pianistas profissionais.

Mais tarde, a pedido de ex-alunos do *Junior Piano Monster Festival* que desejavam uma continuação das suas experiências no festival, o que constitui a principal razão para a sua criação, surge o *Senior Piano Festival* no verão de 1997 para estudantes do 9º, 10º, 11º e 12º anos. Os dois festivais apresentam como conceito base a música de conjunto com atividades concebidas para promover a máxima interação entre os participantes em ambiente de grupo, visto que a maioria dos alunos de piano estuda durante anos sem nunca interagir com outros músicos. Desta forma, aprendem a fazer parte de um grupo, a trabalhar em equipa, a dar resposta a um maestro e a ouvir os outros. Nestes festivais os alunos ensaiam em pequenos grupos, até 10 pianos e 20 pianistas, as obras que são atribuídas previamente e apresentam-se em concerto no último dia sob a direção de um maestro. Para além da execução do piano, durante os últimos anos foram criados jogos e desafios por parte de alunos de pedagogia, e o festival começou a integrar também desafios de equipa em análise e teoria musical, história da música e técnica de piano, sendo que no primeiro dia de festival cada aluno recebe uma pulseira de cor diferente para usar, indicando a equipa que representa.

Ao longo dos dias de festival, os alunos ficam em residências universitárias com orientadores que na sua maioria são ex-alunos participantes do Festival que são agora professores e intérpretes de piano nacionalmente conhecidos. Segundo Graff (2008), esta interação revela-se muito enriquecedora, pois estes profissionais servem como que modelos para os estudantes universitários participantes, também porque os ajuda a ter exemplos de carreiras futuras, a poder planear e a ter opções, aspetos que mais dificilmente são ensinados na sala de aula. Acrescenta ainda que *The camps are just as much about the current PSU students as the experience they give to young, upcoming musicians and future audience members* (Graff 2008, p.20, para.2).

O segundo exemplo de iniciativa presente no mesmo artigo (Graff 2008), pertence a Diane Delk que está envolvida no *Texas Chamber Music Festival*, que evoluiu no início da década de 90 e, no seu formato atual, reúne ensembles que trabalham com professores no festival em contexto de masterclass. Os grupos, nas primeiras apresentações do festival, vão tocando em ambientes informais como é o exemplo a entrada das salas enquanto as pessoas vão circulando entre concertos, e, posteriormente, os mesmos

habilitam-se a tocar no Concurso de Música de Câmara. Graff (2008, p.21, para.2) acrescenta que:

“Os professores no Texas têm vindo a descobrir que estas experiências de ensemble muitas vezes mantêm os alunos de piano a estudar durante mais tempo, pois eles não querem perder nenhuma destas experiências de conjunto. Esta é uma forma motivacional de levar os estudantes às convenções estatais onde podem assistir a outros eventos, tais como concertos ou concursos. Frequentemente vão para casa e perguntam se podem fazer parte destes concursos. Esta experiência pode mudar muitas vezes a atitude de um estudante em relação ao estudo do piano.”⁴

O *The American Festival for the Arts* constitui o terceiro exemplo de iniciativa dada por Graff (2008), e foi fundado em 1993 por J. Todd Frazier com os principais objetivos de disponibilizar educação musical acessível e de alta qualidade e oportunidades de performance para jovens, e aumentar a quantidade de público tanto para novas obras americanas como para o repertório da música clássica. Este festival tem uma duração de três semanas e os participantes são estudantes de instrumentos de corda e piano do 5º ao 12º ano de 5 países diferentes. Dedicar-se essencialmente à música de câmara em que os grupos têm ensaios e aulas e no final do festival todos se apresentam em concerto. Há um grupo de professores que se vão distribuindo pelos grupos de forma rotativa e enquanto a orquestra de cordas está em ensaios no período da manhã, os pianistas têm workshops, aulas individuais, discussões sobre grandes pianistas e repertório e sessões de prática guiada.

Graff (2008) refere que os alunos se mostram muito entusiasmados por trabalharem juntos em ensembles de piano e grupos de música de câmara e que estas experiências no Festival ajudam a criar um ambiente de apoio para jovens estudantes de música, ao mesmo tempo em que proporcionam motivação ao longo do ano para melhorarem as suas capacidades técnicas e artísticas, já a antecipar a participação no Festival no verão seguinte.

⁴ “The teachers in Texas have discovered that these ensemble experiences often keep piano students studying longer because the students don't want to miss any of these ensemble experiences. This is a motivational way to get students to the state conventions where they see other events, such as concerts or performance contests. They often go home and ask if they could then be part of these competitions. This experience often can change a student's attitude toward piano study.”

Johnson (2006) em *What's New in Pedagogy Research?*, um estudo que envolve estudantes que tocam essencialmente em grupo, refere que:

“Motivar os estudantes a praticar e a continuar nas aulas é muitas vezes uma das partes mais desafiantes e cansativas do ensino. Desta forma, incentivamos a participação em concursos e festivais, damos recompensas e autocolantes, e ainda promovemos concursos entre os alunos para manter a sua atenção.”⁵ (Johnson 2006, p.77, para.1)

Os estudantes participantes deste estudo concordam que encontraram uma maior motivação, aprenderam mais e deram o seu melhor quando trabalhavam em grupo do que quando competiam contra os seus colegas (Johnson, 2006).

5.2. Principais atividades pedagógicas presentes nos Festivais de Violoncelo

Neste subcapítulo irei apresentar as atividades pedagógicas que existem nos principais festivais de violoncelo que se incluem na amostra de festivais da investigação *O Papel dos Festivais de Violoncelo no Desenvolvimento Musical e Cultural* (Soares, 2021), inseridos no período entre 1950 e 2021, e irei dar um foco a dois festivais de violoncelo que se encontram atualmente em atividade – o AARHUS CELLO EXPO (2018) e o Porto Cello Festival (2022) – por consistirem em dois encontros do meio violoncelístico que dão atenção, tanto à discussão de ideias e experimentação de questões ao nível do ensino do violoncelo, como a parte artística e de apresentação em público em contexto de agrupamento de orquestra de violoncelos de alunos com idades compreendidas entre os 5 e os 18 anos de idade.

A partir da investigação *O Papel dos Festivais de Violoncelo no Desenvolvimento Musical e Cultural*, posso constatar que, dos festivais de violoncelo presentes na amostra, os objetivos e conceitos em comum, tendo em vista a vertente pedagógica do ensino do violoncelo, prendem-se por aproximar violoncelistas, professores, estudantes, músicos de todo o mundo, através da admiração pelo violoncelo e a música; nutrir o interesse das gerações mais jovens para as artes; apresentar violoncelistas de prestígio de todo o

⁵ “Motivating students to practice and continue in lessons is often one of the most challenging and grueling parts of teaching. We use competitions, festivals, rewards, stickers and infra-studio contests to hold their attention.”

mundo, tais como solistas, professores, violoncelistas principais das orquestras e estudantes, tanto nacionais como internacionais; possibilitar a interação entre professores e jovens músicos de escolas no exterior; promover oportunidades para estudantes tocarem em público, poderem aperfeiçoar as suas habilidades técnicas e interpretativas e enriquecerem a sua formação artística pelo intenso convívio e troca de experiências; dar a conhecer diferentes abordagens artísticas e pedagógicas; adquirir mais conhecimento sobre a música em geral e, mais especificamente, o repertório do violoncelo e agrupamentos de câmara que incluem este instrumento; construir um público amplo de todas as idades que possa experienciar a música e qualquer forma de expressão artística relacionada com a música (Soares, 2021).

Entre as atividades comuns aos festivais podemos encontrar masterclasses (solo, música de câmara, jazz, improvisação, excertos de orquestra); concertos a solo com orquestra, recitais a solo, de música de câmara e de ensembles de violoncelos; concertos de professores convidados e respetivas classes; ensembles e orquestra de violoncelos do festival, que incluem toda a comunidade do festival - estudantes, professores e violoncelistas profissionais; interpretação de diferentes estilos musicais em diferentes agrupamentos que incluem o violoncelo - jazz, folk, rock, experimental, étnico, música eletrónica, blues, improvisação, entre outros; concurso do festival com todas as fases desenvolvidas ao longo dos dias do festival; workshops (relacionados com a iniciação à improvisação, questões técnicas, artísticas e pedagógicas que envolvem o violoncelo, como métodos de estudo, yoga, técnica Alexander, *Music and Mindfulness*); palestras, conferências e ações de formação; discussões abertas entre professores e alunos (debates sobre questões de repertório, performance e composição) (Soares, 2021).

Os objetivos, conceitos e atividades em comum dos festivais contêm uma componente educativa forte a nível do conhecimento mais abrangente que um estudante de violoncelo pode ter do seu instrumento, o contacto com outros violoncelistas que lhe permitem a exploração de experiências e a visão a nível de diferentes oportunidades e caminhos a seguir consoante os percursos de outros instrumentistas.

5.2.1. AARUS CELLO EXPO

O AARHUS CELLO EXPO, o único festival na Escandinávia que se concentra exclusivamente no debate e desenvolvimento das estratégias educacionais que sustentam

as pedagogias significativas do violoncelo, surgiu da inspiração de 4 festivais de violoncelo anteriores e teve a sua 1ª edição em 2018 na cidade de Aarhus, Dinamarca, acolhida com muito sucesso, dada a presença e participação de mais de 13 nacionalidades de todo o mundo, entre eles 40 professores de violoncelo e 80 jovens estudantes.

AARHUS CELLO EXPO é um festival que tem como objetivo reunir talentosos e dedicados alunos e professores de violoncelo de Método Suzuki. Este festival de violoncelo foca-se em criar uma experiência positiva e entusiasmante para os alunos, mas a principal essência do festival é desenvolver e aperfeiçoar materiais, ideias, teorias pedagógicas e de cooperação. Todo o trabalho desenvolvido é demonstrado, discutido e desenvolvido através de uma formação que abrange todos os níveis de ensino e é disponibilizada a professores de violoncelo de Método Suzuki.

A diretora artística do Festival em 2018 refere que:

“Ao reunir uma equipa de sonho de professores de violoncelo internacionais de método Suzuki na AARHUS CELLO EXPO, somos capazes de expandir o nosso potencial educacional a nível mundial.”⁶
(<http://www.aarhuscelloexpo.dk/about.html>, 2022)

5.2.2. Porto Cello Festival - Atividade Violoncelos 1/8

O Porto Cello Festival é um festival de violoncelo do Porto que apresenta não só muita oferta musical vinda de todos os cantos do mundo, mas toda uma interação cultural com o nosso país e especialmente com a cidade do Porto. Este festival visa trazer para esta cidade momentos de cultura, dinamismo comunitário e conhecimento em que o violoncelo é o principal protagonista. Pensando na cidade como um todo, aliar a música à história, à dança, à pintura, ao yoga, à gastronomia e ao turismo, criando interesse por parte de um público mais alargado. As correntes musicais e o tipo de atividades inseridas no festival são vastas, abrangem um maior número de faixas etárias e gostos musicais, o que faz do Porto Cello Festival um espaço direcionado para a vivência comunitária e inclusiva.

⁶ “By bringing together a dream-team of international Suzuki cello teachers at AARHUS CELLO EXPO, we are able to expand our worldwide educational potential.”

Os *Violoncelos 1/8* são parte de um programa educativo do Porto Cello Festival que junta estudantes de violoncelo vindos de academias, escolas de música e conservatórios de todo o país para a criação de uma orquestra de violoncelos. O ensemble é guiado por uma equipa de professores que coordenam e acompanham os membros do grupo, de forma que estes consigam ter acesso a uma experiência completa e enriquecedora. Os *Violoncelos 1/8* constituem uma parte muito importante do Festival pela interação das crianças e jovens com professores, outros violoncelistas e respetivas famílias, e toda uma ligação ao Festival, a momentos de convívio e prática de conjunto (<https://portocellofestival.com>, 2022).

Como organizadora do festival, violoncelista e professora de violoncelo, na atividade *Violoncelos 1/8* foi de notar a grande interação, encontro e partilha que houve entre todos os participantes que tinham idades compreendidas entre os 5 e os 18 anos de idade. Os ensaios decorreram ao longo dos dias do festival e foram orientados por quatro professores de violoncelo e acompanhamento de piano. Em cada dia havia momentos de todo o conjunto e outros em que era desenvolvido um trabalho mais específico por vozes. Os alunos puderam trabalhar previamente com os seus professores as obras a apresentar, de forma a chegarem devidamente preparados, o que facilitou o bom ritmo de ensaio das peças nestes dias do festival. Enquanto participavam ativamente neste ensemble, parte dos alunos também teve oportunidade de se envolver noutras atividades do festival, como as masterclasses de violoncelo e música de câmara, visitas à cidade e aos concertos do festival.

A responsabilidade de ter um papel juntamente com outro violoncelista na mesma estante, ter uma meta final que se traduz no concerto dos *Violoncelos 1/8* que aconteceu no dia 22 de maio de 2022 no Auditório do Conservatório de Música do Porto, a interação com outros professores que passam a mensagem e têm métodos pedagógicos distintos e toda a comunicação que houve entre colegas de diferentes faixas etárias, dentro do ensemble, como com o resto da comunidade do Festival, penso que faz com que uma atividade destas em conjunto seja benéfica e impulsionadora dos alunos participantes. Na linha de pensamento de Graff (2008), anteriormente mencionado no subcapítulo 3.1. *Participação em Festivais de Música como meio motivacional para os alunos de instrumento*, esta iniciativa também faz com que os alunos fiquem com uma maior motivação para estudar, de se fazerem acompanhar pelo violoncelo, uma maior consciência de quais são os próximos passos na evolução da prática do instrumento pela

interação e observação dos alunos de violoncelo mais avançados e de se apresentarem em momento de conjunto em que há o objetivo comum de se divertirem e desfrutarem da música que estão a interpretar em grupo. Adicionalmente, estes alunos têm a oportunidade de tocar repertório diferente do habitual, pois, para além das obras clássicas, são incluídas arranjos de bandas sonoras de filme, outras músicas que são mais conhecidas pelo público em geral e inserem o violoncelo noutros estilos musicais, o que permite uma abordagem diferente ao instrumento e à música em geral, visto que este é também um dos objetivos do Porto Cello Festival – mostrar a versatilidade do violoncelo. Para concluir, existe um sentimento de comunidade e entreajuda que contribui para a progressão contante destes jovens participantes ao nível do violoncelo e ao nível social.

5.3. Impacto da participação em festivais de violoncelo na aprendizagem do violoncelo, na performance musical e envolvimento no meio artístico

Este subcapítulo apresenta essencialmente fontes de informação que se prendem pela investigação feita através de estudos científicos, informação retirada de sites oficiais de festivais de violoncelo e exemplos práticos de festivais de violoncelo, respetiva participação e impacto da mesma na performance musical, aprendizagem do violoncelo e conseqüente envolvimento no meio artístico. Encontrámos alguma escassez na literatura sobre o impacto desta participação que seria interessante aprofundar em estudos futuros.

No âmbito da investigação *O Papel dos Festivais de Violoncelo no Desenvolvimento Musical e Cultural* (Soares, 2021) foram realizadas entrevistas em que a amostra populacional contou com 21 participantes e era constituída por violoncelistas profissionais que exercem atividades como solistas, músicos de música de câmara e de orquestra, organizadores de festivais de violoncelo, professores de violoncelo de quatro gerações diferentes, alunos de violoncelo de nível superior que se encontram na faixa etária dos 20, programadores e gestores culturais, que se encontram no meio musical.

Ainda no âmbito da mesma investigação foi elaborada uma secção sobre Festivais de violoncelo que pretendeu aprofundar o conhecimento sobre os festivais, abrangendo critérios como o objetivo da sua realização, o formato adotado e tipo de atividades promovidas, cujo objetivo comum é dar a conhecer o mundo do violoncelo nas suas mais diversas vertentes, tanto artísticas, como técnicas, sociais ou pedagógicas. Os festivais

analisados, inseridos no período entre 1950 e 2021, foram apresentados por continente, na Europa (Portugal, Espanha, França, Irlanda, Escócia, Inglaterra, Bélgica, Holanda, Alemanha, Polónia, Ucrânia, Lituânia, Letónia, Finlândia e Rússia), na América (Canadá, Estados Unidos da América, Porto Rico, Brasil, Argentina, Patagónia), na Oceânia (Austrália e Nova Zelândia) e, por fim, na Ásia (China). Toda esta informação está disponível em formato de tabela em que se apresentam e descrevem os festivais de violoncelo relativamente às suas atividades principais, conceitos/objetivos e violoncelistas convidados (Soares, 2021, pp.61-84) e que deixo no Anexo VIII para consulta.

De acordo com Soares (2021), as entrevistas permitiram um entendimento mais aprofundado sobre as perceções dos participantes e através da análise de resultados foi possível entender melhor a dinâmica subjacente à participação em festivais de violoncelo e de que forma a organização, programação e tipo de oferta cultural que oferecem podem ser impactantes para quem participa e assiste ativamente.

Do guião das entrevistas realizadas no âmbito da investigação referida irei servir-me das seguintes perguntas (Soares, 2021, pp.86-88):

Pergunta número 11:

Qual é o objetivo da criação de um festival? Quais são, na sua opinião, as convicções subjacentes à criação do mesmo?

Pergunta número 12:

A sua classe, ou algum(ns) aluno(s) da sua classe, já participou em festivais de violoncelo? Acha que essa participação teve algum impacto na performance dos seus alunos? (somente para professores de violoncelo)

Pergunta número 13:

Em que medida pensa que a participação de violoncelistas em festivais de violoncelo, quer seja como ouvintes ou executantes, seja impactante na sua evolução como performers?

5.3.1. Objetivos da criação do festival – envolvimento no meio artístico

Aliando a informação retirada dos sites oficiais dos festivais de violoncelo como o *Cello Biennale Amsterdam* (<https://www.cellobiennale.nl/en/>, 2022), o *Brussels Cello Festival* (<https://www.brusselscellofestival.com/>, 2022), o *Festival International de Violoncelle de Beauvais* (<https://www.festivalvioloncellebeauvais.com/>, 2022), o *Piatigorsky International Cello Festival* (<https://piatigorskyfestival.usc.edu/>, 2022) e a informação retirada da investigação anteriormente referida (Soares, 2021), os objetivos da criação de um festival passam pela dinamização e promoção da cultura da região, de forma a atrair mais e novos públicos e a potenciar o aumento da sua relação com a música através da comunicação e partilha de conhecimento:

“É tudo uma questão de música e comunicação. Todos têm momentos muito bons aqui.”⁷ - Chu Yi-Bing, fundador do festival SuperCello (https://www.chinadaily.com.cn/a/201803/14/WS5aa87c68a3106e7dcc141828_1.html, 2021, para.7).

Adicionalmente, os festivais promovem a difusão do violoncelo e dos performers e o encontro entre violoncelistas, professores, estudantes, músicos de todo o mundo, com diferentes culturas e comunidades, através da admiração pelo violoncelo:

“O violoncelo é o instrumento solo mais apreciado pelos amantes da música, afirmação que tem sido confirmada por muitas opiniões. Desde Pablo Casals, Rostropovich a Yo-Yo Ma, os violoncelistas têm sido capazes de comunicar com um leque mais vasto de público do que qualquer outro instrumentista.”⁸ - Martti Rousi, violoncelista e director artístico do Cellofest (<http://cellofest.fi/about-cellofest/>, 2021, para.3)

Os festivais de violoncelo permitem que haja intercâmbio de experiências e conhecimentos relacionados com o repertório, questões de pedagogia, a técnica, diferentes interpretações e criam oportunidades para violoncelistas e outros músicos e estudantes se apresentarem em público.

⁷ “It is all about music and communication. Everyone has a great time here.”

⁸ “Cello is the most beloved solo instrument among music lovers, this has been confirmed by many opinion polls. From Pablo Casals, Rostropovich to Yo-Yo Ma, cellists have been able to communicate with a wider range of audiences than any other instrumentalists.”

Outro ponto importante da criação de festivais é a presença de uma forte componente pedagógica, pois as atividades desenvolvidas demonstram que o principal foco está no ensino do violoncelo, como é o caso do *UNH Cello Festival* (<https://cola.unh.edu/music/outreach/unh-cello-festival>, 2022), o *TCU Cellofest* (<https://finearts.tcu.edu/music/events-and-programs/festivals/cellofest/>, 2022) e o *Piatigorsky International Cello Festival* (<https://piatigorskyfestival.usc.edu/>, 2022) nos EUA que são desenvolvidos e realizados em contexto de universidade; o *Fórum de Violoncelos de Espanha* (<https://www.meloteca.com/portfolio-item/maria-de-macedo/>, 2022) e o *Festival Internacional de Violoncelo de Santa Cristina* (<http://fundacaofranzschubert.pt>, 2022) que apresentam performances ao vivo de professores e alunos, mas o principal foco são as masterclasses, as palestras e a oportunidade de os alunos se apresentarem em público.

De acordo com a informação retida dos sites oficiais de festivais de violoncelo como o *Festival Internacional de Violoncelo de Santa Cristina* (<http://fundacaofranzschubert.pt>, 2022) o *Festival do Violoncelo* (<http://xmusic.pt/blog/item/festival-do-violoncelo-metropolitana>, 2022), o *Festival Violoncelles en folie* (<https://violoncellesenfolie.com/%20Le%20Festival%20%20/>, 2022), o *Cellosfest* (<https://cellofest.fi>, 2022), o *SuperCello* (<https://www.faguowenhua.com/en/event/supercello>, 2022) e o *Adam International Cello Festival and Competition* (https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_International_Cello_Festival_and_Competition, 2022), a participação em festivais de violoncelo consiste em momentos que abrem portas e permitem conhecer melhor o mercado nacional e internacional, a nível académico ou profissional, e criam visibilidade pela maior rede de contactos com outros violoncelistas e professores.

5.3.2. Impacto da participação em festivais de violoncelo na aprendizagem do violoncelo

Na visão dos professores de violoncelo que fizeram parte da investigação já referida, a participação em festivais de violoncelo teve impacto na performance dos seus alunos a nível da experiência e partilha com outros músicos, a inspiração que um festival de violoncelo pode trazer, novas perspetivas para o futuro através do contacto com outros violoncelistas já numa fase mais profissional, uma maior motivação para estudar, o

contacto com alunos de outras escolas e diferente repertório, de ser uma forma de viajar, de receber a mensagem de um outro professor de forma diferente e colher mais soluções para os problemas pelo aconselhamento e opinião de outros professores:

“(…) precisamos de experimentar coisas na vida, o que seremos como artistas depende das nossas experiências a nível humano e emocional e não apenas a nível técnico. Quando viajamos, vamos a algum lado, encontramos pessoas diferentes e vamos, mesmo que com medo, se vamos, aí aprendemos. Aprendemos algo e ficamos inspirados. Na música clássica, por vezes, continuamente ouvimos que precisamos de praticar muito e depois é fácil ficarmos bloqueados talvez na pequena sala em que estudamos as escalas e tudo o que se deveria estar a fazer. Depois passamos toda a nossa vida nestas pequenas salas e perdemos de certa forma o sentido da vida, perdemos influências e inspirações para podermos “colher todas as cores” que precisamos. Penso que há muito para aprender quando se vê o que outras pessoas estão a fazer e o que têm a dizer com a sua arte.”⁹ (Soares, 2021, p.203, para.2 – citação de um violoncelista profissional organizador de um festival de violoncelo internacional)

Relativamente às masterclasses, elas permitem conhecer professores (...) *com grande capacidade de síntese e análise que conseguem dar luzes que podem mudar a nossa abordagem musical (...) obrigam-nos a questionarmo-nos (...) dão-nos ferramentas para trabalhar* (Soares, 2021, p.226, para.2 – citação de aluno de nível superior) e (...) *podemos copiar de outros músicos e esta é talvez a melhor forma de ensino que eu penso que temos. Como artista é muito estimulante porque temos a possibilidade de tocar para muitos outros violoncelistas que sabem exatamente o que estamos a fazer, o que estamos a tocar, conhecem as nossas peças, por isso pode ser muito difícil, mas uma razão muito boa para praticar.*¹⁰ (Soares, 2021, p.198, para.7 – citação de um violoncelista

⁹“(…) you need to experience things in life, what you will be as an artist depends of your experiences and not only on the technical level, but also on a human level, an emotional level. When you travel, when you go somewhere, when you meet different people, when you go even though you have fear but if you go then you will learn. You will learn something and you will get inspired. Because sometimes it can happen that in classical music, we hear all the time that we need to practice so much and then it's easy to get blocked maybe in your small practicing room doing your scales and everything you should be doing. Then you spend all your life in these small rooms and you miss the point of life in a way, you miss influences, inspirations to add all the colours you need. But I think there is so much to learn when you see what other people are doing and what they have to say with their art.”

¹⁰“(…) you can copy from other musicians and this is maybe the best teaching form I think we have. And as a performer, it is even very stimulating because you will play for a lot of other cellists that exactly know what you're doing, what you're playing, know your pieces, so it can be very hard and very good reason to practice.”

profissional)

A participação é também importante, pois permite:

“Criar um período de tempo em que os participantes estão 100% emergidos na música, no seu instrumento (...) juntar um número muito grande de pessoas de partes diferentes do mundo com experiências diferentes, que estudam em sítios diferentes ou com níveis de aprendizagem diferentes e tentar oferecer o máximo que for possível através da oferta de todas as atividades e experiências (...) levar aquele interesse que um aluno à partida terá pelo instrumento, que existe obviamente no seu dia a dia, dentro do contexto de classe ou de escola, no caso de ainda ser aluno, e levá-lo ao extremo.” (Soares, 2021, p.229, para.2 – citação de um aluno de nível superior)

5.3.3. Impacto da participação em festivais de violoncelo na performance musical

O impacto da participação em festivais de violoncelo na performance musical é significativo pela inspiração, diferentes experiências, abertura da mente para o mundo, permitindo a cada violoncelista obter um leque maior de abordagens e interpretações que o influenciam no seu próprio caminho artístico e o ajudam na procura da sua identidade enquanto músico. Os festivais de violoncelo apresentam violoncelistas de prestígio de todo o mundo, incluindo solistas, professores, violoncelistas principais das orquestras e estudantes, tanto nacionais como internacionais:

“Reunindo mestres do violoncelo e jovens violoncelistas de todo o mundo, esta notável celebração do violoncelo, da música e dos músicos apresentará mais de 30 artistas de renome internacional, representando 15 países e quatro continentes.”¹¹
(<https://piatigorskyfestival.usc.edu/about/>, 2021, para.1)

De forma adicional, segundo informação retida de festivais como Festival International de Violoncelle de Beauvais (<https://www.festivalvioloncellebeauvais.com/>, 2022), Cello Biennale Amsterdam (<https://www.cellobiennale.nl/en/>, 2022), International Cello festival Cello Césis (<http://cesukonzertzale.lv/en/cello-cesis/>, 2022), CelloFest.fi

¹¹ “Bringing together masters of the cello and young cellists from around the world, this remarkable celebration of the cello, its music, and musicians will present more than 30 renowned international artists representing 15 countries and four continents.”

(<https://cellofest.fi>, 2022), New Directions Cello Festival (<https://newdirectionscello.org>, 2022), Melbourne Cello Festival (<https://finearts-music.unimelb.edu.au/showcase/melbourne-cello-festival-2017>, 2022), e o Aronson Cello Festival (<https://www.aronsoncellofestival.com/2018performers>, 2022) outros fatores a ter em conta são o conhecimento de novas obras estreadas em contexto do festival, reportório clássico com diferentes interpretações e a junção de violoncelistas de nacionalidades diferentes vindos de diversos contextos e escolas:

“(…) De repente descobre-se um novo violoncelista, uma nova peça ou algo que talvez queiramos acrescentar ao nosso próximo repertório e concertos. A essência deste local, do que se vê. Às vezes observa-se e admira-se subitamente um gesto, o movimento do violoncelista ou algo que é muito confortável. Pode ser algo importante para nós, ou realmente algo que consideremos interessante e tentaremos encontrar em nós mesmos. Trata-se de procurar o que este aspeto significa para nós e de alguma forma incluí-lo na nossa própria peça. Penso que também se pode aprender violoncelo a admirar outros violoncelistas, através desta inspiração visual. A conhecer outras pessoas e em conversa com as mesmas, descobrem-se outras formas de fazer o que se faz. Obtemos uma inspiração global. As pessoas, por vezes, também não gostam de algo, e ainda assim estão a aprender. Penso que quando realmente gostamos ou não, ainda aprendemos sobre o que queremos fazer e como vamos criar o nosso futuro, a nossa relação com a música.”¹² (Soares, 2021, p.203-204, para.5 – citação de um violoncelista profissional organizador de um festival de violoncelo internacional).

Por fim, um outro aspecto que enriquece os festivais de violoncelo é a inovação que existe a nível da exploração e versatilidade do violoncelo. Dois dos festivais mais inovadores que se guiam nesta direção são o *New Directions Cello Festival* e o *Spyke Cello Fest*. De acordo com Long (<https://www.spikecellofest.com>, 2021, para.2):

¹²“(…) Suddenly you discover a new player or a new piece or something that maybe you want to add in your next repertoire and concerts. The feeling of this site, of what you see. Sometimes you observe and sometimes you suddenly admire a gesture, the type of movement that the cellist is doing or something that is very comfortable. It can be something that matters to you or really something that you find interesting, you will try to find it in yourself. It's about finding what is for yourself this thing that you've seen and somehow including it in your own playing. I think you can also really learn cello also by admiring or by this visual inspiration also. Meeting people, because you get to talk about things, you discover other ways of doing what you do. Global inspiration that you get. And people also dislike sometimes and when you dislike something still you learn something. I think when you actually like it or not, you still learn about what you want to do and how you will create your future, your relation to music.”

“As provocações lúdicas do *Spike Cello Festival* são uma alegria de contemplar (...). Agora no seu quarto ano, este festival conseguiu atrair os amantes da música clássica, contemporânea, tradicional e folclórica para concertos que dispensam maliciosamente todo e qualquer preconceito do que este mais divino dos instrumentos pode ou deve ser.”¹³

A associação *New Directions Cello Association and Festival* criou um fórum que tem o intuito de explorar este crescimento da versatilidade do violoncelo em contexto não-clássico, e Chris White, fundador deste festival, explica que (<https://www.newdirectionscellofestival.org>, 2022):

“Ao longo de mais de 25 anos, o *New Directions Cello Festival* tem sido dedicado a novas e inovadoras utilizações do violoncelo. Criámos um fórum internacional para o intercâmbio de música e ideias e fomentamos o crescimento do violoncelo em todos os estilos para além da música clássica. Agora, o violoncelo pode ser visto e ouvido em incontáveis géneros de música em todo o mundo.”¹⁴

“Desde o início, os workshops têm sido uma característica importante do festival. Os violoncelistas vêm de longe para aprenderem o que os outros andam a desenvolver. A improvisação em diferentes estilos é um grande foco dos workshops, mas ao longo dos anos temos tido uma vasta gama de workshops muito interessantes, desde "como amplificar o seu violoncelo" até "como cantar e tocar violoncelo ao mesmo tempo", reproduzindo ruídos estranhos, e até a promoção de momentos de discussão acerca do lado empresarial de ser um violoncelista não-clássico, e muito mais.”¹⁵

¹³ “The playful provocations of the Spike Cello Festival are a joy to behold (...). Now in its fourth year, this boutique weekend festival has managed to lure lovers of classical, contemporary, traditional and folk music to concerts that dispense mischievously with any and all preconceptions of what this most divine of instruments can or should be.”

¹⁴ “For over 25 years, the New Directions Cello Festival has been dedicated to new and innovative uses of the cello. We’ve created an international forum for the exchange of music and ideas and fostered the growth of the cello in all styles beyond classical music. The cello can now be seen and heard in countless genres of music around the globe.”

¹⁵ Since the beginning, an important feature of the festival has been the workshops. Cellists come from far and wide to learn what others are up to. Improvisation in different styles is a big focus of the workshops, but we have had a wide range of very interesting workshops over the years from “how to amplify your cello” to “how to sing and play the cello at the same time,” making weird noises, even including panel discussions of the business side of being a non-classical cellist, and many more.

6. Conclusão

A música apresenta um papel muito importante no desenvolvimento e aprendizagem de crianças e jovens e, segundo autores da revisão bibliográfica, consiste num dos domínios sociocognitivos mais antigos da espécie humana e um elemento indispensável no estudo e compreensão da sua evolução. Possui também um papel fundamental na vivência humana, sendo essencial à vida em sociedade.

A realização deste trabalho levou-me a conhecer diversas iniciativas culturais, e de forma mais específica, festivais de música, que têm como principais objetivos a prática de conjunto e um conhecimento musical mais alargado pelo leque de atividades promovidas.

A minha própria participação em festivais de violoncelo levou ao aprofundamento deste tópico pelo facto de terem influenciado o meu percurso enquanto violoncelista e estudante de violoncelo de forma tão positiva e enriquecedora, daí a análise do impacto deste tipo de experiências no ensino do instrumento através de fontes de informação científica que incluem testemunhos reais de profissionais da área do ensino e performance do violoncelo e exemplos práticos de festivais que se focam no ensino e evolução instrumental.

Através de um conhecimento mais abrangente sobre a origem, história e evolução dos festivais de violoncelo, tanto em contexto nacional como internacional, o objetivo deste trabalho de investigação foi perceber de que forma a participação em festivais de violoncelo tem impacto na performance musical, na aprendizagem do violoncelo e envolvimento no meio artístico. Esta análise foi feita com base em estudos científicos, informação retirada de sites oficiais de festivais e exemplos práticos de festivais de violoncelo. É de salientar que encontramos alguma escassez na literatura sobre o impacto desta participação que seria interessante aprofundar em estudos futuros.

Os festivais evoluíram em número e quantidade em Portugal, pois o desenvolvimento e dinamismo do panorama musical português no âmbito da música erudita na viragem do século XX tem sido crescente e significativo, e isto deve-se a variados fatores, nomeadamente a disponibilização nas escolas da educação musical.

De acordo com as fontes de informação que foram alvo desta investigação, a música, neste caso, a criação de festivais de música, possibilita o encontro e o intercâmbio entre os participantes, a partilha de experiências e diferentes vivências, a difusão de

informação e conhecimento. Numa perspetiva em contexto pedagógico, os festivais podem potenciar a criação de oportunidades a estudantes.

Foi possível concluir que a participação em festivais de música clássica, mais especificamente de violoncelo, é realmente muito importante para o desenvolvimento profissional, pessoal e evolução da prática do instrumento e artística em geral. Estas experiências proporcionam o encontro que é rico ao nível de professores, escolas e músicos que apresentam diversos estilos musicais, formações, mentalidades e culturas. Através da observação dos diferentes intervenientes e a própria experiência em masterclasses e/ou em palco, é de salientar que os participantes destas iniciativas adquirem mais soluções para os seus problemas técnicos e interpretativos pelo aconselhamento e opinião de outros professores e a partilha entre pessoas com o mesmo foco de interesse, o que acaba por permitir a criação de uma rede de contactos com outros professores e escolas para a prosseguimento dos seus estudos.

Relativamente aos festivais apresentados neste estudo é possível constatar que as principais atividades pedagógicas que os compõem incluem momentos de performance a solo, em diversas formações de música de câmara e orquestra, sendo que estes concertos podem ter como intérpretes estudantes e profissionais. Este aspeto apresenta diversos fatores muito positivos por criar visibilidade e alargar o leque de oportunidades aos jovens de se apresentarem em público, a possibilidade de partilharem ideias, absorverem conhecimento e observarem de perto músicos de renome que apresentam já uma carreira sólida, o que faz com que obtenham novas perspetivas de futuro, inspiração e maior motivação para o estudo do instrumento. Adicionalmente, os festivais promovem a realização de workshops, palestras, ações de formação sobre temas relacionados com o instrumento e o mundo artístico e cultural.

Relativamente à importância da prática de conjunto também presente em festivais, vários autores deste estudo, nomeadamente Cacault, concordam que as atividades em grupo constituem a criação de um contexto ideal para a partilha de conhecimento e de experiências, que promovem o desenvolvimento social e profissional pelo facto de tornarem possível a comunicação e a interação entre os alunos, tendo em conta a partilha de diversos conhecimentos. Para além disto, é ainda referido que estes alunos acabam por ter mais motivação para estudar o seu instrumento ao longo de todo o ano e com a devida regularidade pela oportunidade de participação em festivais em que é possível

trabalharem e apresentarem-se em concerto com os seus pares, como é o caso do *Monster Concerts*. Outras iniciativas a salientar neste aspeto são as atividades inseridas no AARUS CELLO EXPO e no Porto Cello Festival, neste último a atividade *Violoncelos 1/8* que possibilita o encontro entre jovens violoncelistas de diferentes idades e de vários pontos do país em âmbito de Festival num trabalho intenso de música de conjunto com a orientação de professores de violoncelo para apresentação em concerto.

Paralelamente à realidade que existe em festivais de violoncelo ao nível da prática de conjunto e da aproximação de diferentes comunidades e escolas, é de salientar iniciativas culturais coligidas neste estudo que promovem o encontro e a música de câmara, como é o caso do *Festival Pablo Casals de Prades* e a parceria que estabeleceu com a *Ecole de Musique du Conflent*, e a criação de um festival, o *Adam International Cello Festival*, que surgiu pelo isolamento geográfico dos jovens violoncelistas da Nova Zelândia, possibilitando-lhes a oportunidade de tocarem para o público e poderem abrir o seu leque de escolhas ao nível do ensino além fronteiras.

Para terminar, as instituições de ensino apresentam um papel muito importante e de encorajamento dos seus alunos para que haja uma maior participação em festivais através de uma coordenação entre ambos, de forma a tornar toda a logística da viagem e participação num festival mais facilitada. São vários os fatores que facilitam esta dinâmica, como, por exemplo, uma divulgação mais efetiva da oportunidade de participar num determinado festival e haver uma maior abertura por parte dos festivais para diferentes níveis de violoncelistas e faixas etárias. Adicionalmente e em paralelo com os fatores que fazem da prática da música de conjunto muito relevante na aprendizagem dos alunos, poderia ser também interessante a promoção de atividades que levassem os próprios estudantes a criar pequenas iniciativas culturais, poderem passar por essa experiência, perceberem quais são os desafios e tarefas associadas, consistindo numa abertura de portas no mercado de trabalho nesta área da programação cultural.

Já no século XVIII os festivais eram criados com o intuito de juntar pessoas, proporcionar-lhes momentos menos habituais ao seu quotidiano, promover o encontro e empregar artistas, angariar fundos para causas sociais e diversas instituições, e por isso espero que este trabalho tenha ajudado à tomada de consciência da possibilidade de desenvolvimento artístico que os festivais podem trazer aos estudantes, artistas e às comunidades que os recebem.

Bibliografia

Argyris, C. D. & Schön, D. (1996). *Organizational learning II: Theory, method, and practice*. Massachusetts: AddisonWesley.

Boisseau, S. (2006). *Apprendre autrement à l'école: le travail de groupe*.

Cacault, M. (2003). *La Pédagogie de Groupe ou L'Esquisse d'un Changement*. CEFEDM Rhône-Alpes.

Castelo-Branco, S. (ed.) (2010). *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates/INET.

Cudny, W. (2014). The Phenomenon of Festivals: Their Origins, Evolution, and Classifications. *Anthropos*, 109(2), 640-656. Retrieved April 16, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/43861801>

Falassi, A. (1987). Festival. Definition and Morphology. In: A. Falassi (ed.), *Time out of time. Essays on the Festival*; pp. 1-10. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Fernandes, I. G. M, Figueiredo, H. M., Junior, H. L. C., Sanches, S. G. & Brasil, A. (s/d). *Planeamento Estratégico: análise SWOT*.

Folhadela P., Vasconcelos A. & Palma E. (1998). *Ensino Especializado da Música: Reflexões de Escolas e Professores*. Editorial do Ministério da Educação – Departamento do Ensino Secundário: Lisboa.

Formica, S. (1998). The Development of Festival and Special Events Studies. *Festival Management and Event Tourism*.

Frazer, J. G. (2009). *The Golden Bough. A Study in Magic and Religion*. (Ed. with and Introd. and Notes by R. Fraser.) Oxford: Oxford University Press.

Frey, B. S. (2000). The Rise and Fall of Festivals. Reflections of the Salzburg Festival. *Working Paper* (Institute for Empirical Research in Economics, University of Zurich) 48: 1-16

GRAFF, C. (2008). Festivals And Competitions As Motivational Tools. *American Music Teacher*, 58(2), 19–21. <http://www.jstor.org/stable/43539573>

- HALLAM, S. (2012). Psicologia da música na educação: o poder da música na aprendizagem. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, volume (138), páginas 29-34
- Hummes, J. (2004). Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre o ensino da música na sociedade e na escola. *Revista da ABEM* (11), 17-25.
- Hunyadi, Z., Inkei, P., Szabo, J. Z. (2006). Festival-World. Summary Report. National Survey on Festivals in Hungary Including Deliberations on Public Funding, Evaluation, and Monitoring. Budapest: Kultúr-Pont Iroda.
- Johnson, R. G. (2006). What's New in Pedagogy Research? *American Music Teacher*, 55(6), 77–78. <http://www.jstor.org/stable/43539170>
- Lell, P. (2019). “Come and expose yourself to the fantastic music from around the world”: Experiencing world music festivals. In G. P. da Silva & K. Hondros (Eds.), *Music Practices Across Borders: (E)Valuating Space, Diversity and Exchange* (pp. 85–104). Transcript Verlag. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvnp0hzm.6>
- Mark, M. (editor). (3ª edição - 2008). *Music Education – Source Reading from Ancient Greece to Today*. Routledge: New York and London.
- Pacheco, J. A. (1996). *Currículo: teoria e prática*. Porto: Porto Editora. ^[1]_{SEP}
- Piette, A. (1992). Play, Reality, and Fiction. Toward a Theoretical and Methodological Approach to the Festival Framework. *Quantitative Sociology* 15/1: 37-52.
- Pombo, F. (1996). *Guilhermina Suggia : A sonata de sempre*. Porto: Edições Afrontamento.
- Ribeiro, M. (2012). O ensino da música nas atividades de enriquecimento curricular e o desempenho escolar dos alunos ao nível musical: um estudo na transição do 1º para o 2º ciclo do ensino básico (Relatório Final de Estágio). Mestrado em Ensino da Música do Instituto Politécnico de Viseu e Escola Superior de Educação de Viseu.
- Sadie, S., ed. (2001a). Violin. In SADIE, S., ed. - *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan. V. 26, p. 702-739.
- Silva, C. (2017). *Música de Conjunto: Veículo para a aprendizagem do violoncelo* (Tese). Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro.

Soares, T. (2021). *O Papel dos Festivais de Violoncelo no Desenvolvimento Musical e Cultural*. Mestrado em Interpretação Artística da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. Dissertação de Mestrado.

Stefan Koelsch, S. & Siebel, W. A. (2005). Towards a neural basis of music perception. *Science Direct*, 9(12), 578-584. doi: 10.1016/j.tics.2005.10.001

Swanwick, K. (1990). *Music, mind, and education*. Routledge: London and New York.

Wallin, N. L., Merker, B. & Brown, S. (2000). The origins of music. *Massachusetts Institute of Technology*, 3-5. Retirado de <https://books.google.pt/books?id=vYQEakqM4I0C&printsec=frontcover&hl=pt-PT#v=onepage&q&f=false> [Consult. 30 de novembro de 2018]

Webgrafia

AARHUS CELLO EXPO (2022). About. Obtido em: <http://www.aarhuscelloexpo.dk/about.html>

Academia de Música de Espinho (2022). Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/academia-de-musica-de-espinho>, acedido em 2022.

Adam International Cello Festival and Competition (2022). Obtido em: https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_International_Cello_Festival_and_Competition

Aronson Cello Festival (2022). Obtido em: <https://www.aronsoncellofestival.com/2018performers>

Brussels Cello Festival (2022). Obtido em: <https://www.brusselcellofestival.com/>

Casa da Música (2022). Obtido em: <https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/q/quaresma-filipe/#tab=0>

Cello Biennale Amsterdam (2022). Obtido em: <https://www.cellobiennale.nl/en/>

CelloFest.fi (2022). Obtido em: <https://cellofest.fi>

Escola Profissional de Música de Espinho (2022). Corpo Docente. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/corpo-docente>

Escola Profissional de Música de Espinho (2022). Oferta Educativa. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/cursos-e-inscricoes>, acedido em 2022.

Escola Profissional de Música de Espinho (2022). Projetos Artísticos. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/projetos-artisticos>, acedido em 2022.

Escola Profissional de Música de Espinho (2022). Projecto Educativo de Escola. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/files/projecto-educativo-documento-base-do-sgq.pdf>, acedido em 2022.

Escola Profissional de Música de Espinho (2022). Regulamento Interno da EPME. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/files/regulamento-interno-epme.pdf>, acessido em 2022.

Escola Profissional de Música de Espinho (2022). Sobre a EPME. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho>, acessido em 2022.

Festival do Violoncelo (2022). Obtido em: <http://xmusic.pt/blog/item/festival-do-violoncelo-metropolitana>

Festival Internacional de Música de Espinho (2022). Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/festival-internacional-de-musica-de-espinho>, acessido em 2022.

Festival International de Violoncelle de Beauvais (2022). Obtido em: <https://www.festivalvioloncellebeauvais.com/>

Festival Internacional de Violoncelo de Santa Cristina (2022). Obtido em: <http://fundacaofranzschubert.pt>

Festival Pablo Casals de Prades (2022). Obtido em: <https://prades-festival-casals.com>

Festival Violoncelles en folie (2022). Obtido em: <https://violoncellesenfolie.com/%20Le%20Festival%20%20/>

Fórum de Violoncelos de Espanha (2022). Obtido em: <https://www.meloteca.com/portfolio-item/maria-de-macedo/>

International Cello festival Cello Césis (2022). Obtido em: <http://cesukonzertzale.lv/en/cello-cesis/>

Melbourne Cello Festival (2022). Obtido em: <https://finearts-music.unimelb.edu.au/showcase/melbourne-cello-festival-2017>

New Directions Cello Festival (2022). Obtido em: <https://newdirectionscello.org>

Orquestra Clássica de Espinho (2022). Sobre a OCE. Obtido em: <https://www.musica-esp.pt/orquestra-classica-de-espinho>, acessido em 2022.

Piatigorsky International Cello Festival (2022). Obtido em: <https://piatigorskyfestival.usc.edu/>

Porto Cello Festival (2022). Obtido em: <https://portocellofestival.com>

SuperCello (2022). Obtido em: <https://www.faguowenhua.com/en/event/supercello>

TCU Cellofest (2022). Obtido em: <https://finearts.tcu.edu/music/events-and-programs/festivals/cellofest/>

UNH Cello Festival (2022). Obtido em: <https://cola.unh.edu/music/outreach/unh-cello-festival>

Anexos

Anexo I – Aulas Observadas (Ensino Básico)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 1	Data: 25/10/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A professora começa por perguntar ao aluno se está tudo bem e se correu bem o trabalho em casa. Questiona o aluno relativamente ao conteúdo com que começam a aula, pois quer ver os estudos, e o aluno refere que tem dúvidas nas dedilhações das terceiras da escala. O aluno afina a partir do afinador e a professora aproveita para corrigir a postura, ajudando o aluno a colocar os ombros para baixo. A professora observa o aluno e sugere que ele ponha o espigão mais para baixo, de forma a não ter os ombros tão em cima. Há uma comunicação constante entre o aluno e a professora e sempre que há algo a explicar, a professora fá-lo com recurso ao seu violoncelo para o aluno poder ter não só uma comunicação verbal, mas também uma referência visual. A professora indica que começam então pelas escalas e depois os estudos. Nas terceiras, a professora vai fazendo perguntas relativamente às notas que o aluno está a tocar para ele perceber como corrigir, com ou sem extensão (mão aberta ou fechada). Como o aluno está a demonstrar dificuldades, a professora apresenta-lhe um método de estudo para as cordas dobradas: tocar a voz de baixo e posicionar as de cima, e vice-versa; estudar com vozes separadas. Depois da explicação do método, a professora toca juntamente com o aluno: tocam as notas separadas em arcos diferentes, juntam as duas e afinam. Como o aluno apresenta dificuldades em afinar, a professora opta por fazer um exercício de afinação: a professora toca corda ré solta e o aluno tem que memorizar a

posição da nota ré na 1ª posição na corda dó; professora explica ao aluno que temos de pensar nos movimentos e nas sensações (exemplo prático: sabemos onde está o nariz e colocamos o dedo diretamente no nariz). A professora acrescenta ainda que o aluno pode usar o afinador para ver a afinação de cada nota. Posteriormente, a professora toca com o aluno e mostra-lhe como fazer, antecipando cada posição. Professora explica que está a ir muito ao detalhe, mas que é importante para limpar as questões técnicas. Ao longo da aula é notória a atenção da professora relativamente à postura do aluno para um bom relaxamento e a comunicação constante que existe entre os dois, diálogo este que coloca o aluno constantemente a pensar e a questionar-se. O aluno volta a tocar e a professora dá reforço positivo, no entanto diz ao aluno que quando algo não está a correr bem é preciso parar e perceber como resolver. Acrescenta que não pode repetir o problema sem pensar, pois “esse caminho não vai dar a lado nenhum”. Sugere então mais uma forma de estudo: tocar, assumir a nota, perceber, pensar se está tudo bem e se não estiver, corrigir. A professora volta a insistir com o aluno para colocar o afinador, de forma a poder corrigir a afinação das notas e saber como estudar em casa autonomamente. “Quando estás a trabalhar com o afinador tens de estar sempre a ouvir, ouvir muito bem para não haver sempre dependência do afinador”. O aluno volta a tocar e a professora refere “Está num bom caminho. À medida que vais andando na escala tens de fazer este tipo de trabalho, sempre com bom som e a pensar”. A professora escreve indicações na partitura e tira as dúvidas do aluno quanto às dedilhações das terceiras. Explica ainda que as escalas e as cordas dobradas são o pequeno-almoço: “O professor dá as vitaminas e os alunos têm de as aproveitar e estudar todos os dias.”. Seguem para os estudos, o aluno toca e o tempo está instável. A professora explica que quando o aluno está a estudar tem de tocar num tempo mais lento para não haver erros a meio por estar rápido de mais, e, depois disso, ir aumentando a velocidade de uma forma sempre confortável. Porém, a professora afirma que a afinação em relação à aula passada melhorou bastante, que foi um progresso muito bom, mas que ainda há notas que não estão bem afinadas. Tocam juntos e a professora pede ao aluno para tocar mais piano para poderem fundir o som e o aluno poder afinar. Professora mostra qual a posição da nota dó e pede ao aluno para pensar sempre para poder corrigir. “Fazer lento, devagar, mas ao mesmo tempo estar a ouvir para corrigir.”, diz a professora. Antes de voltarem a tocar, a professora pede para relaxarem, respirarem e começarem novamente, mas agora com a arcada que está escrita. Até então estavam a fazer com notas separadas. A professora continua com uma comunicação bastante ativa com o

aluno para perceber se ele está a perceber cada conteúdo. De seguida, a professora pede ao aluno para tocar uma parte mais à frente no estudo para perceber como é que ele vai estudar, o que vai pensar, o que vai sentir, para perceber se ele sabe o que realmente deve fazer no estudo em casa: “Tu és o próprio professor em casa, por isso tens de ser disciplinado a corrigir. Tudo aquilo que tu faças, tens de pensar no som. Recapitulando, quando tens “a nuvem” (o que é que eu estou a fazer?), parar, pensar, e repetir pelo menos 3 vezes para perceberes se está realmente assimilado.”, diz a professora. A professora acrescenta ainda que o aluno tem de pensar em baixar o ombro e, antes de tocar, conferir se está tudo certo. Nesta situação a professora dá um exemplo prático: “Quando comesas a conduzir, antes de arrancar tens de verificar se está tudo em ordem, cinto, espelhos...”. Voltam a tocar o estudo juntos para o aluno poder afinar e a professora dá várias formas de o aluno poder estudar a afinação: com o afinador e com o bordão numa determinada tonalidade; e depois de o aluno se sentir confortável, aumentar a velocidade. Seguem para o próximo estudo, o aluno toca e a professora faz referência à aula passada. Pergunta o que corrigiram, o que não está bem ainda e quantas vezes é que o aluno fez os exercícios de solfejo para resolver o problema do ritmo. Professora diz ao aluno que não pode aceitar estudar pouco, o “mais ou menos” como refere o aluno, e que não aceita que tenha de dizer a mesma coisa todas as aulas. Para resolver o problema, a professora coloca o metrónomo e pede ao aluno para solfejar sem a apogiatura. Depois, ainda sem a apogiatura, tocar em pizzicato. A professora avisa o aluno que as coisas não podem estar iguais à aula passada e refere que se ele precisar de um plano de estudo que o ajuda a fazer. Acrescenta que o aluno tem tudo para conseguir, que só tem de trabalhar em casa. A professora leva a questão à base para que o aluno possa perceber qual o método de estudo que se deve guiar em casa. Exemplifica (com o aluno a tocar e a experimentar) e mostra desde o início qual o método, já com as antecipações da posição do cotovelo na posição do polegar. Na passagem da 4ª posição para a posição do polegar, a professora mostra os movimentos no corpo do aluno para ele entender bem e sentir o movimento. A professora toca a passagem sempre com explicação oral e tocada para boa compreensão de todos os passos. A professora dá reforço positivo, dizendo “Está muito melhor! Não te esqueças destas coisas, só vai melhorar se pensares no que estás a fazer. Fazer devagar e só aumentar quando está claro, percebido e confortável. Pegar no que fizemos hoje como um tesouro.”. E assim termina a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 2	Data: 08/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A professora e o aluno cumprimentam-se e, enquanto o aluno se prepara e tira o violoncelo, a professora pergunta se está tudo bem e se o aluno conseguiu trabalhar bem durante a semana. Depois de tudo estar pronto para começarem a aula, a professora refere que quer trabalhar os estudos. Começam pelo Estudo nº1 Op. 76, David Popper e antes de o aluno começar a tocar, a professora diz “Temos de pensar antes de começar a tocar”. O aluno demonstra problemas ao nível do ritmo e afinação e então a professora toca juntamente com o aluno para poderem igualar estes dois aspetos. A professora toca a primeira nota para o aluno poder ouvir a afinação e corrigir, volta a referir “Pensar antes de tocar” e enumera aspetos que ele tem de ter atenção antes de começar a tocar: pensar no som que quer, na afinação, na direção do arco e deixar tudo preparado. Desta vez, a professora pede ao aluno para tocar sozinho, aluno toca e professora questiona se o aluno gostou do que ouviu, nomeadamente da mudança de corda. A professora pergunta o que é necessário para uma mudança de corda bem feita e indica que o aluno tem de sentir que quase está a tocar as duas cordas ao mesmo tempo. O aluno volta a tocar sozinho e a professora volta a perguntar se ele gostou do que ouviu, ao que o aluno responde que não gostou e a professora pergunta o que é que não o fez gostar. A professora refere que “no estudo em casa tens de parar e pensar no que não gostaste para poderes corrigir, como se estivesses a dar um concerto para ti próprio. Pensar na resolução para poderes pensar e corrigir.”. De seguida,

a professora pede para o aluno ter atenção ao tipo de som, explica o que deve sentir no arco, tocando com mais cerdas e com mais peso sobre o arco, e volta a insistir no "Pensar antes de começar a tocar". Voltam a tocar juntos e a professora vai dando indicações enquanto tocam a nível das diferentes velocidades do arco. Numa das passagens a professora pede para o aluno fazer cordas soltas imaginando a mão esquerda para separar as tarefas. Refere que é muito importante tocar a passagem com o arco em cordas soltas para perceber as mudanças de corda. Fazem só o primeiro compasso para o aluno poder cuidar da qualidade de som e sentir a sensação de liberdade da mão direita de tocar com o arco todo com o peso certo e mudanças de corda cuidadas. Depois de trabalhar só com o arco, colocam a mão esquerda. Na próxima passagem tocam nota a nota para ver a afinação. Fazem o exercício de tirar a mão e voltar a pôr para desenvolver a memória muscular e física na primeira posição. Na mão esquerda na primeira posição, "à medida que vamos tocando com os outros dedos, o polegar tem de ajustar a posição, não pode ficar preso", refere a professora. Na mão esquerda, conforme vamos mudando de dedo, temos de ir transferindo o peso de uns dedos para os outros (professora dá o exemplo de quando caminhamos e distribuímos o peso de uma perna para a outra). Voltam a fazer o exercício de afinação e a professora indica que este é um trabalho cuidadoso que tem de ser feito em casa com muita paciência. À medida que o estudo avança, a professora vai alertando para as dinâmicas e quantidade de arco. De forma o aluno poder olhar para a quantidade de arco que está a usar, a professora pede para ele tocar de cor apenas um compasso e perceber qual a sensação. O aluno continua a não conseguir usar o arco todo, então a professora opta por corrigir a postura e senta-se com o violoncelo do aluno. A professora dá a comparação dos apoios dos autocarros em que colocamos a mão suspensa para fazer a comparação com a sensação do arco: o peso certo consoante a velocidade maior do arco. Dá também a comparação de passar a ferro para mostrar como deve funcionar o movimento do pulso. Fazem o exercício com cordas soltas para o aluno perceber o peso do arco, quantidade do mesmo e movimento até à ponta. A professora coloca o aluno a perceber os movimentos até fazer correto para prosseguir e acrescenta que tem de haver trabalho e estudo em casa, a ouvir. Refere ainda que o aluno pode utilizar o telemóvel para gravar e ouvir o que reproduz com o violoncelo, que ele pode ser o seu próprio espectador. A professora aproveita também para corrigir a posição do braço direito, de forma a manter a mesma quantidade de som no arco para baixo e para cima, e a direção correta do arco para a ponta, caso contrário, é algo que também afeta o som. Estudam a nova arcada que aparece no

estudo com cordas soltas para isolarem tarefas. Neste momento, a professora fala em distribuição do arco porque o aluno está a ficar muito longe do talão. Faz o aluno perceber que tem de retomar mais o arco nas notas para cima, de forma a ficar mais perto do talão, o que vai fazer com que ele consiga sentir melhor o contacto com a corda nas notas mais curtas e melhorar a qualidade de som nas mesmas. Quase a terminar a aula, a professora faz um resumo do que é que o aluno tem de praticar em casa que se prende pelo estudo de tudo o que viram na aula a nível de arcadas, referindo que o aluno tem de pensar em casa e estudar; acrescenta que se o aluno não pensar e não se concentrar no estudo, que não vai ter resultados, e avisa que o ritmo no estudo continua a não estar certo relativamente à aula passada. Voltam ao estudo para solfejar antes de começarem a tocar novamente para o aluno poder corrigir o ritmo. Professora refere um pouco aborrecida que na aula anterior já tinham estado a ver o ritmo e pergunta ao aluno como é que estudou, e o aluno refere que não conseguiu estudar. Para terminar, a professora diz que não pode repetir o que já falou, apenas se o aluno tiver dúvidas específicas. Analisam a partitura para perceberem o que falta estudar, nome de notas e ritmos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 3	Data: 06/12/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno começa a aula a afinar o violoncelo sozinho com a ajuda do afinador. A professora explica que estão a corrigir postura e a posição do violoncelo. Começa por dizer ao aluno para subir um pouco mais o espigão e chama a atenção para a importância das pernas como suporte do violoncelo. Depois de corrigido, pergunta ao aluno se se sente bem e se podem começar com a escala, ao que o aluno responde que ainda não sabe as dedilhações. O aluno começa a escala e não faz a dedilhação certa, momento em que a professora lhe diz para pensar antes de tocar. A professora pede para fazerem 4 tempos por arcada/nota para aluno ter tempo de pensar e tocar com a dedilhação certa. A professora pede ao aluno para parar e pergunta-lhe o que é que ele andou a estudar estes dias, pois a escala não está sabida, e acrescenta “Pensar antes de tocar, se não usas a cabeça, nada acontece. Estás a tocar uma nota e a cabeça já está a pensar na próxima.” Desta vez, o aluno toca cada nota com o arco todo. À medida que o aluno vai tocando a escala, a professora vai dando as indicações (quantidade de arco, notas, pensar, antecipar, não cair numa “nota surpresa”). O aluno pára e a professora questiona o aluno relativamente aos segundos dedos; pergunta se estão altos ou baixos e o aluno responde certo; no entanto, a professora realça ainda a importância do movimento do polegar para o conforto da mão e afinação. É de salientar que a professora enviou o áudio da escala para o aluno poder tocar por cima e treinar com uma referência. Posteriormente, antes de o aluno recomeçar a escala, a professora faz um resumo sobre os aspetos em que é necessário ele se concentrar e pede para ele pensar um pouco mais antes de tocar para antecipar o pensamento e os movimentos. A professora chama a atenção para o “polegar dorminhoco” e ajuda o aluno à medida que ele toca a escala, no sentido de haver pensamento e antecipação para a próxima nota, chama a atenção para o polegar, afinação, direção do arco e pede para ele gastar arco todo nos 4 tempos por arco. A professora volta a referir que o aluno tem de pensar nos problemas para poder corrigir e questiona-o relativamente a esta questão. A professora realça que ao tocarmos lento temos tempo para antecipar os movimentos, mas que não podemos pensar passo a passo para “não tropeçarmos”. E ainda diz que o aluno tem de se concentrar na qualidade de som e na afinação das notas, daí o envio do áudio para referência. Desta vez, a professora toca para o aluno para introduzir a nota de passagem que o vai ajudar a fazer a mudança de posição, enquanto o questiona relativamente à mesma, dizendo “Tu estás a conduzir o avião e ele anda à deriva, não sabes concretamente onde aterrar. É o que está a acontecer na escala.”. Tocam juntos a escala para o aluno ter a referência visual e sonora. A professora volta a falar sobre a antecipação nas mudanças de posição, pois quando mudamos de posição, já

alteramos a mão em bloco para quando estivermos a tocar rápido já termos a mão toda preparada para todas as notas do respetivo bloco. Voltam a tocar a escala juntos, mas agora com duas notas por arco. A professora realça a importância de o braço esquerdo estar sempre em comunicação e sintonia com a mão esquerda para não criar tensão na mão nas mudanças de nota no bloco, nas extensões e nas mudanças de posição. Depois desta explicação, diz ao aluno que quer ouvir a escala na próxima aula de 2 a 2 e 4 a 4 notas ligadas no arco. Avançam então para a próxima oitava da escala. A professora toca e pede ao aluno para observar, de forma a ele perceber o que falta na mudança de posição. O aluno percebe que o cotovelo tem que acompanhar a mudança para a 6ª posição, caso contrário, quando tocar a um andamento mais rápido, isso irá atrasar a mudança. A professora propõe um exercício: na mudança de posição o aluno tem de tocar uma terceira em cordas dobradas para poder antecipar os movimentos e ter as duas notas preparadas ao mesmo tempo. Durante o exercício, a professora realça a importância de criar uma memória da distância da mudança de posição para não andar sempre à procura e “à zona”. Treinam a mudança de posição lentamente e a professora diz para o aluno ouvir o glissando para poder perceber exatamente o som da nota em que cai. A professora acaba por perguntar ao aluno qual é o objetivo de estarem a fazer este exercício e o aluno responde certo, que é para trabalharem o movimento do braço nas mudanças de posição. O aluno tem o pulso ligeiramente quebrado na 3ª posição e a professora vai corrigir e chama a atenção. A professora volta a reforçar que se o aluno não estudar em casa a pensar no que estão a falar na aula de hoje, que não vai funcionar na próxima aula: “Aproveita para ouvir o trajeto da nota, onde vai cair”, diz a professora. Acrescenta ainda que o aluno tem de fazer para a escala o plano de estudo que fizeram para o estudo. Avisa o aluno que a prova é na próxima semana e que na próxima aula de sexta precisa de ouvir a escala e o arpejo como se já fosse para a prova. De seguida, a professora auxilia o aluno a pegar no seu braço direito, enquanto ele toca uma corda solta, para ele perceber qual a direção do arco na corda lá na ponta do arco. Mostra ao aluno o quão comprido é o braço dele para poder tocar sem problema neste local, que basta subir um pouco mais o cotovelo. Enquanto o aluno faz a última oitava da escala, a professora auxilia na posição do braço para ajudar o aluno a perceber a direção correta do arco na corda lá. Voltam a falar das notas de passagem nas posições mais agudas e a professora diz ao aluno para trabalhar lentamente as mudanças de posição a ouvir claramente o percurso das notas, e depois vai omitindo estes processos à medida que fica mais confortável. Refere ainda que deve haver “um pensamento no todo”, não pode haver

uma gaveta para o arco, outra gaveta para a mão esquerda, “falamos de música, por isso temos de pensar no todo”. Ao longo da aula, a professora põe o aluno a reagir, a responder rápido. E, mais uma vez, diz que é preciso praticar senão nada acontece. A professora diz que não pode ser só ela “a conduzir o barco”, que quer que o aluno esteja ao seu lado. Acrescenta que cada aula é valiosa e que o aluno tem de dar o máximo para acompanhar. Passam para as terceiras e aluno diz que não sabe a dedilhação de cor. “Só se consegue se se pratica, se se trabalha, se se insiste”, diz a professora, e aproveita para perguntar como estão os estudos e aluno responde que um deles conseguiu estudar bem e o outro nem tanto. Posto isto, a professora pede papel e lápis para o aluno escrever de forma exata o que tem de estudar esta semana: escala Fá Maior, arpejo, terceiras e sextas e estudos nº1 e 21. A professora diz que o aluno vai ter de fazer um plano para cada um dos conteúdos do estudo para saber exatamente o que tem de trabalhar, e aproveita para perguntar o que é que ele tem de fazer nas terceiras e sextas, insistindo nos diferentes processos a estudar, a verificar o que se passa e corrigir: pensar na correção, afinar e repetir. “Tens de pensar até um ponto em que já é natural e já não precisas de pensar. Tens de ter segurança para saberes que vai sair bem. Vê, estuda, experimenta.”, diz a professora.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 4	Data: 10/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Pela aula ter começado já 8 minutos depois, a professora alerta o aluno para os atrasos, pois todo o tempo da aula é necessário e precioso. O aluno afina o violoncelo e enquanto o faz a professora chama a atenção do aluno para ter cuidado com a direção do arco enquanto afina, caso contrário há alteração da afinação da corda. O aluno prepara-se para começar a tocar a Dança Rústica de Squire, mas antes disso a professora questiona-o relativamente ao tempo em que estudou a peça para iniciar. O aluno toca metade da primeira página e a professora interrompe para trabalhar o início da peça. Começa por trabalhar o ataque e qualidade de som da primeira nota: com peso e sem peso, arco para cima e para baixo. Acrescenta que tem de haver um equilíbrio entre o colocar e retirar o peso. Pergunta ao aluno o que queria dizer a palavra “Rústica”, e o aluno respondeu que era como se fosse uma dança popular. Traduzindo para o violoncelo, teria que ter presença, peso, som e atitude, não podia ser passivo e com pouca energia. A professora dá atenção a uma passagem que necessitava de extensão e alerta para a necessidade de utilizar o peso do braço e não de bloquear a mão; explica que o aluno deve baixar o braço para transmitir o peso para os dedos. A professora foi alertando para a necessidade de o aluno controlar sempre a quantidade de arco que utiliza, usar menos arco e mais articulado. Lembrou também que o aluno em casa deve dar mais atenção à afinação, que estava melhor mas que necessitava de trabalho. A próxima questão foca-se na mudança de posição. Lembra o aluno que esta devia ser feita com o arco parado na corda e não a mover a mão direita ao mesmo tempo que a esquerda, pois é importante ter noção da antecipação da mão. Acrescenta ainda que é também importante a posição de chegada do segundo dedo na mudança de posição, isto porque o 2º dedo não deve estar reto mas sim redondo de forma a que o 3º dedo possa ter peso quando tocar a seguir. A professora pergunta qual era o problema dos compassos 17 e 18 e o que é que tinha pedido ao aluno na aula passada para trabalhar. O aluno não se lembrava então a professora recordou-o tocando de forma errada para o aluno entender do que ela falava. O aluno percebeu e disse que a professora não estava a preparar a mudança de posição. A professora disse que a resposta estava certa e acrescenta que é necessário, para além de preparar a mudança de posição, os dedos estarem já no sítio das notas que vão tocar a seguir. Pediu ao aluno para tocar essas mesmas notas da 5ª posição e trabalhou essa passagem relembrando estes aspetos. Neste momento, a professora fala ao aluno da importância da repetição dos movimentos em câmara lenta que é muito importante no violoncelo, pois, desta forma, quando vai tocar no andamento final, tudo é mais simples e está bem assimilado. De seguida, pede ao aluno para tocar a parte

lírca da peça. O aluno toca e a professora interrompe pedindo ao aluno para procurar o tipo de som que queria nesta passagem tocando apenas a primeira nota da frase. O aluno toca, procura e percebe o tipo de som que quer. A professora lembra que é muito importante o aluno insistir na procura do tipo de som porque é assim que vai transmitir uma mensagem às pessoas quando apresenta a peça em público e que esse era um dos principais objetivos. A professora diz ainda que o aluno pode usar mais arco para o som não estar tão preso, e pede que toque só com o arco, sem a mão esquerda. A professora lembra que na nota longa o aluno deve poupar arco, de forma a manter um som mais coeso. Pede para o aluno tocar do compasso 89, mais lento e a utilizar o arco todo, lembrando o aluno que iria ter várias velocidades de arco. O aluno vai tocando e a professora vai alertando para a necessidade de poupar ou de utilizar mais arco, consoante a passagem. No final da aula a professora pede ao aluno para tocar desde a Coda a exagerar ao máximo as dinâmicas que estão escritas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 5	Data: 17/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno começa por afinar sozinho o violoncelo. Como o aluno faz parte da orquestra do Ensino Básico que terá os primeiros ensaios logo no dia seguinte, a professora decide que nesta aula começam por ver as partes da *Ária for strings*, Patrick Fata. Logo após o aluno começar, a professora chama a atenção para a afinação, articulação de cada nota e diferentes dinâmicas que vão aparecendo. Acrescenta também que os dois braços têm de

se adaptar ao peso que é necessário, adaptando a posição dos cotovelos. A professora vai também dando algumas informações acerca da distribuição do arco consoante a intensidade e dinâmica que é necessária em diferentes passagens, e alerta para o facto de o maestro na orquestra poder pedir mais quantidade sonora ou articulação numa determinada parte e o aluno ter as ferramentas para poder responder na hora. O aluno apresenta dificuldade em melhorar a qualidade de som numa passagem e a professora toca no violoncelo do aluno para mostrar o que é que ele deve fazer para conhecer melhor o seu violoncelo, procurar a melhor forma de solucionar e tirar melhor som: mais ou menos cerdas, mais sultasto ou perto do cavalete, quantidade e distribuição do arco e sítio do arco onde tocamos. A professora vai fazendo perguntas constantes ao aluno durante as explicações e os exercícios para perceber se ele está a receber a mensagem e a poder criar autonomia a analisar e a corrigir o problema. Tocam juntos para igualarem afinação, ritmo, articulação, dinâmicas e distribuição do arco. A professora vai alertando para as indicações da partitura, ritardandos e mudanças de tempo, e mostra o que é que podemos escrever na partitura (símbolos) que rapidamente representam o que é necessário fazer num compasso em específico e estar automaticamente mais preparado e atento. A professora avisa o aluno que não pode vir ler as partituras da orquestra para a aula. Há notas e arcos trocados, o que não é admissível, tendo em conta que o aluno tem o primeiro ensaio com a orquestra no dia a seguir. Refere a importância de cantar e fazer um estudo fora do violoncelo para perceber quais são as notas e os ritmos antes de experimentar no instrumento. A professora avisa o aluno que é preciso mais atividade em casa e pensar na responsabilidade que é ir para um ensaio de orquestra, um ensaio em que mais pessoas estão envolvidas e que a nossa participação em qualidade conta muito para o bom funcionamento do grupo. Há um momento em que a professora e o aluno analisam a dedilhação de uma passagem para ficar claro antes de irem ao violoncelo. Com esta forma e método de trabalhar o andamento com a atenção devida à partitura e à qualidade do que o aluno reproduz no instrumento, terminam o andamento, o que faz com que o aluno possa estar preparado para trabalhar em casa e, por consequência, devidamente pronto para o ensaio do dia seguinte.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
---------------------------	--	-------------------

Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 6	Data: 24/01/2022
---	---------------	---------------------

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula a professora interage com o aluno e pergunta se o estudo e o fim de semana correram bem. O aluno afina e enquanto o faz, a professora indica que em todos os momentos em que o aluno pega no arco, que é um momento ótimo para ele poder tratar da qualidade de som, do peso sobre o arco e a posição correta da mão direita. Depois da afinação, o aluno começa a tocar a Dança Rústica de Squire. Entretanto a professora para o aluno parar e dá indicações relacionadas com a afinação e o peso sobre o arco na corda para a obtenção de mais som através do relaxamento na corda. A professora aproveita para dizer ao aluno que durante o estudo ele precisa de estar mais atento a estes pormenores e sensações que falam em aula para poder melhorar e corrigir durante o estudo em casa e fazer render bem o tempo que passa com o violoncelo. Concentram-se mais na afinação e a professora pede para afinarem logo as primeiras notas da peça com a corda solta ré (afinar o 4º dedo na 1ª posição com a corda solta e pensar já na nota seguinte – si bemol - antes de a tocar). Durante o estudo da afinação, a professora indica que deve ser feito com o arco mais lento para dar tempo ao ouvido para corrigir e, posteriormente, memorizar muscularmente os movimentos. De seguida, falam sobre o som, o peso do arco nas diferentes cordas e o relaxamento que é necessário em cada uma delas. A professora insiste no facto do estudo em casa ser uma insistência constante nos exercícios e indicações que são dadas nas aulas. Desta vez tocam em conjunto para igualarem a afinação e a professora insiste nas mudanças de posição relaxadas com a antecipação da subida do cotovelo esquerdo e acrescenta que é muito importante ele saber qual o som das notas que se seguem para poder corrigir de imediato. O aluno toca a parte lenta da peça e depois de tocar, a professora pede para o aluno fazer um resumo do que tinham falado e quais os pontos principais que eram preciso ser praticados em casa. Começam por afinar a secção e a

corrigir as diferentes posições da mão esquerda, com e sem extensão, e a controlar a quantidade e peso do arco nas diferentes cordas. A professora opta por ver a peça por secções, o que faz com que o aluno fique com as peças do puzzle para poder montar de forma organizada em casa e saber como praticar. Falam do movimento polegar e do cotovelo que é necessário da 4ª posição do violoncelo para as mais agudas para não haver travagem na mudança e o braço ficar livre. A professora termina a aula a fazer um resumo ao aluno da postura que ele tem de assumir em casa para poder pensar no problema e corrigir. Acrescenta que não pode haver repetições desnecessárias do mesmo problema e que o trabalho em casa tem de ser rigoroso e concentrado nos diferentes pontos dados nas aulas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 7	Data: 07/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno afina o violoncelo e, de seguida, a professora diz que vão começar por ver alguns pontos da Dança Rústica porque é a peça que o aluno vai tocar na próxima audição. Neste momento a professora pergunta também como tem corrido o estudo, ao que o aluno responde que não tem tido muito tempo depois da prova de violoncelo por causa de trabalhos que tem de fazer para a escola. Aluno começa a tocar e professora aproveita para chamar a atenção para o facto do aluno ter de pensar antes de tocar, estar sempre atento e a melhorar a qualidade de som, não tocar todas as notas demasiado curtas e na mão direita ter sempre o balanço entre pôr peso e relaxar. O aluno vai respondendo de forma positiva

aos estímulos e comentários da professora que vai tocando juntamente com o aluno para incentivar a projeção de som através da colocação de mais peso no arco, a igualar a quantidade de arco que usam e a respetiva velocidade do mesmo. Professora aproveita também para dizer ao aluno que tem de exagerar os momentos ao máximo na aula porque em momento de audição os movimentos tornam-se mais pequenos, e que esta é uma forma de poder contrariar essa reação num momento de mais tensão perante um público. A professora, sentada à frente do aluno, vai mostrando quais os movimentos a assimilar para um braço direito mais relaxado e a posição do braço esquerdo nas posições mais agudas com o polegar um pouco mais para fora, de forma a aproximar a mão da escala do violoncelo e a melhorar e a tornar mais confortável e natural a posição nestas posições. A professora refere ainda que é preciso perceber os movimentos e depois experimentar com a peça que está a estudar num andamento mais lento para ter tempo de pensar e corrigir. Neste momento vão fazer a partir do compasso 51, mais um dos momentos a trabalhar. Aluno toca e a professora chama a atenção para as notas longas da peça em que é necessário poupar mais arco e mais condensado para ter uma boa consistência de som nestas notas. Tocam uma passagem com várias notas numa ligadura e a professora diz que é necessário coordenar a mão esquerda com a direita e à medida que a passagem fica mais aguda, levar o arco mais para o cavalete para a obtenção de um som mais brilhante e bem timbrado. O aluno está com dificuldades na distribuição do arco então professora sugere um exercício: pegar no arco, colocar o dedo esquerdo na ponta e deslizar o arco pelo dedo enquanto canta a passagem para perceber qual deve ser a subdivisão do arco. O aluno neste momento não toca, o que permite que ele consiga concentrar-se nestes pontos em específico de quantidade e velocidade do arco. Seguem para o fim da peça, o aluno toca e a professora insiste no relaxamento do braço direito. Vai pedindo ao aluno para fazer anotações na partitura de indicações que lhe são dadas para não se esquecer e vai fazendo perguntas para perceber se ele está a entender os conteúdos e se ele sabe de que forma deve pensar e estudar em casa. Terminam a aula a trabalhar a afinação dos últimos acordes da peça, a perceber a posição, a distância entre os dedos, quais as notas que precisam de ser corrigidas para poder estudar bem e memorizar a posição para não falhar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 8	Data: 21/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Nesta aula a professora começa por dizer que vai introduzir a posição de polegar e para isso dá ao aluno uns exercícios de Folkmar Langin próprios para o estudo técnico desta posição. Na introdução desta nova posição foi indicando ao aluno que o peso deve vir do braço e não pensar em fazer força com os dedos. Ao mesmo tempo foi corrigindo a direção do arco e pediu ao aluno para fazer notas longas. Fazem o exercício novamente e a professora pede ao aluno para fazer aqueles exercícios todos os dias um bocadinho e que os decore para que seja mais fácil controlar visualmente a direção do arco e a posição de polegar. Seguem a aula para o estudo novo, nº39 de S. Lee, Op.40 dos Estudos Melódicos. Começam a tocar e a professora explica às estagiárias que o aluno irá tocar o estudo fazendo pausa em vez de tocar a corda solta, de forma a antecipar todas as mudanças de posição. Tocam com metrónomo e depois de verem a parte inicial, a professora pede para começarem na próxima secção do estudo, uma secção mais cromática que o aluno tinha de ler em casa sozinho. Nesta parte o aluno estava com mais dificuldades então a professora lê em conjunto com ele e pede para ele tocar em pizzicato. Como exercício de afinação, a professora toca no piano enquanto o aluno toca no violoncelo, desta vez com arco. O aluno reage bem à afinação do piano e corrigia as notas. A professora pede ao aluno para em casa trabalhar desta forma de início ao fim do estudo, com atenção à afinação e com o auxílio do metrónomo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 9	Data: 07/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A professora começa por dizer ao aluno que quer dar uma passagem em toda a parte técnica que têm agora em mãos: escala e estudo. O aluno afina o instrumento e começa a tocar a escala na posição do polegar a começar na corda ré. A professora diz ao aluno para parar para poder corrigir a posição dos dedos na corda ré - dedos mais redondos para não estarem tão tensos – e aproveita para referir também a mão direita que precisa de ter mais amplitude, o arco mais para o cavalete e a abrir bem o braço e a levantar mais o cotovelo direito para continuar a ter peso até à ponta. A professora explica estes aspetos oralmente a mostrar no seu violoncelo. Pede ao aluno para experimentar numa só nota para perceber qual é a movimentação e a sensação do mesmo. Alerta o aluno para o facto do polegar não poder alterar o seu sítio quando coloca os outros dedos e que o braço esquerdo tem de ajudar os dedos a baixar a corda para não haver tensão em nenhum dos dedos. Diz constantemente ao aluno para manter o violoncelo mais estável e relaxar, principalmente os ombros, para estar confortável na posição do polegar. Quando terminam o exercício a professora faz um resumo do que o aluno tem de ter atenção nestes exercícios na posição do polegar e pede para os escrever: atenção à posição do violoncelo, qualidade do som, subdivisão do arco, passagem do peso de um dedo para o outro e movimento do braço no talão e na ponta. Agora as cordas dobradas – terceiras de Dó menor harmónico, e professora avisa que precisam de estar de cor. As terceiras não estão bem afinadas e a professora pede para aluno fazer as notas separadas e a juntar as duas, e depois toca juntamente com ele para haver

uma referência. Professora indica outra forma de estudo que é a tocar apenas uma das vozes e a posicionar a outra voz ao mesmo tempo. Acrescenta ainda que o aluno antes de tudo tem que saber exatamente quais são as notas da escala e ao trabalhar a afinação ir corrigindo de uns intervalos para os outros continuamente. Vão agora para as sextas e a professora indica que é o mesmo tipo de estudo das terceiras – o aluno toca vozes separadas. Professora indica que as notas o aluno tem de ver em casa sozinho, pois é capaz de o fazer, e que não pode estar a ler as notas na aula. Vão para o estudo nº39 de Lee e a professora pede para ouvir a partir da 2ª página, para colocar o metrónomo com a subdivisão da tercina e fazer em cada nota uma tercina inteira. Professora explica que ao repetir três vezes a mesma nota o aluno tem tempo para antecipar a seguinte e ouvir com atenção a afinação e o som que está a produzir.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 11	Data: 21/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A professora começa a aula a fazer um resumo daquilo que o aluno tem para melhorar relativamente às gravações que enviou durante a semana das escalas e estudos. Refere que o mais importante é o aluno ter a perfeita noção do que tem para trabalhar e que se nota nas gravações que nem sempre está certo do que está a acontecer e que tem de ter mais foco nos objetivos e qualidade das questões faladas, tanto nas escalas como nos estudos. O aluno afina o violoncelo. Iniciam a aula pelo Längin e a professora começa por dizer que a preparação da posição de polegar pode ser feita de uma forma relaxada, pousar o polegar

e o arco com calma e de forma confortável para começar nas melhores condições. A professora toca a 2ª voz para auxiliar o aluno na afinação, distribuição do arco, velocidades diferentes das notas mais curtas e longas sem fazer acentuações e ainda chama a atenção para o aluno estar sempre a pensar no relaxamento e peso do arco sobre a corda. Passam para as sextas da escala. Professora começa por ajudar o aluno a saber equilibrar o peso que é colocado nas duas cordas para não afetar a afinação, no caso de estar a pôr demasiado peso, e fazem-no através das cordas soltas. De seguida, a professora chama a atenção para o facto de o aluno não passar à frente de uma corda dobrada que não esteja afinada, que tem de parar e corrigir. A professora volta a insistir na questão de pensar nas questões técnicas que há a trabalhar e como o fazer no estudo para o mesmo ser mais eficaz: pensar no problema, decidir qual a ferramenta e forma de o trabalhar, experimentar e praticar. Seguem para o estudo nº2 de Lee e a professora retifica o andamento a que o aluno começou a tocar porque estava muito lento. A professora diz que é importante continuar a estudar lento, mas que também é preciso tocar ao andamento final para o aluno perceber o que é que precisa de trabalhar quanto toca a uma velocidade maior. À medida que o aluno toca a professora vai pedindo para o aluno mostrar como estudou em casa, de forma a perceber se o estudo em casa está a ser feito com as ferramentas e formas que têm sido faladas na aula. Acaba a aula a ter uma pequena conversa com o aluno sobre a importância da qualidade do estudo em casa que tem de ser pensado e que tem de haver uma prática diária do que é falado em aula porque tocar apenas na aula não é suficiente.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 12	Data: 04/04/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A professora começa a aula a fazer um ponto da situação relativo ao estudo feito em casa durante a semana, dado que o aluno tem prova de instrumento no dia seguinte. O aluno começa por afinar o instrumento e de seguida começa a tocar a escala, como a professora indicou. Depois do aluno tocar a professora faz uma revisão com o aluno do que é preciso melhorar: pensar no andamento da escala antes de começar, estudar com metrónomo, ter mais atenção à distribuição do arco e à afinação. Professora pede para aluno colocar o metrónomo com a subdivisão para tocar a escala novamente. De seguida, sobem um pouco mais a velocidade do metrónomo e o aluno volta a tocar. Desta forma, a professora procura que o aluno toque a escala sempre numa velocidade constante. Aproveita também para salientar a importância da percepção do que estamos a fazer: direção correta do arco para uma melhor qualidade e consistência do som e no controlo da velocidade do arco para não gastar demasiado arco nas mudanças de posição e de corda. Professora pergunta ao aluno o que é que ele pode fazer para ter mais peso na ponta, de forma a perceber se ele está a assimilar o que tem vindo a ser falado nas aulas. Fazem um exercício em que só balançam o arco na ponta nas diferentes cordas a sentir o peso do mesmo com a ajuda do corpo. Voltam a tocar a escala do início, desta vez a professora toca juntamente com o aluno para a correção da afinação e do peso do arco sobre a corda. Fazem um exercício de afinação e memória muscular em que o aluno tem de tocar o lá bemol a tirar e a pôr a mão para memorizar o local da nota. Posteriormente, praticam as mudanças de posição com notas de passagem e com uma atenção especial ao local exato da posição para poder memorizar. Professora chama a atenção para a audição constante da nota que se segue para poder antecipar uma possível correção e estar sempre conectado com a afinação da escala. Nas posições mais agudas, a professora chama a atenção para o conhecimento dos intervalos entre as notas para saber a distância que tem de percorrer nas mudanças de posição. Fazem um exercício de substituição de dedos para o aluno perceber qual a distância para a nota seguinte a partir do bloco anterior, substituindo, por exemplo, o 3º dedo pelo 1º. Seguem para o arpejo e o aluno é chamado a atenção para o movimento mais natural do polegar nas extensões e mudanças de posição para melhorar a afinação e o conforto a tocar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiária: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 13	Data: 16/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno chega à aula e afina o violoncelo com o auxílio do afinador. A professora pede para iniciarem com a parte lírica da peça. O aluno toca essa passagem e a professora elogia o trabalho do aluno, dizendo que se notava que ele se tinha aplicado. Começa por trabalhar a qualidade da primeira nota dessa passagem e questiona o aluno sobre como deveria ser tocada e qual a importância que lhe devia ser dada. De seguida, trabalham a dinâmica. A professora coloca o aluno a pensar e a questionar-se sobre como devia fazer os crescendos e diminuendos, se devia usar mais ou menos arco, mais ou menos velocidade. O aluno experimenta e insiste neste aspeto. A professora percebe que o aluno sempre que tem alguma insegurança em alguma mudança de posição hesita e automaticamente a qualidade do som piora. Conversa com ele no sentido de arriscar, tocar sem medo, e que em casa, além de praticar a parte técnica e desta ficar consolidada, que devia também insistir na prática da performance, a tocar e a experimentar continuamente. A professora incentiva o aluno a trabalhar as sensações: sentir mais como a mão está no arco, como o braço conduz o arco até à ponta e talão, sentir a mão esquerda e a liberdade do polegar. Isso tudo iria fazer com que o resultado fosse muito melhor e com que alguns problemas técnicos comecem a desaparecer. O aluno apresenta problemas numa passagem, parte em que já tinha referido à professora no início da aula que estava com dificuldades. Porém, a professora diz para ele continuar e que iriam trabalhar isso posteriormente. Quando chegam a essa passagem, depois de trabalharem as anteriores, o aluno já a conseguia tocar porque

já tinha as ferramentas necessárias para a conseguir dominar. A professora alerta o aluno para ter atenção ao movimento da cabeça, pois cada nota que tocava dava uma cabeçada. Como exercício, a professora pede ao aluno para levantar a cabeça e olhar para um canto superior da sala, e o aluno, com alguma dificuldade, consegue fazer o que a professora estava a pedir. De volta à partitura, a professora pede ao aluno para imaginar a paisagem de uma montanha, sentir o vento, o sol na cara e transmitir isso no som que produzia no violoncelo. No final da aula a professora pede ao aluno para ter a máxima atenção no estudo em casa, para se lembrar de tudo o que foi trabalhado na aula, ser organizado e metucioso no seu trabalho.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 14	Data: 30/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Antes de começarem a professora pergunta ao aluno se ele está confortável para começar a tocar e se o violoncelo está bem seguro. Depois de o aluno tocar um excerto a professora questiona o aluno relativamente ao que falou na aula passada sobre as extensões no estudo, pois o polegar tem de estar mais móvel para ser possível afinar nas diversas posições. Aponta ainda a questão da antecipação da mão esquerda e direita de forma a haver uma maior coordenação das duas e uma preparação antecipada, tanto nas mudanças de posição como nas mudanças de corda. Pelo aparecimento no estudo da mão aberta em extensão nas diferentes posições, a professora chama mais uma vez a atenção para a importância da correção em casa da afinação com a ajuda das cordas soltas para começar a conhecer bem

as diferentes posições e memorizar muscularmente a abertura da mão, principalmente quando envolve extensões. Trabalham apenas a afinação a tocar em conjunto mais lento com notas separadas e em detaché com um som bem cheio. A professora ajuda também o aluno a perceber como é que ele pode organizar o seu estudo, por secções. E em cada uma destas secções ir à base, afinação, som e ritmo e depois disso ter atenção às dinâmicas e ornamentos. Seguem a aula para o Étude Caprice de Goltermann e depois de o aluno tocar um pouco do início, a professora explica que é sempre importante pensar nas ferramentas que são dadas nas aulas de forma a serem aplicadas em casa ao longo de todo o tempo de estudo. Trabalham em cordas dobradas para a afinação dentro do bloco em cada posição e nas mudanças de posição. Nas mudanças de posição ter atenção para não fazer força, aliviar a força do polegar que neste momento está muito apertado contra o braço do violoncelo. A professora chama a atenção para o aluno pensar em todas as questões faladas em aula em casa e estudar de forma concentrada e bem focada em todas as questões técnicas necessárias.

Anexo II – Aulas Observadas (Ensino Secundário)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 1	Data: 25/10/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O professor começa por perguntar se está tudo bem e questiona o aluno sobre uma gravação de Shostakovich para saber qual foi a opinião do mesmo. Aluno começa por perguntar acerca das terceiras, sextas e arpejos porque não tem a certeza das dedilhações.

Escala Ré bemol Maior – terceiras:

Para resolver problemas técnicos no violoncelo e qualquer instrumento é gerirmo-nos e resolvermos segundo uma lógica simples, em qualquer oitava é igual. Lógica é lógica. Para o comprovar, professor dá alguns exemplos no violoncelo.

Professor lista os problemas:

1º) afinar pela voz de baixo e a voz de baixo não está forte o suficiente;

2º) é muito importante calibrar o peso e a direção, estar no sítio certo do arco e distribuí-lo de forma correta para poder colocar o peso certo no sítio confortável do arco.

Professor quando explica algo, exemplifica no violoncelo. Refere para não mudar tanto a posição da mão de umas posições para as outras, manter firme, movimento com a mão e braço. Para isto, ouvir cada mudança de posição, o portamento, para ter a certeza que a mão não muda a cada terceira. O aluno depara-se com o problema na mudança de arco e o professor explica que a mudança de posição tem de ser muito bem coordenada com a mudança de arco, a ouvir-se todo o caminho de uma terceira para a outra. Isto aliado ao saber a posição e aberturas diferentes dos dedos. Professor pede para fazer de outra forma

que é a repetir sem a terceira para sentir mais conforto de umas terceiras para as outras e relaxar mais as mudanças de posição e de arco. Professor pede para o aluno liderar mais as terceiros com o mindinho e não largar, não pensar tanto no indicador que esse é o líder das sextas e não das terceiras. “Strong mindinho” nas terceiras. O mindinho tem de estar estável e ir diretamente para a posição sem fraquejar mindinho.

Escala – sextas:

Nas dedilhações professor ajuda o aluno a ter referências para saber as dedilhações. Nas posições mais altas, professor ajuda o aluno nos movimentos enquanto o aluno toca para perceber o movimento da mão esquerda nas mudanças de posição. Professor avisa e olha atentamente para o aluno não forçar o polegar. Algo também necessário nestas posições é também tocar com o cotovelo, a mão não pode trabalhar sozinha. Professor pede para aluno tocar novamente do início para poderem trabalhar afinação, mas sempre à espera que o aluno ouça e corrija sozinho, se não acontecer logo, dá indicações. Professor mantém uma comunicação muito ativa com o aluno para se certificar de que ele percebe todos os passos e questões falados e fa-lo a exemplificar no violoncelo. Professor mostra no violoncelo e oralmente ao aluno as referências que ele tem entre mudanças de posição para estar mais confortável e indica para ir afinando com cordas soltas.

Escala – oitavas:

Não movas os dedos, move toda a mão. E o que mais importa nas oitavas é o polegar, fazer 1º só o baixo, só o polegar. Professor vai ter com o aluno e explica com o toque para o aluno perceber exatamente qual é o sítio do dedo que deve pisar na corda. Professor fala do problema e explica com gestos, palavras e a tocar qual é o caminho. Depois o aluno volta a repetir e o professor pede para ir fazendo de formas diferentes, uma nota por arco, uma nota por arco mas a repetir cada uma, várias formas para deixar as mudanças feitas com o polegar mais confortáveis.

Escala – arpejos (oito arpejos):

Professor explica tudo de forma muito clara e exemplifica sempre no violoncelo para o aluno ter a referência verbal e visual. Professor é sempre muito prático a esclarecer o aluno e dar-lhe caminhos que ele pode aplicar no resto das escalas que lhe aparecerem. Métodos de estudo, dedilhações, questões técnicas e de movimentos a ter em atenção. Professor incute uma lógica para estas combinações de arpejos, uma mnemónica para a sequência de arpejos. Os últimos são o diminuto e o da sétima da dominante. O diminuto é caranguejo

(1º e 4º dedos). Ir ao piano ouvir o acorde pode ajudar na afinação nesta escala tão difícil de afinar. Pensar nas notas mais simples de encontrar no violoncelo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 2	Data: 08/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Professor pergunta o que o aluno quer trabalhar. Professor pergunta o que é o que o aluno fez. Aluno esteve estágio de orquestra na semana anterior, então não teve tanto tempo para estudar.

Estudo de Grutzmacher:

Aluno começa a tocar. Aluno queixa-se de cansaço depois de tocar todo o estudo.

Professor diz que se constrói step by step este cansaço, que a cada vez o cansaço será inferior. Na parte lenta inicial das cordas dobradas deves pensar na mão direita, muito smooth e deixar a mão direita ir, livre. Mas aqui tens tempo para pensar nas mudanças de arco e corda por ser lento, tens tempo para corrigir.

Na segunda parte Allegro, pensar mais na mão esquerda. Requer mais energia pois não há tempo para pensar. Professor toca o início para mostrar as mudanças de corda que devem ser antecipadas, tendo em conta também os diferentes ângulos do arco nas diferentes cordas. Professor pede para aluno tocar de cor para poder controlar a quantidade de cerdas na corda enquanto toca, para poder observar.

Professor alerta também para a quantidade de arco que é necessário para cada nota e saber sempre para onde temos que ir, já sabemos que temos de ir para as cordas mais agudas, por isso o cotovelo direito antecipa estas mudanças. Professor toca um pouco para o aluno perceber a linha no início e refere que apesar de ser um estudo, são incríveis peças musicais, como outros estudos de Popper e Duport.

Aluno volta a tocar e professor vai dando indicações à medida que o aluno toca relacionados com a afinação. A tocar cordas dobradas com cordas soltas na primeira posição temos de ter muita atenção, pois as notas com primeiro dedo têm de ser tocadas mais baixas. Professor alerta o aluno para a quantidade de arco que gasta nas mudanças de posição que impossibilitem de tocar o resto da ligadura com qualidade de som. Numa mudança de posição o professor pergunta ao aluno o que está a falhar para o fazer pensar e saber resolver os problemas que surgem.

As duas mãos estão ligadas uma à outra, mas cada uma faz o seu trabalho, são independentes. Ainda assim, têm de estar conectadas. Professor faz o aluno repetir várias vezes até ficar perfeito e o aluno o perceber e ouvir. Professor explica ao aluno que o problema está na mão direita e que ele tem de colocar toda a atenção na mesma, sabendo que ela está ligada e coordenada com a esquerda. Professor pede para aluno tocar novamente do início, mas agora com mais flow e toca um pouco para o aluno perceber a direção e ideia. Passam agora para a parte rápida, mas veem qual o lugar que tem mais dificuldades e começam desse lugar.

Professor mostra qual o peso que deve ser posto no violoncelo para o som que se pretende nesta parte. Professor fala de uma parte que não está com tão bom som como no início e explica qual o problema. Chama a atenção para a distribuição do arco e para a atenção do aluno nesse sentido. Trata-se de grandes ligaduras entre cordas e as cordas agudas precisam de mais quantidade de arco para poderem vibrar. Aluno indica que não sabe como poupar mais arco, pois tem todas as mudanças de corda e de posição. Aluno continua a dizer que não tem arco suficiente para tocar todas as notas com qualidade. Neste sentido, professor pede para aluno tocar apenas a parte que não está com boa qualidade de som para ele fazer esta parte soar bem e sentir qual a sensação de peso do arco na corda em coordenação com o que está a fazer com a mão esquerda. Professor mostra ao aluno que tem de ter o arco mais para o cavalete e não deixar fugir do ponto onde tem qualidade à medida que vai mudando de posição. Professor pede para aluno sentir o peso do arco na passagem, tentar algo diferente para resolver, e ainda acrescenta "Try something crazy!". Agora professor

para fazer uns compassos antes desta passagem para conectar as duas com uma ligeira pausa entre as duas para preparar a próxima e depois como está escrito. Para resolver a passagem é uma combinação entre rapidez do arco e peso certo. Na próxima passagem aluno está com algumas dificuldades em tocar tido seguido e professor pede para aluno tocar lento e acrescenta que não precisa sempre de tocar sempre com as ligaduras que estão escritas, que pode fazer 2 a 2, 4 a 4, e procurar o conforto desta forma.

Professor indica outra forma de estado: tocar de duas em duas notas com paragem, mas fazendo o arco que está escrito a respeitar as ligaduras. Enquanto trabalha desta forma, professor pede ao aluno para ouvir o som. Fazer o exercício desta forma para poder estar mais alerta ao que é preciso, nomeadamente a qualidade de som. Aluno acaba de fazer desta forma e professor pede para fazer mais rápido e exemplifica. Depois de ter de duas em duas bem seguro, fazer de 4 em 4 com paragem para preparar mão esquerda com mais eficácia. Depois avançam para outra passagem mais à frente que mostrou mais dificuldade. Professor alerta para o facto do aluno agora estar a fazer 8 notas por arco em vez de 16 e estar a usar a mesma velocidade de arco. Com 8 por arco a velocidade pode ser maior e ter mais arco para cada uma. Professor coloca o aluno a fazer as passagens por blocos de posição (grupos de 8 notas) para ele ficar confortável em cada um. Professor segue para outra parte com dificuldade que tem notas ligadas e separadas. E professor pede para aluno ter mais atenção às notas separadas. Professor indica para aluno ter atenção a estas notas principalmente quando tem mudanças de corda. Professor toca para exemplificar e refere que o arco tem de mover a nível de ângulo do arco para conseguir bom som em todas notas. E nesta passagem é uma combinação de notas ligadas e separadas por isso a atenção tem de ser ainda maior. Professor diz que se o som não é bom, o problema está na mão direita. Quando comes algo com pouco sal ou pouca pimenta, tu acrescentas alguma coisa e experimentas, no violoncelo funciona da mesma forma. No fim combinam a próxima aula para o aluno poder tocar com piano.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de	Nº de aula: 3	Data: 10/01/2022

Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov		
--	--	--

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início da aula o professor pergunta ao aluno por que reportório ele quer começar e o aluno decide começar por Bach, o Prelúdio da II Suíte para violoncelo solo. O aluno toca o Prelúdio de início ao fim e diz que lhe doi o polegar da mão direita. O professor alerta para a importância da utilização do mindinho. De seguida, o professor fala do ritmo do início do prelúdio que não está correto, pois o aluno está a cortar as notas e a apressar o que vem a seguir. Acrescenta ainda que as notas longas têm de estar relacionadas com o que vem a seguir. Fala também do ritmo da mão esquerda não estar correto, pois o que acontece na mão direita não pode afetar a mão esquerda. A mão esquerda tem que ter direção. Acrescenta que o que está a faltar na interpretação é o aluno conseguir ver bem o início e o fim, um todo relacionado. Lembra ainda que a afinação está melhor, mas que precisa de trabalho. O professor pede para ouvir novamente do início. Trabalham o primeiro compasso para a ressonância das notas e para o controlo do peso e a velocidade do arco. O aluno experimenta várias vezes como o professor pede para sentir a sensação. O professor auxilia o aluno, pega na mão direita dele e tocam juntos na corda para o aluno sentir o peso e velocidade certa do arco. O professor também vai exemplificando no seu violoncelo para o aluno perceber qual é o resultado auditivo que é pretendido. O professor elogia o aluno pela relação entre as notas longas e um maior movimento e direção da frase, e diz agora que têm de adequar esse rigor à musicalidade. O professor canta para o aluno enquanto explica questões técnicas para se servir da música para resolver a técnica. Pede para o aluno começar de início mais uma vez, para ter atenção à distribuição do arco e não pensar de mais. Agora procuram uma maior ligação entre as notas, tendo em conta a harmonia e a direção da frase com especial atenção também para o ritmo, pois o aluno tem tendência a cortar o tempo das notas longas. O professor chama a atenção para o cuidado que é necessário quando se toca a corda lá para não haver acentos e notas que subitamente

saem do timbre do resto das notas. Professor acrescenta ainda que é uma questão de distribuição do arco e exemplifica no seu violoncelo. O professor vai encorajando e elogiando o aluno quando ele consegue responder muito bem. Acrescenta para não ser tímido e puxar mais pelo violoncelo, sem medo. Adequar o que estiveram a conversar a uma maior projeção do som através do peso e relaxamento sobre o violoncelo. O professor fala da conexão entre mudanças de arco para as ligar ao máximo e não perturbar a linha musical, e volta a avisar o aluno para ter atenção às notas longas, para não as cortar. Refere ainda para ter cuidado para o Prelúdio não soar como um exercício, para pensar nas notas principais do baixo para o ajudarem a perceber a linha. O professor toca mais devagar para o aluno perceber qual deve ser o movimento do arco para as arcadas para cima não soarem precipitadas. O professor toca depois da explicação para o aluno perceber qual o resultado auditivo e visual do movimento. Numa parte em que o aluno precisa de ajuda com o ritmo, o professor, enquanto o aluno toca, percute as colcheias no violoncelo para o aluno ter uma referência metronómica. O aluno chega ao fim do Prelúdio e o professor apenas pede para ele sustentar mais tempo os acordes finais com uma velocidade de arco mais lenta. No final da aula, o professor relembra o aluno para ter muito cuidado com as mudanças de arco, respetiva distribuição, e com os acentos provocados pelas mudanças de corda. Professor vai tocando no violoncelo para aluno perceber qual é a arcada a partir do compasso 146. Aluno toca lento e professor acrescenta ainda que todas as notas devem ser iguais, para ter esse cuidado no controlo da mão direita. O aluno está a ter dificuldade em tocar as quintas e o professor relembra ao aluno que as quintas devem ser tocadas com a falange e com o peso do braço sobre ela e não através da força. Professor diz também que temos de ir conseguindo adquirir passo a passo, a adaptar e a procurar no estudo o conforto em passagens difíceis que exigem de nós um desafio maior no estudo. Vai articulando o discurso com a exemplificação no instrumento para aluno perceber qual é o método. Professor diz que todos estes exercícios o aluno deve fazer com o metrónomo para o obrigar a fazer em tempo e não deixar que ele possa demorar mais tempo em sítios mais difíceis. Dá alguns exemplos: 2º andamento do concerto de Elgar e o 3º andamento do concerto de Haydn em Dó Maior, que são andamentos rápidos que não permitem qualquer hesitação ou dificuldade, senão estará sempre atrasado para o que vem a seguir. Professora mostra outros exemplos (Étude Caprice, Goltermann) para mostrar que nada é vertical, mas sempre com movimento horizontal no arco; que é preciso ter o arco na corda para controlar. Professor diz ao aluno que ele tem que dar mais quando pratica, com mais energia e

intensidade. Acrescenta que o aluno é muito musical e que tem muita vontade de fazer música, mas que a musicalidade tem que ser feita com base em alguma coisa para atingir a qualidade, passo a passo.

O aluno volta a tocar e professor vai dando indicações relacionadas com o peso do braço sobre a corda e a quantidade de arco que ele pode utilizar, fazendo a proporção e a relação com o que querem ouvir e é possível fazer com o ritmo e velocidade a que estão a tocar. Professor pergunta ao aluno se ele ouve a qualidade do som. O professor põe o aluno constantemente em processo de reflexão para o capacitar a fazê-lo também em casa. O aluno não estava a conseguir conectar a primeira corda dobrada com a segunda e o professor explicou e mostrou qual a forma de estudar, passo a passo (tocar a passagem para cima e para baixo e ir acrescentado dedos e mais cordas dobrados à medida que vai ficando confortável e afinado), e foi insistindo neste processo até ao fim da aula. Acaba a dizer para aluno estudar lento, exato, não começando sempre do mesmo sítio, mas do sítio que está a mostrar problemas e dificuldade.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 4	Data: 17/01/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

1º andamento do concerto para violoncelo e orquestra de Camille Saint-Saëns:

Professor pede para começarem o primeiro andamento do concerto do início. Aluna toca do início e professor chama atenção para o tempo regular e ajuda a manter este tempo,

percutindo a semínima no seu violoncelo. Aluna continua a tocar sozinho e sempre que necessário, professor volta a percutir o tempo e canta certas partes da orquestra para aluno ficar familiarizado com a mesma. Aluno chega ao fim do andamento e professor pergunta qual é a dificuldade de uma passagem em específico (a partir do compasso 146) para perceber se o aluno está a perceber o porquê das dificuldades que foi tendo ao longo do andamento e neste sítio em específico. O professor pergunta ao aluno qual é o tipo de arcada nesse local e mostra onde deve ser tocado para o aluno estar no sítio onde consegue controlar melhor o arco. O professor acaba por introduzir um tema relacionado com a consciência, concentração e qualidade do estudo. O aluno sabe como fazer teoricamente, pelas perguntas que o professor foi fazendo ao aluno e ele foi respondendo de forma certa, mas quando o aluno toca não soa como o aluno disse que deveria ser. Acabam por concluir que o aluno tem estudado de forma errada esta determinada passagem. O professor acaba por perguntar: “Como é que fazemos a conexão entre o nosso conhecimento e a parte prática do estudo e execução do instrumento?”. O professor faz com que o aluno realmente perceba qual é o problema e vá corrigindo à medida que toca para perceber qual é a sensação e de forma a ouvir da forma mais verdadeira possível o que está a reproduzir no violoncelo. Professor mostra a forma de estudar mudanças de posição com cordas dobradas: a cada vez que repete tira a mão do violoncelo para perceber se as distâncias estão memorizadas muscularmente. Professor refere que estudar é desconforto e que vamos sentir o conforto estudando cada vez mais a procurar a forma mais confortável de o fazer, atingindo a qualidade. Acrescenta ainda que é preciso construir uma base técnica muito sólida para poder tocar o *spiccato*, o *vibrato*, tudo o que vai embelezar a nossa música. Professor vai tocando no violoncelo para aluno perceber qual é a arcada a partir do compasso 146. Aluno toca lento e professor acrescenta ainda que todas as notas devem ser iguais, para ter esse cuidado no controlo da mão direita. O aluno está a ter dificuldade em tocar as quintas e o professor relembra ao aluno que as quintas devem ser tocadas com a falange e com o peso do braço sobre ela e não através da força. Professor diz também que temos de ir conseguindo adquirir passo a passo, a adaptar e a procurar no estudo o conforto em passagens difíceis que exigem de nós um desafio maior no estudo. Vai articulando o discurso com a exemplificação no instrumento para aluno perceber qual é o método. Professor diz que todos estes exercícios o aluno deve fazer com o metrónomo para o obrigar a fazer em tempo e não deixar que ele possa demorar mais tempo em sítios mais difíceis. Dá alguns exemplos: 2º andamento do concerto de Elgar e o 3º andamento do concerto de

Haydn em Dó Maior, que são andamentos rápidos que não permitem qualquer hesitação ou dificuldade, senão estará sempre atrasado para o que vem a seguir. Professora mostra outros exemplos (*Étude Caprice*, Goltermann) para mostrar que nada é vertical, mas sempre com movimento horizontal no arco; que é preciso ter o arco na corda para controlar. Professor diz ao aluno que ele tem que dar mais quando pratica, com mais energia e intensidade. Acrescenta que o aluno é muito musical e que tem muita vontade de fazer música, mas que a musicalidade tem que ser feita com base em alguma coisa para atingir a qualidade, passo a passo. O aluno volta a tocar e professor vai dando indicações relacionadas com o peso do braço sobre a corda e a quantidade de arco que ele pode utilizar, fazendo a proporção e a relação com o que querem ouvir e é possível fazer com o ritmo e velocidade a que estão a tocar. Professor pergunta ao aluno se ele ouve a qualidade do som. O professor põe o aluno constantemente em processo de reflexão para o capacitar a fazê-lo também em casa. O aluno não estava a conseguir conectar a primeira corda dobrada com a segunda e o professor explicou e mostrou qual a forma de estudar, passo a passo (tocar a passagem para cima e para baixo e ir acrescentado dedos e mais cordas dobrados à medida que vai ficando confortável e afinado), e foi insistindo neste processo até ao fim da aula. Acaba a dizer para aluno estudar lento, exato, não começando sempre do mesmo sítio, mas do sítio que está a mostrar problemas e dificuldade.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 5	Data: 10/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Começam na aula a retomar o trabalho que estavam a fazer na aula passada na leitura de novo reportório. Retomam então a leitura da 5ª Sonata de Bréval em Sol Maior. O professor refere ao aluno que é importante em reportório clássico ver as semelhanças que existem nas diversas partes dos andamentos, ainda que estando em tonalidades diferentes. Exemplifica algumas partes no violoncelo e o aluno vai tirando notas na partitura, tanto de arcadas como de dedilhações. O professor mostra várias passagens da peça chamando a atenção para os locais em que o aluno deve adotar a mesma técnica, distribuição, quantidade e peso do arco, apesar das diferentes notas e da adição de ritmos mais curtos. Desta forma, o professor está já a auxiliar o aluno no estudo em casa e a ensinar formas mais abrangentes de ver uma peça, indo do geral para o particular. O professor para a mesma passagem dá várias opções de dedilhações e arcadas para o aluno poder experimentar e ver o que funciona melhor para si mesmo, adequado à sua fisionomia e gosto musical. O professor antecipa algumas questões técnicas de distribuição do arco que o aluno tem a tendência de fazer e que lhe dificultam a execução. Depois de lerem o resto do andamento, o aluno começa a tocar, com a indicação de que tem de ser muito lento e com toda a atenção às bases, ritmo, afinação e com o arco bem conectado com a corda - legato. O aluno apresenta alguma dificuldade na mudança de posição em cordas dobradas na posição de polegar e o professor aproveita para questionar relativamente a este tópico – qual o melhor exercício para praticar intervalos e mudanças de posição em cordas dobradas. O aluno responde e a seguir pratica dessa forma a passagem em questão. O professor volta a reforçar a ideia de que temos de experimentar várias opções relativamente a dedilhações para vermos o que é melhor para nós, pois somos todos diferentes, e não cabe ao professor exigir, mas mostrar todas as opções para o aluno poder experimentar e perceber qual a melhor que funciona para ele. Este andamento toca-se maioritariamente na posição do polegar e o professor refere que o polegar tem de estar numa posição estável, caso contrário o aluno perde a posição. Seguem para a leitura do estudo nº72 de Dotzauer e o professor mostra também algumas passagens, formas de estudar e chamadas de atenção, de forma a facilitar a leitura do aluno no momento da leitura em casa. O aluno pergunta ao

professor se pode mudar a escala que está a estudar (Mi bemol Maior) para Mi menor que vai mais ao encontro do novo programa que está a estudar agora.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 6	Data: 21/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno inicia a aula com a Sonata nº5 de Bréval. Toca até à reexposição e o professor pede para repetir a passagem do sexto compasso da segunda parte. O aluno toca e o professor pergunta-lhe porque é que estava a ser tão difícil e o que é que ele estava a fazer de errado na mão direita. O aluno responde que estava a mexer demasiado o pulso. O professor foi para o seu lado e segura-lhe o antebraço, de forma que o aluno não o conseguisse mexer enquanto tocava corda solta. O aluno toca repetidamente a corda solta e depois junta a mão esquerda, o que dá um resultado sonoro muito melhor. O professor explica que o movimento do braço direito não podia ser um só, o braço teria que abrir, o ângulo teria que ser mais amplo. Fazem novamente o mesmo exercício, mas desta vez sem o professor a segurar o braço e sempre a pensar que no arco para baixo o aluno devia pensar em puxar e para cima em relaxar, sempre a controlar a abertura do ângulo do arco. O professor elogia muito o aluno, diz que até àquele momento nunca tinha ouvido um som tão bonito nem com tanta qualidade como naquela vez. Voltam à passagem e aplicam o que estiveram a trabalhar. O professor volta a lembrar que é muito importante o aluno ter consciência que o movimento do braço é uma conjugação o braço e do pulso, que um não pode funcionar sem o outro. Seguem para a próxima passagem e o trabalho é desenvolvido na mesma linha do trabalho feito nas passagens anteriores. O professor pede para o aluno tocar a passagem só em cordas soltas, sem a mão esquerda, com o intuito de que todas as notas soem iguais e tivessem a mesma qualidade de som. Primeiro toca mais lento e vai aumentando gradualmente a velocidade. O professor pede ao aluno para voltar ao início e desta vez trabalham a diferença entre o tema com e sem apogiaturas. Nesta parte é trabalhada a distribuição do arco, a articulação da mão esquerda e as ornamentações. Nas notas que têm trilos escritos o professor pergunta quantos é que o aluno faz, mas ele não sabia dizer um número ao certo, que simplesmente fazia o que conseguia no tempo que tinha para fazer. O professor refere que estava a soar a algo pensado e que deveria ser exatamente o contrário, porque o importante era o fim da figura e não o trilo na primeira nota. De seguida, trabalham a passagem dos ritmos “galopes” com notas dobradas. O aluno apresenta dificuldades em conduzir o “galope” e o professor diz-lhe para pensar na palavra “Amsterdam” e tocar só a primeira voz. O aluno reage logo e o resultado é imediato. A seguir toca a passagem como está escrita e prossegue. O professor termina a aula a dar os parabéns ao aluno pelo trabalho e lembrando-o que é sempre muito importante ouvir e reagir ao som que estamos a produzir.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 7	Data: 07/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Começam a aula com o Kol Nidrei de Max Bruch por sítios em que o aluno diz ter dúvidas relativamente a dedilhações e arcadas. O professor chama a atenção para as notas mais curtas, que o aluno as deve incluir na arcada e não haver separações entre as notas para não quebrar a linha musical. O aluno apresenta alguns erros na leitura da partitura, então professor pede para tocar tudo separado e mais lento para retificar as notas, as posições e a afinação. Acrescenta que quando chegamos à posição já temos de ter todas as notas preparadas e não apenas depois de chegarmos. Já na posição do polegar o professor exemplifica no violoncelo qual deve ser a posição da mão e as mudanças na posição para conseguir estar confortável nas diferentes cordas na mesma posição com a ajuda do movimento do cotovelo através da flexibilidade do mesmo entre as cordas. Exemplifica também na primeira posição, dizendo que se não houver flexibilidade do cotovelo que o aluno terá 4 diferentes posições numa só posição. Aluno continua a tocar com notas separadas já com atenção especial para a mobilidade do cotovelo esquerdo. Professor insiste que aluno tem de encontrar o seu conforto através destas dicas e ferramentas, mover o corpo e ser flexível o máximo possível com o corpo e mais especialmente com o cotovelo esquerdo nas mudanças de corda. Desta forma, conseguirá tocar com mais qualidade nas cordas mais graves, com mais peso sobre a corda e consequentemente com melhor articulação. O professor refere agora a distribuição do arco, pois diz que o aluno não está

a ser suficiente preciso com a mesma. Pede para repetir e para pensar na distribuição do arco com antecipação, sem ser no momento em que já está a tocar. O professor vai sempre exemplificando no violoncelo aquilo que está a explicar e acrescenta que quando estamos a estudar temos de ser perfeitamente claros com aquilo que estamos a trabalhar. Professor refere que aluno precisa de estudar passagem a passagem para as poder juntar, pois a passagem é muito desafiante e é muito difícil pensar em todos os momentos ao mesmo tempo, daí pensar sempre na organização e haver a separação de passagens para depois criar a ponte entre elas já com outra confiança. Professor chama a atenção para a afinação e mesmo quando estamos a estudar sozinhos, temos de pensar na harmonia para depois podermos fundir bem com o piano, não ter uma afinação aproximada, mas mais rigorosa. Professor chama constantemente a atenção do aluno para a forma como ele usa o arco, mostra no violoncelo e a acrescenta que a utilização do arco tem que ser guiada pelo aluno, onde é preciso abrandar, acelerar, usar mais e menos arco, para tornar a passagem mais confortável e musicalmente mais interessante. Veem o fim da peça e professor dá hipóteses de arcadas e dedilhações e diz ao aluno para escolher qual prefere e experimentar em casa para ver qual funciona melhor para ele.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 8	Data: 10/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula de hoje tem acompanhamento de piano e começam por ver o Kol Nidrei de Max Bruch. Tocam uma vez do início ao fim e o professor refere que o aluno precisa de conhecer sempre muito bem a parte de piano e começa por dar sugestões de dedilhações para o fim da peça e chama a atenção para os padrões de dedilhação que o aluno pode ter em conta, apesar das notas serem diferentes. Professor pede para voltarem à parte do meio com mais quantidade e projeção de som, mais liberdade da mão direita. Refere ainda que o som tem de estar sempre a abrir, também com a ajuda do vibrato contínuo e da firmeza e boa articulação da mão esquerda. É muito importante que o aluno possa fazer este trabalho juntamente com o piano para poder fazer já um trabalho mais completo de afinação durante toda a peça tendo em conta a harmonia e poder fundir o seu com o de piano. O professor chama a atenção para o facto de o aluno precipitar muitas vezes a mão direita quando tem passagens mais difíceis com mudanças de posição e ritmos mais curtos e, para dar um exemplo, trabalham essa questão com uma passagem em específico. Numa outra passagem que começa depois de uma introdução de piano, o professor alerta para o facto do aluno ter de respirar fundo antes de começar, que o vai ajudar a estar livre e a estar no ritmo certo. Na segunda parte da aula fazem-na sem o acompanhamento do piano para poderem trabalhar determinadas passagens que ainda precisam de mais trabalho técnico. Começam pela afinação para o aluno poder ter autonomia em casa para a corrigir sozinho sem a ajuda da harmonia do piano e professor acrescenta que os problemas de afinação também advêm da posição da mão esquerda nas posições mais agudas e de os dedos estarem muitas vezes longe da corda. O professor refere também os ataques das notas que estão demasiado pesados, que precisam desse peso, mas sem serem agressivos. De seguida, o professor fala um pouco sobre o arco que nos ajuda nas mudanças de posição, que tem de ser bem distribuído e exemplifica no violoncelo. De um modo geral, em todas as questões o professor faz uma explicação oral e exemplifica no violoncelo para que o aluno possa ter uma visão mais concreta da mensagem. O professor pergunta ao aluno se tem feito os exercícios de vibrato, pois indica que o aluno não está a controlar a mão esquerda quando faz vibrato, simplesmente está a reagir ao que a peça pede. O professor exemplifica no violoncelo o primeiro exercício que consiste em tocar 4, 8 e 16 oscilações por arcada numa só nota, com a nota bem fixa, sem mover o pulso e o ombro e com um movimento bem amplo. Termina assim a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 10	Data: 17/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula inicia-se com uma organização do reportório e qual devem ser as prioridades de preparação do mesmo para a próxima prova de instrumento. O professor decide então que começam com a segunda parte do Bréval. Nesta parte o professor trabalha especialmente a mão direita com o aluno - diferentes ataques e velocidades de arco que irão ajudar a manter a linha e direção musical e a produzir mais ressonância e expressão nas notas curtas. O professor enquanto explica vai cantando as passagens para o aluno ter uma referência e reproduzir no violoncelo, o que faz com que a música ajude a trabalhar aspetos técnicos e a tornar mais perceptível o que é necessário fazer na mão direita. O professor chama a atenção para no estudo, para além de termos de ouvir, temos também de sentir os movimentos para assimilarmos as sensações muscularmente. Alerta também para as notas em tempo forte que devem ser mais evidenciadas e que, neste caso, ajudam no trilo. Numa passagem da posição de polegar o professor dá mais do que uma sugestão de dedilhação para o aluno poder escolher a dedilhação que mais é confortável para a sua mão. Professor mostra ao aluno o movimento da mão direita nas notas separadas para ser super detachíssimo e legatíssimo, um movimento mais redondo e relaxado do antebraço e não tão estático. A segunda parte da aula é feita com o acompanhamento de piano com a peça Kol Nidrei de Max Bruch. O professor vai dando indicações relativamente ao tempo e a linha musical do início depois da introdução do piano. Ao longo da peça também vai

mostrando ao aluno movimentos corporais que o aluno deve adotar em passagens mais difíceis para não criar tensão, estar mais relaxado e confiante. Vai chamando a atenção para o vibrato mais contínuo, momentos em que o aluno pode projetar ainda mais o som e sítios específicos de afinação em que o aluno tem de estar mais atento à harmonia. Depois do aluno tocar de início ao fim, o professor volta a focar a mão direita para haver cuidado principalmente na forma como o aluno está a acabar as notas e a deixar a ressonância. O professor ainda acrescenta que qualquer parte em que o aluno toque, nunca pode esquecer da música, e, principalmente, de conhecer muito bem a parte de piano e estar o mais confortável com a sua parte para poder estar mais preparado para reagir e fundir o som com o piano. Acabam a aula a falar sobre a construção e o desenvolvimento musical das notas longas com a ajuda da mão direita a começar por condensar mais o som, de seguida a tocar com mais velocidade e a acrescentar um pouco de vibrato. Professor acrescenta ainda que respirar é extremamente importante para a qualidade do nosso som pelo conforto que cria no nosso corpo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 11	Data: 21/03/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O professor começa a aula por perguntar ao aluno se começam pela escala ou pelo estudo e o aluno refere que é mais importante começarem pelo estudo. Começa então por tocar de início ao fim. O professor congratula o aluno pelo trabalho feito no estudo e refere que apenas têm de trabalhar alguns momentos de afinação e que o equilíbrio do peso da mão direita nas cordas dobradas é também muito importante para controlar a afinação. Ajuda o aluno tocando o baixo no seu violoncelo para haver uma referência harmónica e afirma que, sempre que possível, o aluno deve utilizar as cordas soltas para estar sempre conectado com a afinação do instrumento. Continuam a ver a afinação por secções. De seguida vão para a segunda parte da sonata de Bréval e trabalham principalmente questões da mão direita que se prendem pelas diferentes velocidades do arco e respetivos pesos e as diferentes articulações apresentadas na sonata que levam o aluno a entender melhor a linha musical e os diferentes momentos da estrutura da mesma. Foi uma aula muito focada no que realmente se ouve quando tocamos e como nos podemos servir da música para desenvolvermos a técnica e o à vontade ainda maior com o instrumento para reproduzirmos da forma mais fiel possível aquilo que realmente queremos ouvir e reproduzir com o violoncelo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 12	Data: 04/04/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O aluno tem prova no dia seguinte com a escala, estudo de Dotzauer e Sonata de Bréval e o professor sugere que o aluno passe o programa de início ao fim como exercício. Durante a escala o professor auxilia o aluno com o tempo para a primeira escala não ficar demasiado lenta. O professor desafia o aluno a tocar as quatro oitavas da escala em apenas dois arcos e alerta para a distribuição do arco, pois tem que poupar ao máximo nas mudanças de posição e de corda. Seguem-se os arpejos. O aluno toca o resto do programa seguido para a prova e assim termina a aula com o professor a desejar bom descanso e boa prova para o dia seguinte.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 13	Data: 16/05/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

A aula começa com o professor a perguntar como tinha corrido o estudo desta semana, à qual o aluno respondeu que tinha corrido bem. O aluno toca uma parte do primeiro andamento da Sonata para violoncelo e piano em Ré menor Op.40 de Shostakovitch e o professor começa por trabalhar com ele a conexão entre as notas. Refere que deve soar tudo mais conectado, haver coordenação da mão esquerda com a mão direita e das mudanças de posição com as mudanças de arco. Dá o exemplo do piano, e refere que para tocarmos uma tecla a mão faz um movimento de “apanhar” a nota, não salta, e assim deve ser no violoncelo com as mudanças de posição, com a mão perto da escala. O professor vai sugerindo algumas dedilhações que facilitam algumas passagens em que o aluno tinha mais dificuldades. Prosseguem e trabalham na articulação de uma passagem. O aluno estava a usar muito arco o que estava a fazer com que a mão direita ficasse um pouco descoordenada com a mão esquerda, então o professor explica que tinha que tocar mais ao talão e détaché. Outra passagem a ser trabalhada foi uma de cordas dobradas que inclui quintas. Esta é uma questão muito delicada para os violoncelistas, pois tocar intervalos de quinta requer uma mudança constante de posição da mão, o que se pode tornar doloroso. O professor tenta orientar o aluno para encontrar a forma mais confortável possível e para “perder tempo” nesta questão, porque era realmente necessário. De seguida, pede para fazer por blocos, duas a duas, e com uma pausa entre cada. Ainda na mesma passagem, o professor explica que dentro de cada acorde existe a harmonia e a melodia, e que a harmonia não deve ser acentuada, mas sim a melodia. O aluno estava a fazer exatamente o oposto e estava a ter dificuldades em conseguir compreender o que o professor estava a querer dizer. O professor pede ajuda à estagiária e ela consegue, em conjunto com o professor, explicar este ponto ao aluno. O aluno compreende e executa melhor. A aula termina com o professor a fazer um breve resumo sobre a forma como o aluno deveria estudar em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho	Nº de aula: 14	Data: 30/05/2022

Prof. Nikolai Gimaletdinov		
-------------------------------	--	--

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Começam a aula com o 1º andamento da Sonata de Shostakovich e o aluno toca este andamento. O professor faz alguns comentários com o foco no tipo de energia e estado de espírito que o aluno deve adotar para tocar este tipo de música em que o acompanhamento nos puxa sempre para tocarmos de forma menos calma e agitada e esta calma tem de ser sentida na primeira voz do aluno para fazer sentido com o carácter da peça. O aluno volta a tocar do início e o professor ajuda com o impulso do acompanhamento para o aluno reagir sempre com calma suficiente em relação ao que está a acontecer ao redor, principalmente em ritmos mais rápidos, para valorizar cada uma das notas. O professor chama a atenção para algumas passagens que não estão com um som de qualidade por o aluno estar a utilizar demasiado arco e não estar a condensar o som o suficiente dentro da corda para cuidar da qualidade; acrescenta ainda que em vez de pensar na mão esquerda que já está a funcionar, pensar somente na mão direita. O professor explica que às vezes o aluno está a correr e outras vezes que fica para trás, pois ainda não está no carácter certo da peça e antecipa principalmente em passagens mais difíceis em vez de encontrar pontos estratégicos em que pode respirar mais entre frases. Ao longo do andamento o professor vai chamando a atenção para diferentes pontos em que o aluno está a apressar o tempo e explica como pode resolver através da ligação com o que já está a tocar e ser consistente com o todo, de forma a manter o tempo estável. Em diferentes locais o aluno tem de ter também atenção à coordenação entre as duas mãos e trabalham essa questão através da articulação da mão esquerda, dando maior valor a notas específicas, e de uma antecipação maior e mais cuidada entre as mudanças de corda.

Anexo III – Aulas Observadas (Classe de Conjunto)

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho Adriana Estrela (violoncelo) e Giovanni Guzzo (Direção musical/Solista)	Nº de aulas: 1-6 (ensaio tutti das cordas, naipe de violoncelos e tutti das 9:00 às 13:00 e das 14:30 às 16:30)	Data: 01/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O repertório desta semana de ensaios da Orquestra Clássica de Espinho conta com a Sinfonia nº4, Op.90 “Italiana” de Felix Mendelssohn e o Concerto para violino e orquestra em Mi menor, Op.64 de Felix Mendelssohn com a direção musical de Giovanni Guzzo, que é também o violinista solista do concerto a solo a interpretar.

O ensaio começa com o prof. Alexandre Santos, o Diretor da Escola, a dar as boas-vindas ao solista e à orquestra e a explicar como seria a distribuição dos naipes pelas respetivas salas para a realização dos ensaios de naipe do dia. Este primeiro ensaio é apenas para o tutti das cordas e depois de o concertino afinar, o maestro apresenta-se e começa o ensaio com a sinfonia.

1ª parte – Manhã (9:00 às 11:00) – Tutti cordas:

No primeiro andamento da sinfonia o maestro começa por fazer uma primeira passagem com o tutti das cordas até à primeira repetição. Nas semicolcheias pede para não serem tão pesadas, mas pede à orquestra para pensar em algo mais leve, assim como o primeiro pizzicato ser mais ressonante e com maior projeção. Aos primeiros violinos pede o tema mais cantável, mais dançante e com mais direção de frase, e aos baixos para acompanharem mais este tema com colcheias um pouco mais largas. Enquanto isto, o concertino vai

alertando os violinos para algumas dinâmicas que não estavam a fazer. Para os violoncelos, na passagem do compasso 24, refere que é necessário que seja tocada mais à corda, para se tornar mais clara e mais controlada. Na passagem do compasso 73, ainda para os violoncelos, o maestro trabalha a afinação e pede mais acentuação e impulso nos acentos. Acrescenta ainda para não esquecerem a linha da frase melódica presente desde o compasso 73 até ao 81. Para os violinos e violas d'arco, na passagem do compasso 91, pede mais condução de frase para não marcarem compasso a compasso. Desta vez para os segundos violinos e as violas, a partir do compasso 103, conduzir da primeira à última nota e serem mais precisos com o ritmo. Durante este trabalho por secções com o maestro, a chefe de naipe dos violoncelos vai marcando alguns arcos de acordo com o que os restantes naipes estão a fazer. Ainda para os segundos violinos e as violas, na passagem do compasso 110, volta a referir, à semelhança do que aconteceu no compasso 91, que a frase é mais longa, para não pensarem nela compasso a compasso. Voltam a tocar e o maestro volta a pedir mais acentos e pizzicatos mais sonantes aos violoncelos e contrabaixos. Na passagem do compasso 221 pede aos violoncelos e contrabaixos para pensarem na linha mais cantabile e mais expressiva, pois todas as notas são importantes. O maestro pede então para retomarem a tocar desde a segunda repetição e vão até ao fim do andamento. Volta atrás e pede aos violoncelos para tocarem do compasso 405. De seguida, pede para cantarem e após este momento volta a pedir que toquem da forma como cantaram, lembrando a direção da frase e aproveitando a pausa como impulso dentro da frase, sempre com vibrato e expressividade. Pede também para darem mais valor à colcheia. De seguida, pede às violas que se juntem aos violoncelos para tocarem esta frase do compasso 405 em conjunto. O maestro alerta para o *sforzato* que aparece como grande e não brusco. Para terminar o primeiro andamento, pede às restantes cordas para se juntarem e passa de início ao fim. O maestro segue para o segundo andamento e faz uma passagem completa. Entre naipes são discutidas algumas arcadas e depois disto o maestro trabalha o primeiro tema com os violinos e as violas. Pede para colocarem mais peso na semicolcheia e para pensarem na frase como um círculo que não acaba. Aos segundos violinos refere que é necessário dar mais base aos primeiros do naipe. Desta vez, pede apenas às violas para tocarem o tema e sugere que alterarem o arco. Tocam novamente e o maestro pede-lhes que pensem na continuação de uma frase longa, sem término, e que mantenham o piano até ao fim da frase. A seguir, dirige-se aos violoncelos para trabalhar a linha do baixo com mais direção, com mais peso, mas sem acentuar, apenas com um impulso no início da frase. O maestro fala

sobre a importância de encontrar pequenas estruturas dentro da frase. Chama as violas para se juntarem aos violoncelos e segue com o segundo andamento, mas não o leva até ao fim. Seguem o ensaio com o 3º andamento da sinfonia e o maestro pede aos segundos violinos e violas que toquem apenas com a mão esquerda, de forma a explicar que queria dinâmica *forte* na mão esquerda e *piano* na direita, pois queria ouvir mais articulação. Retoma com o tutti desde o início e vão até à barra dupla. O maestro continua a insistir no balanço perfeito entre a mão esquerda e direita, nunca esquecendo a direção de frase e pensando num gesto grande e redondo. Enquanto o maestro trabalha a passagem do compasso 77 com os primeiros violinos, a chefe de naipe dos violoncelos aproveita para marcar alguns arcos e encaminha-os para o resto do naipe. Na passagem do compasso 94 o maestro pede para pensarem mais *marcato* e com mais intenção, e chama a atenção para as dinâmicas desta parte. Faz uma passagem até ao fim do andamento.

Inicia o 4º andamento e vai até ao compasso 52. Retomam a tocar novamente do início, mas desta vez um pouco mais lento, de forma a não perderem o impulso rítmico. Trabalha com cada naipe individualmente os primeiros compassos do andamento e refere que é muito importante pensarem que não há pausa no motivo rítmico. Faz uma passagem até ao fim e termina a 1ª parte do ensaio da manhã.

INTERVALO

1ª parte – Manhã (11:30 às 13:00) – Ensaio de naipe dos violoncelos:

O ensaio começa às 11:30 com a sinfonia. A prof. Adriana relembra alguns aspetos importantes referidos no ensaio pelo maestro em cada um dos andamentos da sinfonia e refere que o melhor é trabalharem por secções os pontos em que é necessário mais trabalho de naipe e individual. Acrescenta ainda que houve algumas notas erradas durante o ensaio da manhã e sugere não utilizar muitas cordas soltas, principalmente da corda lá. Inicia o ensaio pelo quarto andamento num tempo mais lento. Depois de tocarem um excerto, a professora pede o primeiro compasso com mais som e mais ressonante, com um movimento da mão direita mais horizontal. Trabalha o motivo rítmico do início do andamento, lembrando que o maestro tinha pedido uma sensação de tranquilidade no mesmo. De seguida, trabalha a passagem do compasso 33 em que sugere dedilhações aos alunos, alerta para as dinâmicas e dá a sugestão de algumas formas de trabalhar individualmente esta passagem em casa. O próximo excerto a ser trabalhado é o do compasso 75. Volta a pedir para não usarem cordas soltas e chama a atenção para o facto de estarem a correr, para tentarem manter o tempo, sentindo sempre a pulsação a dois, sem

perder o balanço. A seguir vão para o compasso 115, em que a professora sugere a mesma dedilhação para todo o naipe e pede que todas as notas sejam iguais e com mais reverberação, sem “prender” o som. De seguida, trabalha do compasso 164 num andamento um pouco mais lento passagem por uma questão de leitura rítmica e de notas e depois pede para o fazerem no tempo final. Após trabalhar as passagens do quarto andamento volta ao primeiro andamento para trabalhar afinação, mudanças de posição, dinâmicas e os *sforzato* na passagem do compasso 405. No excerto do compasso 261 sugere que que haja antecipação na mudança das mínimas para as colcheias. Depois de vistas todas as passagens importantes da Sinfonia, segue para o concerto de violino de Mendelssohn. Neste relembra a importância da extrema atenção por causa da precisão nas entradas. Pede então que comecem a trabalhar da letra B em que corrige o ritmo, volta a referir a importância de manter o tempo estável e sugere não fazer o *sforzato* tão longo para não atrasar a entrada seguinte. A professora pergunta se há alguma dúvida nas dedilhações e pede para repetirem do mesmo sítio. Seguem com a passagem do 343 um pouco abaixo do tempo para corrigirem o ritmo, notas e afinação. Alerta para as acentuações em diversas notas da frase que não devem soar de forma tão pronunciada, em especial as do final das frases. Seguem para a letra P e a prof. Adriana chama a atenção para exagerarem mais as dinâmicas da passagem, principalmente a dinâmica *piano*, e para a eventualidade do maestro pedir um pouco mais de fraseado, para estarem abertos e atentos a essa possibilidade, que é algo que se deve trabalhar em orquestra. Discutem alguns arcos a professora pede para tocarem a passagem da letra X, alerta para as ligaduras que estavam escritas na partitura e para os *glissandos* das mudanças de posição. A última passagem a ser trabalhada é a da última página a partir do compasso 150 em que a Adriana chama a atenção para as mudanças repentinas de dinâmica e para algumas notas erradas. No compasso 166 trabalham num andamento lento para corrigirem a afinação do conjunto e passam para a letra Z que tocam também mais devagar para leitura, correção do ritmo e sugestão de algumas dedilhações. De seguida, tocam esta passagem no andamento final e termina assim o ensaio de naipe.

1ª parte – Tarde (14:30 às 16:30) – Tutti:

Já da parte da tarde, o ensaio inicia às 14:30 já com toda a orquestra sinfónica e o que está no plano do ensaio é trabalhar a Sinfonia. O maestro começa pelo primeiro andamento e passa do início até ao fim da primeira repetição. A primeira observação do maestro tem a

ver com a qualidade do *forte*, pois é necessário pensar num som grande e consistente. Pede para repetirem mais uma vez do início e interrompe para pedir aos primeiros violinos um maior contraste entre o *piano* e o *mezzoforte* logo desde o início. Volta a insistir na primeira frase dos violinos, para pensarem de forma grande e contínua, sem quebrar a linha melódica e a quantidade e qualidade do som, e aos sopros para tocarem as colcheias bem articuladas e precisas, para pensarem em tocar em música de câmara e não cada um o seu papel. Reforça o pedido para que todas as colcheias sejam articuladas e em *piano*. Nos compassos 92 e 93, para os clarinetes e fagotes, indica que o *crescendo* que está escrito deve ser visto como uma direção e não como um aumento súbito de dinâmica. No compasso 110 pede aos segundos violinos e violas mais diálogo entre eles, para tocarem a passagem mais à ponta e para tentarem ter mais contacto entre eles, para não partirem a frase nem esperarem por ninguém, como se fosse um movimento contínuo. Chama a atenção a todas as cordas para a qualidade de som na dinâmica *piano*, de forma a obterem um som de conjunto mais cuidado e mais concentrado. Opta por trabalhar estes aspetos da qualidade de som nas dinâmicas *piano* e *forte* em diversas passagens ao longo do andamento, lembrando sempre a orquestra que o *forte* deveria ser relaxado e o *piano* mais tenso e concentrado. De seguida, tocam o primeiro andamento até ao fim.

Já no segundo andamento, o maestro decide começar pelo início e ao mesmo tempo que a orquestra toca, vai dando indicações aos sopros, de forma a conseguir que a melodia soe mais *cantabile* e de direção mais longa. Vai dando também indicações aos violoncelos e contrabaixos para manterem a sua linha mais “pesada”, mas com direção e sem perderem o tempo. Vão até ao fim do andamento e o maestro dá uma sugestão de arcadas aos violoncelos e contrabaixos no compasso 101. Pede para experimentarem do compasso 100 até ao fim com a nova arcada e alerta para a afinação do dó sustenido. Pede ainda que vão desaparecendo em dinâmica no último compasso.

No terceiro andamento trabalha afinação, diálogo, qualidade dos acentos e direção de frase com os sopros na passagem que vai do compasso 77 ao 93. Depois deste trabalho, tocam até ao fim e o maestro diz que no ensaio do dia seguinte iriam trabalhar com mais detalhe este andamento.

Seguem para o quarto andamento e tocam-no do início ao fim. Durante o andamento o maestro vai dando indicações de dinâmica e mostra através dos gestos a condução da frase. Fala um pouco sobre os motivos rítmicos do quarto andamento que considera que são poderosos e precisos.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho Adriana Estrela (violoncelo) e Giovanni Guzzo (Direção musical/Solista)	Nº de aulas: 7-10 (ensaio tutti da orquestra das 9:00 às 13:00)	Data: 02/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No ensaio de hoje começam pelo primeiro andamento do Concerto para violino de Mendelssohn e o concertino afina a orquestra. Este ensaio é ainda feito sem solista. Tocam a introdução do concerto e o maestro pede para a orquestra experimentar tocar ainda mais *piano*, com um som claro, preciso e tenso. Na letra A o maestro pede *forte* e diz à orquestra que neste momento tem de pensar em celebração, com as notas todas na mesma dinâmica *forte*. Tocam até à letra C e o maestro pede tudo mais à corda, articulado e preciso. Dirigido às cordas, na passagem da letra B, o maestro opta por trabalhar apenas com os segundos violinos, violas e violoncelos a coordenação entre as síncopas e as semínimas, e pede para tocarem tudo mais curto. Para os sopros, na secção da letra B, o maestro faz exatamente o mesmo pedido, tudo mais articulado e curto, sempre tendo em atenção os outros instrumentos. Na passagem do compasso 85 pede às cordas mais articulação e para não prolongarem a mínima. Na letra D o maestro chama a atenção para as dinâmicas e pede aos violoncelos e contrabaixos uma pequena articulação em cada mudança de nota. Na letra E pede aos sopros para tocarem num tempo um pouco mais fluído e para as notas ligadas serem um pouco mais articuladas dentro das ligaduras. Na mesma secção pede ainda que levem a frase mais longe e que deem mais valor às notas mais curtas. Na letra F,

à medida que o maestro vai dirigindo, a chefe de naipe dos violoncelos vai marcando alguns arcos enquanto observa o naipe dos primeiros violinos a tocar. Continuam a tocar e o maestro alerta para a existência de um pequeno *rallentando* para o compasso 210. Com a orquestra a tocar da letra F ao G, o maestro vai mostrando as dinâmicas e pede a todos que façam exatamente o que estava escrito. Posteriormente, enquanto o maestro trabalha a afinação do compasso 210 com os sopros, a chefe de naipe dos violoncelos aproveita para continuar a verificar os arcos e a passar os mesmos ao restante naipe. Agora para as cordas, no excerto do compasso 280, o maestro pede para que continuem o movimento do arco, de forma a não cortarem o som. Na passagem antes do *Andante*, o maestro insiste que quer manter o tempo e não fazer *ritardando*.

Seguem para o segundo andamento em que o maestro faz uma passagem do início ao fim e passa para o terceiro andamento. Ao longo deste andamento, o maestro vai dando algumas indicações de dinâmicas e mostra através dos gestos a condução da frase. Na última parte do ensaio, já no quarto andamento, o maestro pede aos sopros a máxima articulação e todas as notas mais curtas. Faz uma passagem deste andamento de início ao fim.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho Adriana Estrela (violoncelo) e Giovanni Guzzo (Direção musical/Solista)	Nº de aulas: 11-13 (ensaio geral da orquestra das 10:00 às 13:00)	Data: 05/11/2021

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O ensaio de hoje é geral e começou às 10:00 com o concertino a afinar a orquestra. O maestro, também solista no concerto de Mendelssohn, começa por passar o concerto de início ao fim, a dirigir e a tocar, como aconteceu em todos os ensaios da semana. Depois de terminar, retoma o primeiro andamento da mesma obra. Na secção do compasso 105 pede às cordas para terem atenção ao *diminuendo*, uma vez que a seguir gostaria de ouvir um *crescendo* ainda maior para haver um grande contraste. Na transição para o compasso 121, o maestro pede à orquestra para haver uma maior mudança do timbre e da cor do som e para esperarem pelo momento certo para encaixar a nota. Ao introduzir esta passagem como exemplo, foi falando de outros momentos e transições que precisavam de mais atenção por parte da orquestra, a ouvir melhor o solista e a seguir sempre com o maior rigor possível. Na entrada após a cadência do violino, o maestro pede mais atividade por parte da orquestra para conseguirem voltar ao *Tempo primo* juntos. Já no terceiro andamento volta a insistir no contraste entre as dinâmicas e no início do quarto pede aos sopros e tímpanos para serem mais rítmicos, tocarem com a máxima precisão possível.

Na segunda parte do ensaio, começam por afinar novamente e tocam a sinfonia completa. O maestro elogia as cordas e pede ainda mais esforço e tensão de cada um dos elementos quando tocam em dinâmica *piano*, pois sentia que por vezes relaxavam, e este *piano* tinha de ser conseguido através do conjunto. No terceiro andamento chama a atenção aos violoncelos para a afinação da passagem do compasso 125. Termina assim o ensaio e deseja um bom descanso até ao concerto da noite.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
---------------------------	---	------------------------------------

Escola Profissional de Música de Espinho João Valpaços (violoncelo) e Maestro Nuno Coelho	Nº de aulas: 14-17 (ensaio da orquestra das 9:00 às 13:00)	Data: 14/02/2022
---	--	------------------

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

O repertório desta semana de ensaios da Orquestra Clássica de Espinho é a Sinfonia nº4 em Mi menor, Op.98 de Johannes Brahms, Concerto para piano e orquestra em Lá menor, Op.54 de Robert Schumann e a *Passacaglia* de Nuno da Rocha com a direção musical de Nuno Coelho.

O professor Alexandre Santos, o Diretor da Escola, começa por apresentar o maestro à orquestra e por introduzir os novos elementos da mesma - o chefe de naipe dos violoncelos e o concertino. De seguida, a orquestra afina e o maestro faz uma passagem completa da sinfonia de início ao fim. Depois de tocarem a sinfonia na íntegra, o maestro pede para começarem a trabalhar no *Piú Allegro* do fim do 4º andamento. Dá indicação que vai dirigir a 1 e pede para prestarem especial atenção à letra M por causa da hemíola. O maestro pede ainda que o final da sinfonia seja levado para a frente, sem relaxar, como se estivessem a lançar as notas. Tocam de novo da letra M até ao fim e o maestro relembra uma vez mais que os últimos compassos devem ser lançados. Voltam ao início do 4º andamento e o maestro dá algumas indicações sobre o mesmo, pois aponta que é necessário encontrar o ADN de cada variação e um equilíbrio entre todas, mas tornar cada uma única. Ao longo do ensaio, vai trabalhando com a orquestra questões de afinação e algumas dinâmicas nos corais que aparecem nos sopros. Sem a execução dos primeiros violinos, pede às cordas para tocarem 8 compassos antes da letra B e dá indicação aos violoncelos e contrabaixos para sentirem o segundo tempo como apoio, de forma a darem um balanço contínuo às restantes cordas. Volta a pedir às cordas para tocarem 9 compassos e depois da letra C diz aos violoncelos para fazerem um pouco mais de crescendo. Depois de trabalhar esta secção com as cordas, pede aos restantes elementos para se juntarem e tocarem deste mesmo lugar.

Até ao momento, o chefe de naipe dos violoncelos ainda não tinha dado nenhuma indicação nem a correção de nenhuma arcada ao restante naipe, porém ia apontado indicações que o maestro ia referindo. Seguidamente, na secção do compasso 3/2 pede às cordas para não pararem o arco no motivo que têm, para dar ideia de continuidade e serem um pouco mais discretos a executar a frase. 9 compassos depois de F pede às cordas para tocarem de forma mais mecânica com todas as notas iguais. O chefe de naipe dos violoncelos dá indicação ao naipe de um *tenuto* na primeira nota do *Più Allegro*. Toda a orquestra toca mais uma vez até o final do mesmo andamento e o maestro indica que depois do intervalo seguem para o 3º andamento da sinfonia.

INTERVALO

Retomam o ensaio, o concertino afina a orquestra e o maestro inicia o 3º andamento. Tocam até à letra E e o maestro pára para dar algumas indicações de ritmo aos sopros.

Apesar de estar a trabalhar o tema do 3º andamento com os sopros, o maestro aproveita para ir dando algumas indicações às cordas sobre este mesmo ritmo, e refere que tem de ser mais articulado e com um carácter mais brincalhão. Pede aos violoncelos e contrabaixos para tocarem do compasso 125, dando indicação para tocarem mais curto e preciso. De seguida, o maestro pede à orquestra para respeitar ao máximo as dinâmicas escritas na partitura para que o ensaio possa fluir melhor e ele não tenha que parar todos os compassos para chamar a atenção para as dinâmicas. Pede às cordas para tocarem 9 compassos antes da letra F e o objetivo era que os violoncelos e contrabaixos conseguissem fazer o maior diminuendo possível sem deixar cair o tempo. Ao longo do andamento, o maestro vai pedindo mais precisão na articulação e nas dinâmicas e para além das indicações que vai dando às cordas, é nos sopros que foca mais a sua atenção, trabalhando questões de equilíbrio, afinação, ataques e articulação. A partir da letra I pede que todas as notas longas tenham mais energia e mais direcção. Tocam da letra I até ao fim do 3º andamento e o maestro dá os parabéns à orquestra, referindo que estava a soar cada vez melhor.

Antes de começarem a trabalhar no 2º andamento, o maestro antecipa-se e dá indicação aos sopros para terem muita calma e estarem tranquilos. Este andamento contém muitos solos dos sopros, por isso nesta parte do ensaio o maestro foi-lhes dando mais atenção do que às cordas. 3 compassos antes da letra C, o maestro pede às cordas que toquem essa passagem na mesma zona do arco (entre o talão e o meio do arco) para que a articulação do grupo seja homogénea. Já na letra C, o maestro vai dando sinal à orquestra para ouvir a melodia dos violoncelos e pára de dirigir, fazendo com que a orquestra tocasse sozinha a

ouvir atentamente este naipe. Ainda sem direção, volta a pedir à orquestra para tocar do compasso 45 e diz aos violoncelos para liderarem. A ideia do maestro era que a orquestra ouvisse melhor o que estava a acontecer e tocasse a pensar mais em música de câmara. Seguem para a *Passacaglia* e nesta obra a orquestra tem de se posicionar novamente, pois é tocada com orquestra reduzida e com novos instrumentos - piano, guitarra e percussão. Fazem uma passagem integral da obra e o maestro pede para começarem da letra F, apenas com sopros e percussão. Indica aos sopros que respeitem mais as linhas desenhadas e que a amplitude da melodia seja exagerada, tal como está escrito na partitura. O maestro vai trabalhando ritmos e dinâmicas de algumas passagens com os sopros e a guitarra e, de seguida, pede a toda a orquestra para tocar da letra B. Vai dando indicações às cordas no sentido de tocarem as dinâmicas que estavam escritas com rigor e assumirem os súbitos *fortes* e *pianos* que iam surgindo. Na letra J pede aos violoncelos para o *glissando* ser mais nervoso e mais *piano*. Para terminarem o ensaio, tocam até ao final da peça e o maestro elogia a percussão por ter vindo muito bem preparada para este primeiro ensaio, uma vez que a parte deles era difícil e muito exposta.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho João Valpaços (violoncelo) e Maestro Nuno Coelho	Nº de aulas: 18-21 (ensaio da orquestra das 9:00 às 13:00)	Data: 16/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

No início do ensaio o concertino afina a orquestra, o maestro começa com o 1º andamento da sinfonia e tocam até à letra B. O maestro pede às violas e aos violoncelos para tocarem deste mesmo sítio a pensarem na diferença do material melódico e de acompanhamento nesta passagem. Pede ainda que os dois naipes se ouçam mais enquanto tocam, uma vez que tinham o mesmo material em conjunto. Volta a pedir à orquestra que toque da letra A. 14 compassos antes da letra B, o maestro pede às cordas que exagerem mais os *sforzatos* e, especificamente para os violoncelos e contrabaixos, que comecem o ataque com o arco na corda. Tocam até à letra G e o maestro pára para alertar a orquestra para a questão do tempo, pois tinham que seguir sempre o mesmo, que tinha de fluir, e não abrandar por ser uma parte mais lírica do andamento. Já na letra H pede às cordas que respeitem o *pianíssimo* e que as entradas de cada naipe sejam mais suaves, para que não se percebesse quando começam nem quando acabam. O maestro trabalha a passagem para o compasso 219, uma vez que era necessária uma respiração conjunta da orquestra e envolvia um *pizzicato* em uníssono nas cordas. O chefe de naipe dos violoncelos respira de uma forma mais clara e o naipe vai naturalmente melhor com ele. Continuam a tocar o 1º andamento e a trabalhar questões de dinâmica e condução de frase. Na letra Q o maestro pede à orquestra que ande ligeiramente para a frente, porque tanto era o início da Coda, como o clímax da obra. Sugere também uma arcada para as cordas que é muito bem recebida pelos chefes de naipe. Tocam até ao fim do 1º andamento e o maestro diz “Bravo” à orquestra. Seguem para o 2º andamento e o maestro pede para iniciarem diretamente da letra B. Dá algumas informações aos sopros e depois fala para as cordas. No compasso 88, pede às cordas para conduzirem a frase e não fazerem *diminuendos* porque estão na ponta do arco ou *crescendos* porque estão a ir para o talão. Repete esta passagem com as cordas e trabalha-a tendo estes aspetos em conta.

Depois deste trabalho, o maestro faz uma passagem de início ao fim do 3º andamento e elogia a orquestra. É neste momento que o maestro pede a um aluno que se voluntarie para ir dirigir o primeiro andamento da sinfonia depois do intervalo.

INTERVALO

Depois do intervalo, depois de ter visto tanta aceitação por parte dos alunos, pede a 4 voluntários para irem dirigir um pouco de cada andamento da sinfonia e rapidamente 4 alunos se oferecem.

O primeiro aluno dirige o 1º andamento e o maestro interrompe para lhe segredar alguma coisa que não foi ouvida pela orquestra. O aluno recomeça, pede à orquestra para tocar um pouco mais para a frente e o maestro logo lhe aponta que ele não deve dizer, mas demonstrar o que quer. De seguida, vai um 2º aluno dirigir o 2º andamento. O maestro interrompe, elogia e chama o 3º aluno para dirigir o 4º andamento. Para terminar, o último voluntário vai o 1º andamento.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Teresa Soares	Disciplina: Orquestra Clássica de Espinho	Ano/Turma: Ensino Secundário
Escola Profissional de Música de Espinho João Valpaços (violoncelo) e Maestro Nuno Coelho	Nº de aulas: 22-25 (ensaio geral da orquestra das 9:00 às 13:00)	Data: 18/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)

Em dia de ensaio geral, o maestro entra em palco e o concertino começa a afinar a orquestra. Fazem então uma passagem do programa pela ordem do concerto: *Passacaglia* de Nuno Rocha, Concerto para piano e orquestra em Lá menor, Op.54 de Robert Schumann e a Sinfonia nº4 em Mi menor, Op.98 de Johannes Brahms. No fim de cada obra, o maestro faz algumas anotações para toda a orquestra.

Na *Passacaglia* o maestro elogia a orquestra e pede às cordas para tocarem tudo um pouco mais rítmico e articulado.

No concerto para piano fazem uma passagem de início ao fim e no final o maestro pede à orquestra para voltarem à letra M do último andamento para verem uma questão de junção com o piano. Neste mesmo lugar, pede aos violoncelos para terem um som mais doce, mas definido. É neste momento que acabam por ver alguns pontos importantes de junção com o piano ao longo da obra.

INTERVALO

A seguir ao intervalo fazem uma passagem da sinfonia de início ao fim e o maestro pede às cordas para terem mais atenção à chegada ao *Più Allegro*, pois não estavam juntas. Tocam mais uma vez dessa parte até ao fim. Quando terminam o andamento pede às cordas para escreverem um *crescendo* 6 compassos antes do fim até ao final.

9 compassos depois de F, o maestro pede para não correrem e para tentarem segurar o tempo ao máximo, e tocam a passagem para rever este aspeto. Tocam o início do 3º andamento num tempo mais lento que o andamento final para se ouvirem uns aos outros. Para terminar o ensaio, o maestro pede à orquestra para tocar sempre com muito carácter e energia e deseja um bom concerto para a noite.

Anexo IV – Aulas Lecionadas (Ensino Básico)

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Básico - 8º ano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta e relaxamento do tronco);
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: trabalho com metrónomo e afinador, ter objetivos para as diferentes secções e, no final, tocar as obras de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Afinação.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior conforto com o instrumento para que o aluno fique mais confiante, tanto na aula individual como nas apresentações públicas;
- Estimular o gosto do aluno pela prática individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1ª parte - Teresa Soares:

- F. Längin - Praktischer Lehrgang für das Violoncello Spiel - heft V - 50b nach S.Lee.
- Estudo n°2 - Estudos Melódicos Op. 31 Book I - S.Lee

2ª parte - Ana Sofia Leão:

- Estudo n°39 - Estudos Melódicos Op. 31 Book II - S.Lee

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a ajuda do afinador;
- Aquecimento corporal com apenas uma corda solta a sentir o peso do corpo para a direita (arco para baixo) e para a esquerda (arco para cima): aluno bem sentado na ponta da cadeira com pés bem assentes no chão e corpo relaxado a sentir o peso do corpo sobre o violoncelo;
- Execução pelo aluno do F. Längin - Praktischer Lehrgang für das Violoncello Spiel - heft V - 50b nach S.Lee: após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da estagiária e postura da posição do polegar, que irão levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;

- Ao longo da prática deste estudo, a estagiária não só vai tocando em uníssono com o aluno, como também vai introduzindo a 2ª voz do mesmo enquanto o aluno toca;
- Execução pelo aluno do Estudo nº2 - Estudos Melódicos Op. 31 Book I - S.Lee: após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação, de mudanças de corda pensando nos diferentes ângulos do braço direito e na distribuição de arco, tendo em conta a linha musical;
- Execução pelo aluno do Estudo nº39 - Estudos Melódicos Op. 31 Book II - S.Lee: após a execução, iniciar o trabalho do estudo com a ajuda do metrônomo de forma a sentir a subdivisão da tercina; com a referência da estagiária, trabalhar a afinação tendo em conta a dificuldade da tonalidade do estudo; explorar a questão da qualidade de som, incentivando o aluno a utilizar mais arco, mais peso sobre a corda e mais movimento do corpo;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias;
- Partituras dos estudos;
- Estante e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
-------------------------	--------------	------------	-----	-----------

Domínio da postura com o instrumento	O aluno releva fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno releva uma boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição • Destreza dos dedos 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina bem os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão esquerda.
Domínio da técnica da mão direita <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão direita.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão direita.	O aluno domina bem os aspetos da mão direita.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão direita.
Compreensão dos estudos	Não identifica e não	Compreende razoavelmen	Identifica e	Compreende com sucesso a

<ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Interpretação e musicalidade 	<p>compreende a estrutura da obra. Não é musical e não interpreta a obra.</p>	<p>te a estrutura da obra. Concretiza razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o carácter musical das obras.</p>	<p>compreende bem a estrutura, assim como carácter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.</p>	<p>estrutura da obra, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a sua interpretação da obra.</p>
<p>Assiduidade e pontualidade</p>	<p>O aluno não é assíduo nem pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo, mas não é pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo e pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na íntegra.</p>
<p>Interação construtiva na aula</p>	<p>O aluno não interage construtivamente.</p>	<p>O aluno interage razoavelmente, mas pouco.</p>	<p>O aluno participa e interage.</p>	<p>O aluno participa e interage construtivamente.</p>

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura durante a aula com as estagiárias. Respondeu bem aos desafios propostos mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas. Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem. Conseguimos obter resultados quase imediatos com os pequenos exercícios que lhe foram propostos.

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Básico - 8ºano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta e relaxamento do tronco);
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: trabalho com metrónomo e afinador, ter objetivos para as diferentes secções e, no final, tocar a peça de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar e a entender a peça como um todo.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;

- Qualidade de som;
- Mão esquerda: afinação e trabalho por blocos;
- Mão direita: diferentes golpes de arco - *sautillé* e *legatto*.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior empatia com o instrumento para que o aluno fique mais confiante, tanto na aula individual como nas apresentações públicas;
- Estimular o gosto do aluno pela prática individual.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1ª parte - Ana Sofia Leão

2ª parte – Teresa Soares

- *Etude-Caprice*, Op.54 n°4, G. Goltermann

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Esta aula terá como foco o trabalho na peça apresentada nos conteúdos programáticos e será dada pelas duas estagiárias;
- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a ajuda do afinador;

- Execução pelo aluno do *Etude-Caprice*, Op.54 n°4, G. Goltermann; após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da estagiária, que irá levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;
- Ao longo da prática deste estudo, a estagiária não só vai tocando com o aluno, mas também vai reforçando as notas da melodia;
- Será trabalho o *sautillé*, tendo em conta as mudanças de corda, pensando nos diferentes ângulos do braço direito e na distribuição de arco; e em simultâneo, o trabalho de afinação por blocos;
- De seguida, há um foco maior na parte mais melódica da peça, pretendendo explorar a questão da qualidade de som, incentivando o aluno a utilizar mais peso sobre a corda e mais movimento do corpo;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias;
- Partituras do *Etude-Caprice*, Op.54 n°4, G. Goltermann;
- Estante e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
-------------------------	--------------	------------	-----	-----------

Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela uma boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição • Destreza dos dedos 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina bem os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão esquerda.
Domínio da técnica da mão direita <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão direita.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão direita.	O aluno domina bem os aspetos da mão direita.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão direita.
Compreensão dos estudos	Não identifica e não	Compreende razoavelmen	Identifica e	Compreende com sucesso a

<ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Interpretação e musicalidade 	<p>compreende a estrutura da obra. Não é musical e não interpreta a obra.</p>	<p>te a estrutura da obra. Concretiza razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o carácter musical das obras.</p>	<p>compreende bem a estrutura, assim como carácter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.</p>	<p>estrutura da obra, cumprindo com o carácter musical das obras. É musical e fez a sua interpretação da obra.</p>
<p>Assiduidade e pontualidade</p>	<p>O aluno não é assíduo nem pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo, mas não é pontual ou o aluno é pontual, mas não é assíduo.</p>	<p>O aluno é assíduo e pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na íntegra.</p>
<p>Interação construtiva na aula</p>	<p>O aluno não interage construtivamente.</p>	<p>O aluno interage razoavelmente, mas pouco.</p>	<p>O aluno participa e interage.</p>	<p>O aluno participa e interage construtivamente.</p>

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura e interação durante a aula com as estagiárias.

Respondeu de forma atenta e muito interessada aos desafios propostos, mantendo sempre o foco perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas.

Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem, o que fez com que conseguíssemos obter resultados quase imediatos com os exercícios que foram sendo propostos e trabalhos em conjunto. A importância de parar para pensar, ouvir, reagir e tocar foi um dos aspetos falados pela relevância que tem na qualidade do estudo e do trabalho em casa, de modo a que o aluno continue a atingir metas e a evoluir continuamente no violoncelo.

Anexo V – Aulas Lecionadas (Ensino Secundário)

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula n^o9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Secundário - 10^o ano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco);
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: ter objetivos para as diferentes secções das obras e, no final, tocá-las de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar;
- Tendo em conta as aulas anteriores, começar por trabalhar aspetos em que o aluno precisa de ter mais foco e sentir-se confortável.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Afinação;
- Conforto na posição de polegar.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior empatia com o instrumento para que o aluno fique mais confiante, tanto na aula individual como nas apresentações públicas;
- Estimular o aluno a uma prática do estudo mental para ser ainda mais eficaz no seu estudo com o instrumento.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Ana Sofia Leão:

- Sonata de J. Bréval nº 5 em Sol Maior

Teresa Rodrigues Soares:

- Kol Nidrei, Max Bruch

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;
- As estagiárias questionam o aluno relativamente à preferência da ordem de trabalhos;
- Execução pelo aluno da Sonata de Bréval: após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da estagiária, tendo em conta a base

harmónica da linha baixo, e postura e conforto da posição do polegar, que irão levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;

- Exploração do arco mais próximo do cavalete, proporcionando um som mais limpo, e as diferentes articulações presentes na sonata;
- Ao longo da prática da sonata, a estagiária não só vai tocando em uníssono com o aluno, como também vai introduzindo a voz do baixo da mesma enquanto o aluno toca;
- Execução pelo aluno de Kol Nidrei de Max Bruch: após a execução é feito um trabalho de afinação, tendo em conta a tonalidade da peça, de forma a explorar a qualidade de som, incentivando o aluno a procurar diferentes cores e timbres do som ao utilizar mais arco, ao controlar o peso sobre a corda e ao procurar mais movimento do corpo;
- Estimular o aluno a conhecer melhor a parte de piano para estar mais consciente das mudanças de carácter, da linha musical, dando melhor resposta às diferentes harmonias do piano; ao mesmo tempo, o vibrato será trabalhado no sentido de completar este aspeto musical e interpretativo;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias;
- Partituras dos estudos;
- Estante e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela uma boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição • Destreza dos dedos 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina bem os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão esquerda.
Domínio da técnica da mão direita <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão direita.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão direita.	O aluno domina bem os aspetos da mão direita.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão direita.

<ul style="list-style-type: none"> • Articulação 				
<p>Compreensão dos estudos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Caráter • Interpretação e musicalidade 	<p>Não identifica e não compreende a estrutura da obra. Não é musical e não interpreta a obra.</p>	<p>Compreende razoavelmente a estrutura da obra. Concretiza razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o caráter musical das obras.</p>	<p>Identifica e compreende bem a estrutura, assim como o caráter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.</p>	<p>Compreende com sucesso a estrutura da obra, cumprindo com o caráter musical das obras. É musical e fez a sua interpretação da obra.</p>
<p>Assiduidade e pontualidade</p>	<p>O aluno não é assíduo nem pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo, mas não é pontual ou o aluno é pontual, mas não é assíduo.</p>	<p>O aluno é assíduo e pontual.</p>	<p>O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na íntegra.</p>

Interação construtiva na aula	O aluno não interage construtivamente.	O aluno interage razoavelmente, mas pouco.	O aluno participa e interage.	O aluno participa e interage construtivamente.
--------------------------------------	--	--	-------------------------------	--

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura durante a aula com as estagiárias. Respondeu bem aos desafios propostos mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas. Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem. Conseguimos obter resultados quase imediatos com os pequenos exercícios que lhe foram propostos.

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Secundário - 10º ano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Generais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco);
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: ter objetivos para as diferentes secções das obras e, no final, tocá-las de início ao fim, de forma a perceber quais os próximos aspetos a praticar;
- Tendo em conta as aulas anteriores, começar por trabalhar aspetos em que o aluno precisa de ter mais foco e sentir-se confortável.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Ajuste;
- Mão direita: diferentes golpes de arco e articulação;
- Oitavas.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som;
- Entender os diferentes caracteres que a sonata apresenta.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior conforto com o instrumento para que o aluno fique mais confiante, tanto na aula individual como nas apresentações públicas;
- Estimular o aluno a uma prática do estudo mental para ser ainda mais eficaz no seu estudo com o instrumento.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Ana Sofia Leão:

- Sonata de Shostakovich Op.40 (1º andamento)

Teresa Rodrigues Soares:

- Sonata de Shostakovich Op.40 (2º andamento)

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;
- Execução pelo aluno do 1º andamento da Sonata de Shostakovich: após a execução é feito um trabalho mais atento à junção com a parte do piano e sobre o caráter da peça;
- Ao longo da prática da sonata, a estagiária não só vai tocando em uníssono com o aluno, como também vai introduzindo partes do piano enquanto o aluno toca, uma vez que esta junção é essencial para uma total compreensão da linha melódica e dos diferentes momentos ao longo do andamento;
- De seguida é feito um trabalho mais técnico sobre a afinação e a qualidade e consistência do som;
- Execução pelo aluno do 2º andamento da mesma sonata: após a execução é feito um trabalho mais direcionado para a mão direita a nível dos diferentes golpes de arco e articulações presentes no andamento, tendo sempre por base um trabalho de afinação;
- Estimular o aluno a conhecer melhor a parte de piano para estar mais consciente das mudanças de caráter, da linha musical, dando melhor resposta às diferentes harmonias do piano;

- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias;
- Partitura de piano e de violoncelo;
- Estante e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AValiação

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	O aluno revela fraca adaptação ao instrumento.	O aluno revela uma adaptação razoável ao instrumento.	O aluno revela uma boa adaptação ao instrumento.	O aluno revela muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda <ul style="list-style-type: none"> • Afinação • Vibrato • Mudança de posição 	O aluno não domina os aspetos técnicos da mão esquerda.	O aluno domina parcialmente os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina bem os aspetos da mão esquerda.	O aluno domina muito bem os aspetos da mão esquerda.

<ul style="list-style-type: none"> • Destreza dos dedos 				
<p>Domínio da técnica da mão direita</p> <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	<p>O aluno não domina os aspetos técnicos da mão direita.</p>	<p>O aluno domina parcialmente os aspetos da mão direita.</p>	<p>O aluno domina bem os aspetos da mão direita.</p>	<p>O aluno domina muito bem os aspetos da mão direita.</p>
<p>Compreensão dos estudos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Caráter • Interpretação e musicalidade 	<p>Não identifica e não compreende a estrutura da obra. Não é musical e não interpreta a obra.</p>	<p>Compreende razoavelmente a estrutura da obra. Concretiza razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o caráter musical das obras.</p>	<p>Identifica e compreende bem a estrutura, assim como o caráter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.</p>	<p>Compreende com sucesso a estrutura da obra, cumprindo com o caráter musical das obras. É musical e fez a sua interpretação da obra.</p>

Assiduidade e pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo, mas não é pontual ou o aluno é pontual, mas não é assíduo.	O aluno é assíduo e pontual.	O aluno é assíduo e pontual, cumprindo com o horário da aula na íntegra.
Interação construtiva na aula	O aluno não interage construtivamente.	O aluno interage razoavelmente, mas pouco.	O aluno participa e interage.	O aluno participa e interage construtivamente.

REFLEXÃO

O aluno demonstrou muita abertura e interação durante a aula com as estagiárias. Respondeu de forma atenta e muito interessada aos desafios propostos, mantendo sempre o foco perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas.

Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem, o que fez com que conseguíssemos obter resultados quase imediatos com os exercícios que foram sendo propostos e trabalhos em conjunto. A importância de uma boa leitura da partitura, parar para pensar, ouvir, reagir e tocar foi um dos aspetos falados pela relevância que tem na qualidade do estudo e do trabalho em casa. Desta forma, tal como tem sido notório, o aluno pode continuar a atingir as boas metas e a evoluir continuamente no violoncelo.

Anexo VI – Aula Lecionada (Classe de Conjunto)

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Naípe de Violoncelos)

Aula nº26

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Secundário

Duração da aula: 1 hora e meia

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 3

Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

- Relação do corpo com o violoncelo (postura correta, relaxamento e flexibilidade do tronco);
- Leitura integral em conjunto das obras a trabalhar na semana de ensaios com a Orquestra Clássica de Espinho para o último concerto do ano letivo;
- Execução mais específica das secções mais importantes do naípe e de um nível de dificuldade mais elevado;
- Desenvolvimento de estratégias de estudo: ter objetivos para as diferentes secções das obras;
- Procura da qualidade de som, afinação, articulação, golpes de arco, dinâmicas e carácter das obras de forma conjunta;
- Capacidade de ouvir o conjunto enquanto tocam a sua parte, de forma a conhecerem as partes dos outros instrumentos e terem uma noção da obra na sua íntegra.

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;
- Afinação;
- Mão direita: diferentes golpes de arco e articulação;
- Capacidade técnica de exagerar dinâmicas, articulação e golpes de arco, de forma a poder dar boa resposta ao que é pedido em momento de ensaio com a orquestra.

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

- Sentido de frase, melodia e harmonia;
- Exploração e procura de mais contraste a nível dinâmico, de cores e timbres do som;
- Entender os diferentes caracteres que as obras apresentam.

Desenvolvimento social e psicológico:

- Criar maior afinidade com o instrumento para que os alunos fiquem mais confiantes, com abertura e disponibilidade para corrigirem aspetos que o maestro ou o chefe de naipe aponta no momento do ensaio, podendo ficar mais confortáveis, tanto nos ensaios com a orquestra como na apresentação pública que culmina todo trabalho da semana.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Teresa Rodrigues Soares:

- “El Gato Montés”, Manuel Penella

Ana Sofia Leão:

- “La Boda de Luis Alonso”, Gerónimo Giménez

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula os alunos retiram o violoncelo, colocam resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre os alunos e as estagiárias relativa ao bem-estar dos alunos;
- Os alunos afinam o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;
- Execução de todo o naipe da obra “El Gato Montés”: após a execução é feito um trabalho mais atento e específico em diferentes secções, de forma a clarificar a leitura da partitura a nível de notas e ritmo;
- De seguida, na mesma obra, o foco está na afinação e articulação do conjunto, de forma a poderem igualar estes pontos e procurarem um som de naipe com qualidade e consistência;
- Ao longo da execução da peça são dadas algumas anotações a nível do carácter da obra que evidenciam algumas anotações da partitura e é pedido aos alunos que exagerem mais estes momentos e que tenham abertura e disponibilidade no ensaio, pois o maestro pode pedir de formas diferentes e temos de praticar de forma a podermos ser flexíveis nestas situações;
- Seguem para a execução da próxima obra, “La Boda de Luis Alonso”, e o trabalho na mesma é similar a nível de leitura, correção de notas e ritmo, mas como se trata de uma obra mais longa, é trabalhada apenas em secções mais importantes e de maior dificuldade;
- Nas diferentes secções é feito um trabalho mais técnico ao nível da afinação, qualidade de som e a igualar golpes de arco e articulação presentes na obra, e em passagens de ritmos mais rápidos é feito um estudo em conjunto da passagem – começam por tocar lento e vão aumentando o andamento até chegarem ao andamento final da obra.
- Simultaneamente a este trabalho mais técnico e de destreza dos dedos e controlo da mão direita, os alunos vão sendo alertados para o carácter da obra, de forma a poderem perceber melhor a linha melódica e a intenção do compositor consoante as anotações presentes na partitura.

- Estimular os alunos a estarem o melhor preparados possível nas suas partes para poderem ouvir e conhecer igualmente bem as partes dos outros instrumentos da orquestra, de forma a darem melhor resposta a nível de junção com todo o grupo no ensaio, ao maestro e aos diversos momentos das obras a interpretar;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar, motivando os alunos para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – alunos e estagiárias;
- Partes da violoncelo da orquestra;
- Estantes e cadeiras;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO

Parâmetros de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom
Domínio da postura com o instrumento	Os alunos revelam fraca adaptação ao instrumento.	Os alunos revelam uma adaptação razoável ao instrumento.	Os alunos revelam uma boa adaptação ao instrumento.	Os alunos revelam muito boa adaptação ao instrumento.
Domínio da técnica da mão esquerda • Afinação	Os alunos não dominam os aspetos	Os alunos dominam parcialmente os aspetos	Os alunos dominam bem os aspetos da	Os alunos dominam muito bem os

<ul style="list-style-type: none"> • Vibrato • Mudança de posição • Destreza dos dedos 	técnicos da mão esquerda.	da mão esquerda.	mão esquerda.	aspectos da mão esquerda.
Domínio da técnica da mão direita <ul style="list-style-type: none"> • Qualidade sonora • Distribuição do arco • Dinâmicas • Articulação 	Os alunos não dominam os aspetos técnicos da mão direita.	Os alunos dominam parcialmente os aspetos da mão direita.	Os alunos dominam bem os aspetos da mão direita.	Os alunos dominam muito bem os aspetos da mão direita.
Compreensão dos estudos <ul style="list-style-type: none"> • Estrutura - Partes que os constituem • Caráter • Interpretação e musicalidade 	Não identificam e não compreendem a estrutura da obra. Não são musicais e não interpretam a obra.	Compreendem razoavelmente a estrutura da obra. Concretizam razoavelmente o fraseado proposto, cumprindo parcialmente com o caráter musical das obras.	Identificam e compreendem bem a estrutura, assim como o caráter da obra, conseguindo cumprir com o fraseado proposto.	Compreendem com sucesso a estrutura da obra, cumprindo com o caráter musical das obras. São musicais e fazem a sua interpretação da obra.

Assiduidade e pontualidade	Os alunos não são assíduos nem pontuais.	Os alunos são assíduos, mas não são pontuais ou os alunos são pontuais, mas não são assíduos.	Os alunos são assíduos e pontuais.	Os alunos são assíduos e pontuais, cumprindo com o horário da aula na íntegra.
Interação construtiva na aula	Os alunos não interagem construtivamente.	Os alunos interagem razoavelmente, mas pouco.	Os alunos participam e interagem.	Os alunos participam e interagem construtivamente.

REFLEXÃO

Os alunos demonstram muita abertura, disponibilidade e interação durante a aula com as estagiárias. Responderam de forma muito concentrada e interessada aos desafios propostos, mantendo sempre o foco perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas, trabalhadas através de exercícios que envolviam sempre o conjunto ou momentos executados estante a estante, de forma a criar uma melhor compreensão do pretendido em determinadas secções. Revelaram ser muito comunicativos, o que fez com que conseguíssemos obter bons resultados de todo o naipe com os exercícios que foram sendo propostos e trabalhos em conjunto. A importância

de uma boa leitura da partitura, parar para pensar, ouvir, reagir e tocar foi um dos aspetos falados pela relevância que tem na qualidade do estudo e do trabalho em casa no desenvolvimento de ferramentas cruciais para o trabalho em conjunto. Para além disto, haver uma constante comunicação entre o naipe e a capacidade de abertura e disponibilidade para ouvir os outros, o que facilita sempre o trabalho desenvolvido em grupo, nos permite adaptar-nos a diferentes situações e a sermos flexíveis.

Anexo VII – Pareceres

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiária: Teresa Soares	Instrumento: Violoncelo	Ano/Turma: Várias
Escola Profissional de Música de Espinho Professor Supervisor: Filipe Quaresma	Nº de aula: Várias	Data: Várias



Comentário do Supervisor

Eu, Filipe Alexandre Abrantes Prata Quaresma, declaro que assisti, na qualidade de professor supervisor, às aulas de Violoncelo dos alunos do Ensino Básico, do Ensino Secundário e naipes de violoncelos lecionadas pela mestranda Teresa Soares e constituintes da classe da professora Adriana Ceia e ~~Nikolay Gimaletdinoy~~ da Escola Profissional de Música de Espinho.

A estagiária Teresa cumpriu com todas as planificações apresentadas e trabalhou a totalidade dos conteúdos sugeridos de forma clara e objetiva, tendo conseguido resultados imediatos e eficientes com a sua forma de lecionar. Destaca-se ainda a sua capacidade de reação e de adaptação face às dificuldades demonstradas pelos alunos na execução do repertório ou dos exercícios solicitados. Por último, salienta-se o bom relacionamento com os estudantes, os quais, no decorrer das diversas aulas, mostraram interesse pela disciplina em causa e confiança nas indicações providas.

Assim, considero a mestranda preparada para iniciar e desenvolver a sua atividade de docência no ensino do Violoncelo e da Classe de Conjunto.

Assinatura:

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiária: Teresa Soares	Instrumento: Violoncelo	Ano/Turma: Várias
Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Nikolay Gimaltdinov	Nº de aula: Várias	Data: Várias

Comentário do Professor Cooperante

For all due purposes I, Nikolay Gimaltdinov, as the Escola Profissional de Música de Espinho's cello teacher, declare that the master's student Teresa Soares did the educational practice component during the 2021/2022 school year, assisting and guiding the cello lessons of two students - one from my high school class and the other from the elementary school class of teacher Adriana Estrela -, as well as the cello section lessons and internships with the Orquestra Clássica de Espinho.

Teresa showed interest, commitment and dedication in all the classes she attended and taught and was always assiduous and punctual. Whenever requested, she intervened in a participative and careful way, substantiating her interventions from a technical-musical and pedagogical point of view.

Her classes were well prepared, planned and dynamic in her approach with the students, but at the same time she paid attention to technical and interpretive details, reinforcing the positive aspects and finding strategies to overcome difficulties revealed by the students.

Thus, I consider Teresa prepared to start and develop her teaching activity in the teaching of cello and ensemble class.

Assinatura:



Anexo VIII – Projeto de Investigação

Festivais	Atividades	Conceito/Objetivos	Violoncelistas
EUROPA			
Festival Suggia Porto, Portugal http://www.lazer.pUBLICO.pt/festivais/26604_0_festival-suggia	<p>Dá a conhecer o violoncelo com um programa que coordena estreias absolutas e clássicos do repertório sinfónico. Para além do espaço da Casa da Música, o festival promove encontros com o violoncelo nos cafés emblemáticos da cidade do Porto, recordando o espírito de outros tempos com recitais em que o violoncelo é o ator principal.</p>	<p>Festival criado para recordar o legado da violoncelista portuense Guilhermina Suggia através de uma série de concertos, conferências e recitais de violoncelo na Baixa do Porto.</p>	<p>Filipe Quaresma Marco Pereira Konstanze von Gutzeit Anssi Karttunen Bruno Borralhinho Romain Garioud</p>
Festival Internacional de Violoncelo de Santa Cristina (Fundação Franz Schubert) Santo Tirso, Portugal	<p>Criação e promoção de concertos e ainda um programa paralelo com masterclasses, palestras, discussões abertas, ações de formação e exposição de lutherie.</p>	<p>Promoção da cultura e das artes, em particular da música, com especial ênfase no violoncelo.</p> <p>Promoção do ensino da música, cultura e das artes.</p> <p>Criação de concertos em todas as instituições possíveis, de forma a poder oferecer aos alunos constantes oportunidades de atuar em público.</p> <p>Criação e a exploração de um centro de música.</p> <p>(https://fundacaofranzschubert.pt/fundacao/missao/)</p>	<p>Maria de Macedo Paulo Gaio Lima Tsuyoshi Tsutsumi Claudio Bohórquez Marc Coppey Amit Peled Daniel Grosгурin Lluis Claret Filipe Quaresma Teresa Valente Pereira David Cruz Hugo Paiva</p>
Festival do Violoncelo Metropolitana Lisboa, Portugal http://xmusic.pt/blog/item/festival-do-violoncelo-metropolitana	<p>Masterclasses, <i>ateliers</i>, palestras e recitais.</p>	<p>Celebrar o violoncelo através da divulgação e promoção de violoncelistas e repertório de compositores nacionais e internacionais que escreveram para violoncelo solo e o violoncelo inserido em diversas formações de música de câmara. Dar a conhecer questões relacionadas com a</p>	<p>Xavier Gagnepain Paulo Gaio Lima Filipe Quaresma Irene Lima Nuno Abreu Miguel Fernandes Marco Pereira</p>

		construção e montagem de um instrumento e complexidade da mesma para a qualidade sonora.	Raquel Reis
Fórum de Violoncelos de Espanha Madrid, Espanha	Concertos, palestras e masterclasses.	<i>Em 2001, Maria de Macedo fundou o prestigioso Forum de Violoncelos de Espanha, incluindo alguns dos mais importantes nomes mundiais a nível da performance e do ensino do violoncelo</i> (https://www.meloteca.com/portfolio-item/maria-de-macedo/)	Daniel Grosгурin
Festival Pablo Casals de Prades Prades, França https://prades-festival-casals.com	<i>Concert Jeunes Talents & Friends</i> muito frequente na programação do festival, masterclasses, concertos de diversas formações de música de câmara em que está inserido o violoncelo, existência da orquestra do festival.	O <i>Festival Pablo Casals</i> em Prades é um dos poucos que nasceu da inesperada mistura de uma necessidade artística muito forte e a posição apaixonadamente comprometida de um humanista e artista excepcional. Fiel ao espírito do seu criador, ao lado das grandes obras-primas da música de câmara, oferece a descoberta de repertórios menos conhecidos, clássicos ou contemporâneos. Todos os anos, acolhe solistas de renome mundial. Trata-se de um dos festivais mais antigos que existem, e é um dos mais inovadores na procura de repertórios e de novos talentos. (https://prades-festival-casals.com). O <i>Festival Pablo Casals</i> tem também uma componente cultural e social muito forte pela dinamização que cria na zona onde se realiza. Em parceria com <i>l'Ecole de Musique du Conflent</i> e as escolas da região, o <i>Festival Pablo Casals</i> organiza encontros com alunos para a introdução à música de câmara.	Pablo Casals Leonord Rose Sol Gabetta Gautier Capuçon Pierre Landy Yosuke Kaneko François Kieffer Luka Galuf Thomas Duran Luc Dedreuil Hermine Horiot Bogeun Park Marion Platero

<p>Festival International de Violoncelle de Beauvais Beauvais, França</p> <p>https://www.festivalvioloncellebeauvais.com/</p>	<p>Concertos de violoncelo solo, inserido em grupos de música de câmara, violoncelo a solo com orquestra, ensembles de violoncelos, orquestra de jovens de violoncelos, masterclasses, ateliês e para além do estilo clássico, apresentação de outros géneros musicais em diferentes agrupamentos que incluem o violoncelo.</p>	<p>Ao promover, divulgar e desenvolver um património musical marcante e diverso, nomeadamente em torno da música para violoncelo ou com o violoncelo, o festival promove a partilha de momentos excecionais de grande intensidade para todas as gerações. A criação musical é incentivada, são feitas encomendas a compositores e estas obras são estreadas mundialmente durante os concertos do Festival.</p> <p>(https://www.festivalvioloncellebeauvais.com/l-association)</p>	<p>Cerca de 80 violoncelistas ao longo de 27 edições (https://www.festivalvioloncellebeauvais.com/).</p> <p>Jérôme Pernoo</p> <p>Emmanuelle Bertrand</p> <p>Ophélie Gaillard</p> <p>Natalia Gutman</p> <p>Peter Wisperlwey</p> <p>Lluis Claret</p> <p>Gary Hoffman</p> <p>Henri Demarquette</p> <p>Christophe Coin</p> <p>Raphaël Pidoux</p> <p>Thomas Demenga</p> <p>Andreas Brantelied</p> <p>Giovanni Sollima</p> <p>Timothée Marcel</p> <p>Alison Mc Gillivray</p> <p>Sébastien Hurtaud</p> <p>Patrick Demenga</p> <p>Florian Lauridon</p> <p>David Simpson</p> <p>Sonia Wieder-Atherton</p> <p>Ernst Reijseger</p> <p>Adrian Brendel</p> <p>Morgan Gabin</p> <p>Raphaël Wallfisch</p> <p>Gautier Capuçon</p> <p>François Salque</p> <p>Anne Gastinel</p>
---	---	---	--

			<p>Xavier Gagnepain</p> <p>Camille Thomas</p> <p>Victor Julien-Laferrière</p> <p>Boris Andrianov</p>
<p>Festival Violoncelles en folie França</p> <p>https://violoncellesenfolie.com/%20Le%20Festival%20%20/</p>	<p>Programação eclética que vai da música barroca à música contemporânea em torno do violoncelo com concertos realizados em igrejas e salas de espetáculo, masterclasses a solo e de música de câmara, formação de agrupamentos diferentes de música de câmara, ensemble de violoncelos e cursos de iniciação à improvisação.</p>	<p>Trata-se um festival de violoncelos que se realiza no verão, com concertos, masterclasses e a oportunidade de conhecer violoncelistas apaixonados pelo seu instrumento, sejam iniciantes ou futuros profissionais, adultos ou crianças, que vão com o desejo de melhorar a sua forma performance para participarem em diferentes grupos de música de câmara, ou simplesmente para passarem o tempo com o seu instrumento.</p>	<p>Cerca de 16 edições.</p> <p>Elise Bailly-Basin</p> <p>Diego Cardoso</p> <p>Diego Coutinho</p> <p>Marinela Doko</p> <p>Fernando Lima de Albuquerque</p> <p>Marie-Françoise Nageotte</p> <p>Didier Poskin</p> <p>Marine Rodallec</p> <p>Karel Steylaerts</p> <p>Aude Vanackere</p>
<p>Festival Cello Fan: Festival de violoncelle de Caillian França</p> <p>https://www.cello-fan.com/index.php/festival/le-projet-cello-fan</p>	<p>Recitais de violoncelo solo, em música de câmara e a solo com orquestra. Inclui também criações contemporâneas e repertório antigo e clássico tocado com os instrumentos da época.</p>	<p>Festival de violoncelo com música clássica, romântica, barroca e contemporânea, incluindo também encontros com o jazz e a música francesa. Festival que ganha uma dimensão social e cultural viva importante por dar acesso a todos os públicos a concertos e a participação em ações de formação sobre música clássica, barroca e contemporânea ao longo de todo o ano.</p>	<p>Frédéric Audibert</p> <p>Gary Hoffman</p> <p>Anton Nicolescu</p> <p>Florent Audibert</p> <p>Julie Sévilla-Fraysse</p> <p>Xavier Chatillon</p> <p>Paul-Antoine de Rocca Serra</p> <p>Guillermo Lefever</p> <p>Annick Reneze-Emery</p> <p>Manuel Cartigny</p> <p>Émilie Rose</p> <p>Anne Gambini</p> <p>Manon Ponsot</p> <p>Frédéric Lagarde</p>

			Manon Kurzenne Natacha Sedkaoui
Spyke Cello Fest: Dublin Alternative Cello Festival Irlanda	Festival alternativo do violoncelo com workshops de improvisação, séries de performances de improvisação, exploração de outros géneros musicais com o violoncelo, workshop de Yoga com violoncelo tocado em tempo real, workshop em que há interação da música com a atenção plena (<i>Music and Mindfulness</i>), a música e o movimento (<i>Flow with the Cello: Music & Movement</i>), instalações de violoncelo interativas (https://www.spikecellofest.com)	<i>The playful provocations of the Spike Cello Festival are a joy to behold, particularly as they nudge punters through the depths of winter with their wily, waggish ways. Now in its fourth year, this boutique weekend festival has managed to lure lovers of classical, contemporary, traditional and folk music to concerts that dispense mischievously with any and all preconceptions of what this most divine of instruments can or should be.</i> – Irish Times, 1 de fevereiro de 2020, Siobhan Long (https://www.spikecellofest.com)	Abel Selacoe Christian Elliott Clíodhna Ní Aodáin Anna Marcossi Gyða Valtýsdóttir
Cello Festival – Royal Conservatoire of Scotland Escócia https://www.rcs.ac.uk/cello-festival/	Dias comunitários de workshops para todos, de violoncelo e pedagogia, <i>Cello Day</i> , concertos e masterclasses.	Festival realizado no Conservatório Nacional da Escócia para um fim de semana dedicado ao violoncelo, visto como um instrumento versátil, que recebe grupos visitantes internacionais, um conjunto de alunos e artistas nacionais e internacionais.	Sheku Kanneh-Mason António Meneses Anastasia Kobekina Philip Higham
Aboyne Cello Festival Escócia https://aboynecellos.co.uk	Masterclasses de violoncelo, música de câmara, orquestra de violoncelos e workshops.	Surgiu em 2005. <i>Oito dias de inspiração completa à volta do violoncelo!</i> (https://aboynecellos.co.uk); presença de professores de renome com o objetivo de nutrir o desenvolvimento de todos os violoncelistas na escola de verão e também disponibilizar concertos por toda a área da Escócia. Existência de sessões para adultos amadores, estudantes e também	Philip Higham Rebecca Gilliver James Halsey Joshua Lynch Kim Vaughan Alice Allen

		oportunidades para os alunos mais jovens terem aulas em grupo e individuais. Existência de dois compositores residentes do festival que fazem arranjos para orquestra de violoncelos das mais conhecidas peças orquestrais.	
<p>RNCM Manchester International Cello Festival Manchester, Inglaterra</p> <p>https://www.last.fm/festival/228573+RNCM+Manchester+International+Cello+Festival</p>	<p>Concertos a solo de música de câmara e orquestra, recitais de jovens artistas, masterclasses, workshops, debates sobre questões de repertório, performance e composição, exposições de luthiers de instrumentos e arcos de todo o mundo e o concurso <i>Strad Cello & Bow Making</i>.</p>	<p>É o principal festival trienal internacional que celebra o violoncelo e se concentra na música de compositores britânicos, tanto clássicos como compositores contemporâneos que neles se inspiraram. O festival reúne os violoncelistas mais famosos do mundo que se apresentam em diversos momentos e formações. Procura receber violoncelistas, pessoas que habitualmente vão a concertos, estudantes internacionais e novos públicos a reagir às atividades.</p>	<p>Alexander Baillie Alexander Rudin Anner Bylisma David Geringas Colin Carr Frans Helmerson Gary Hoffman Guy Johnston Ivan Monighetti Miklós Perényi Mischa Maisky Natalia Gutman Natalie Clein Ralph Kirshbaum Raphael Wallfisch Rebecca Carrington Richard Harwood Sol Gabetta Thomas Demenga Tsuyoshi Tsutsumi Yo-Yo Ma Li-Wei Enrico Dindo Hannah Roberts Thomas Carroll Richard Harwood</p>

			Alice Neary
Brussels Cello Festival (Belgium Cello Society) Bruxelas, Bélgica https://www.brusselscellofestival.com/	Festival bianual com a duração de uma semana em que decorrem recitais a solo, concertos, masterclasses e conjuntos de música de câmara.	Festival que reúne os maiores violoncelistas do mundo e jovens talentos da Bélgica. (...) <i>ending the first edition with a mass cello sound never before heard in Belgium!</i> (https://www.brusselscellofestival.com/brussels-cello-festival-2018,2008) O festival tem como objetivo promover a consciência social e a responsabilidade no setor cultural europeu, através de repertório clássico que invoca a profunda compaixão e compreensão humana.	Conta com duas edições (2018 e 2020). Han Bin Yoon Alexander Buzlov Anne Gastinel Gary Hoffman Jakob Koranyi Angela Park Emmanuel Tondus Sebastian Baverstam David Cohen Justus Grimm Natania Hoffman Olsi Leka Aurelien Pascal Ella Van Poucke Raphael Bell Roel Dieltiens Marie Hallynck Paul Katz Amy Norrington Jeroen Reuling Pieter Wispelwey Jens Peter Maintz Karel Steylaerts Sébastien Walnier Victor Julien-Laferrière Mischa Maisky Bruno Philippe Francis Mourey Didier Poskin

			Jan Vogler
<p>Cello Biennale Amsterdam Amesterdão, Holanda https://www.cellobiennale.nl/en/</p>	<p>Decorrem bianualmente ao longo de 10 dias com mais de 100 eventos, em Amesterdão. Apresentação de música clássica e conexões com música de outras culturas, concertos (violoncelo solo, ensemble de violoncelos, violoncelo a solo com orquestra), Masterclasses, Palestras, <i>Hello Cello</i> (programa educacional) e Concurso.</p>	<p>O objetivo da Cello Biennale é o de proporcionar <i>a meeting place and source of inspiration for cellists and music lovers from all over the world</i> (https://www.cellobiennale.nl/en/). É um festival que se distingue dos outros pelo foco na produção de novo repertório de violoncelo, nas vertentes de solo, ensembles ou orquestra. Desde a primeira <i>Biennale</i> em 2006, construiu-se um significativo acervo de encomendas a compositores jovens ou consagrados, dos países baixos e do estrangeiro.</p>	<p>(cerca de 100 violoncelistas diferentes ao longo de 8 edições). Christophe Coin Gary Hoffman Giovanni Sollima Pieter Wispelwey Alexander Rudin Frans Helmerson Anner Bijlsma Jean-Guihen Queyras Alban Gerhardt Natalia Gutman Dmitry Ferschtman Miklós Perényi Raphaël Pidoux Truls Mørk Tsuyoshi Tsutsumi Jérôme Pernoo David Geringas Andreas Brantelid Sol Gabetta Johannes Moser Jérôme Ducros Jian Wang Nicolas Altstaedt Mischa Maisky Jens Peter Maintz Wolfgang Emanuel Schmidt Laurence Lesser Tatjana Vassiljeva</p>

			<p>Pablo Ferrández Anastasia Kobekina Edgar Moreau 2Cellos Jeroen den Herder Apocalyptica Antonio Meneses Torleif Thedéen Kian Soltani Ivan Monighetti Daniel Müller-Schott Julian Steckel Gregor Horsch Martti Rousi Aurélien Pascal Bruno Philippe Jonathan Roozeman Alexander Warenberg Santiago Cañón Valencia</p>
<p>Internacional Cellofestival Zutphen Holanda https://cellowerckenzutphen.nl</p>	<p>Recitais de violoncelo solo e música de câmara, masterclasses e palestras.</p>	<p>O festival acontece em vários palcos ao longo do centro histórico da cidade de Zutphen que conta com envolvimento de público em geral e onde se reúnem jovens violoncelistas e estudantes talentosos e mestre do violoncelo de renome. O festival é organizado com as seguintes linhas de pensamento e objetivos que se unem:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grandes mestres e programação de alta qualidade; - Festival de aprendizagem com foco no 	<p>Já conta com 11 edições.</p> <p>Jeroen den Herder Leonid Gorokhov Susanne Rosmolen</p> <p>Nota: Mais informações sobre os músicos que tocam no Festival Internacional de Violoncelo Zutphen serão dadas assim que anunciarem a programação do festival programa (https://cellowerckenzutphen.nl)</p>

		<p>desenvolvimento de talentos;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inovação e conexão com tradições não ocidentais; - Instalação local e regional <p>Impulsionada por uma filosofia forte.</p> <p>A filosofia do festival é baseada no desenvolvimento permanente do violoncelista e do músico.</p>	<p>utphen.nl/cello-festival-zutphen/)</p>
<p>Cello Akademie Rutesheim Rutesheim, Alemanha</p> <p>https://www.cello-akademie-rutesheim.de/en/start-page</p>	<p>Festival realizado anualmente que conta com masterclasses clássicas para estudantes de todo o mundo, masterclass jazz para cordas, curso para estudantes que querem preparar intensivamente provas, orquestra de violoncelos (120 violoncelistas de todas as idades e níveis), workshops, concertos, tanto diurnos como noturnos e existência de uma feira de música em que há palestras, a presença de luthiers, tutores a experimentar instrumentos expostos na feira, entre outras. Todas estas atividades são abertas ao público.</p>	<p>As masterclasses da <i>Cello Akademie Rutesheim</i> foram o núcleo da academia desde o início. Existem vários cursos destinados a diferentes grupos-alvo: alunos talentosos de violoncelo de todo o mundo, amadores de Rutesheim e amadores amantes do violoncelo que viajam para Rutesheim para tocar violoncelo e inspirarem-se nos concertos noturnos, bem como nas masterclasses.</p> <p>Entre os solistas dos concertos estão os tutores das masterclasses, todos eles artistas de renome internacional, e os alunos que são selecionados para se apresentarem em concerto. Concertos que só são possíveis durante um festival, porque, por exemplo, no caso do concerto da orquestra com os tutores, não haverá menos de oito solistas diferentes no palco. Os concertos são performances audiovisuais em que a música e os efeitos de luz são vividos como uma unidade.</p>	<p>Cláudio Bohórquez</p> <p>Natalie Clein</p> <p>Danjulo Ishizaka</p> <p>Sebastian Klinger</p> <p>Jens Peter Maintz</p> <p>Attila Pasztor</p> <p>Wen-Sinn Yang</p> <p>Stephan Braun</p> <p>Jakob Spahn</p> <p>Gunther Tiedmann</p>

<p>Kronberg Academy Festival Kronberg, Alemanha</p> <p>https://www.kronbergacademy.de</p>	<p>Festival bianual realizado no Outono: Kronberg torna-se a <i>world capital of the cello</i> (Mstislav Rostropovich).</p> <p>A destacar estão os concertos dados pelos professores e jovens solistas em formação. Palestras, apresentações e uma exposição de luthiers são <i>a source of all sorts of things worth knowing about the cello and cello music</i>. (https://www.kronbergacademy.de/en/events/cello-masterclasses-concerts/general)</p>	<p>Neste festival há a presença de cinco violoncelistas de renome que ensinam alunos de todo o mundo. É uma oportunidade para cada espectador das aulas públicas conhecer diferentes abordagens artísticas e pedagógicas e, ao mesmo tempo, conhecer melhor o repertório do violoncelo e saber mais sobre música em geral.</p>	<p>Cerca de 8 edições e cerca de 300 violoncelistas.</p> <p>Anner Bylsma</p> <p>Bernard Greenhouse Frans Helmerson Gary Hoffman</p> <p>Jens Peter Maintz</p> <p>David Geringas</p> <p>Claudio Bohórquez</p> <p>Torleif Thedéen</p> <p>Jérôme Pernoo</p> <p>Ralph Kirshbaum Tilmann Wick</p> <p>László Fenyő Gabriel Schwabe</p> <p>Andrei Ioniță</p> <p>Amit Peled</p> <p>Julian Steckel Camille Thomas</p> <p>Ivan Monighetti Wolfgang Emanuel Schmidt</p> <p>Marie-Elisabeth Hecker Steven Isserlis Hayoung Choi</p> <p>Ivan Karizna</p> <p>Kian Soltani</p> <p>Pablo Ferrández Benedict Kloeckner Anastasia Kobekina</p> <p>Nicolas Altstaedt Julian Arp Solange Blazy Genevieve Chow Pau Codina</p> <p>Danjulo Ishizaka</p> <p>Tomasz Daroch Blaise Dejardin</p>
---	--	--	--

			<p>Tomas Djupsjöbacka Leonard Elschenbroich Maximilian Hornung Marie-Stephanie Janecek Thomas Kaufmann Giorgi Kharadze Ji-Eun Kim Min Ji Kim Sol Kim Benedict Klöckner Bartholomew LaFollette Christian-Pierre LaMarca Claudius Lepetit Li Li Si-Yan Darren Li</p> <p>Vera Milicevic Michael Petrov Beatrice Reibel Heike Schuch Vladimir Sinkevich Jakob Spahn Charly Watt Kaori Yamagami Ru-Pei Yeh Marcin Zdunik</p>
<p>Hello-Cello Festival Polónia</p> <p>https://www.facebook.com/hellocellofestival/</p>	<p>Decorre durante dez dias com masterclasses, palestras, ensemble de violoncelos e recitais realizados por toda comunidade do festival, incluindo professores e alunos, em vários locais da parte histórica de Cracóvia. Para além das aulas, os alunos têm também a oportunidade de explorar a Polónia, esta cidade em específico e os seus arredores.</p>	<p>O <i>Hello Cello Festival</i> é um programa intensivo para jovens violoncelistas de todo o mundo que oferece a oportunidade de estes aperfeiçoarem as suas habilidades técnicas e interpretativas. Reúne professores e violoncelistas de renome.</p>	<p>Não há informação. O site está inativo.</p>
<p>ArtCello International Cello Festival Ucrânia</p> <p>https://concert.ua/en/event/artcello-festival-violoncheli-odessa</p>	<p>Masterclasses e concertos para violoncelo solo, diversas formações de música de câmara e ensemble de violoncelos.</p>	<p><i>ArtCello</i> é um festival que reúne violoncelistas de todo o mundo e permite ao público ucraniano ouvir</p>	<p>Cerca de três edições.</p> <p>Denis Severin</p> <p>Justus Grimm</p> <p>Anne Gastinel</p>

		representantes da elite internacional do violoncelo.	
<p>Klaipėda International Cello Festival and Competition Lituânia</p>	<p>Decorre durante 6 dias com concertos, masterclasses, seminários, orquestra de violoncelos para as crianças e pais, exposições, exibições de filmes, teatro e dança e <i>Travelling cellos</i> (violoncelistas viajantes que tocam diariamente num hotel, num café durante o pequeno-almoço, numa biblioteca ou numa capela, entre outros). “Mind the sounds when you walk in the city these days! Travelling cellos are drawing closer to the audience, both casual and keen.” (https://www.koncertusale.lt/Event/Keliaujancios-violoncelos2)</p> <p>- 6 dias - 58 eventos - 22 locais - 5 tipos de arte (música, dança, teatro, arte cinematográfica) - Cerca de 300 participantes de 21 países.</p> <p><i>All residents and city guests who love Klaipėda and music!</i> (http://celloklaipeda.com/klaipeda-international-cello-festival-and-competition)</p>	<p>Trata-se de um encontro internacional de violoncelistas de diferentes países que oferece várias perspectivas sobre a arte da música e convida o público a explorar a diversidade de formas, estilos e géneros musicais. Promove o primeiro concurso para violoncelistas realizado em Klaipėda, no qual jovens músicos competem na presença de um júri internacional competente. Acontece em vários locais e espaços abertos em Klaipėda.</p> <p><i>The festival fills the city with sounds from the early morning till late at night, offering a programme packed with concerts, master classes, seminars, exhibitions, film screenings, theatre and dance performances. A wide range of art forms across the disciplines, the synergy of various cultural institutions and artists, a broad selection of events for various tastes turned Klaipėda into a capital of cello during the first week of May!</i> (http://celloklaipeda.com/klaipeda-international-cello-festival-and-competition)</p>	<p>Mindaugas Bačkus David Geringas Natalie Clein Hillel Zori Johannes Gray Carla Conangla Oliveras Răzvan Suma Bruno Cocset Roel Dieltiens Matthew Barley David Fernández Andrzej Bauer Boris Andrianov Răzvan Suma Rustem Khamidullin Thomas Collingwood Martti Rousi Rimantas Armonas Ivars Bezprozvanovs Rushad Eggleston Alexander Ramm Narek Hakhnazaryan Vytautas Sondeckis Anne-Christin Schwarz Stephan Braun</p>

<p>International Cello festival Cēsis Letónia</p> <p>http://cesukoncertzale.lv/en/cello-cesis/</p>	<p>Decorre anualmente no mês de setembro com concertos de violoncelo solo, violoncelo a solo com orquestra e violoncelo em diversas formações de música de câmara. O festival apresenta uma ampla gama de géneros musicais na sua programação, desde a sinfonia e música de câmara a peças contemporâneas e crossover e ainda atividades para apreciar partituras de violoncelo de alguns dos maiores compositores do mundo, peças musicais que não foram ouvidas e não foram executadas na Letónia, sons incomuns de violoncelo, sinergia da música com as artes visuais e a dança.</p>	<p>O festival internacional de violoncelo <i>Cello Cēsis</i> é o único festival de violoncelo na região nórdica do Báltico e é produzido pela <i>Cēsis Concert Hall</i>. O <i>Cello Cēsis</i> foi distinguido com o Selo EFFE, o sinal de qualidade conferido aos mais destacados festivais europeus, concedido pela European Festivals Association. Tem como objetivo ajudar os ouvintes a descobrir a voz inimitável e o som diverso do violoncelo por meio de apresentações de violoncelistas de renome mundial e jovens músicos. O festival é pensado para demonstrar a essência e as mais brilhantes peças musicais escritas para o violoncelo, do barroco aos dias de hoje. Festival onde se pode testemunhar os valores, as qualidades musicais que marcam o século XXI: o nosso tempo, novas revelações, experiências novas, entre outras.</p>	<p>Cerca de 6 edições.</p> <p>Kian Soltani</p> <p>Paul Handschke</p> <p>Anton Spronk</p> <p>Sebastian Braun</p> <p>Gaspar Claus</p> <p>Leonard Elschenbroich</p> <p>Maximilian Hornung</p> <p>Kristine Blaumane</p> <p>Nicolas Altstaedt</p> <p>Daniel Müller-Schott</p> <p>Marko Yloon</p> <p>Marc Coppey</p> <p>Mario Brunello</p> <p>Narek Hakhnazaryan</p>
<p>CelloFest.fi The new Cello Festival in Finland! Helsínquia, Finlândia</p> <p>https://cellofest.fi</p>	<p>Decorre anualmente e apresenta concertos de violoncelo solo, ensemble de violoncelos, violoncelo a solo com orquestra, violoncelo em diversas formações de música de câmara, orquestra e ensembles de violoncelos, masterclasses e palestras.</p>	<p>O <i>CelloFest</i> é o primeiro Festival Internacional de Violoncelo da Finlândia que teve a sua 1ª edição em 2019. Para além do nível de especialização e habilidade dos violoncelistas finlandeses ser realmente alto, a área onde decorre o festival tem-se tornado lentamente um novo centro de artes e cultura na capital finlandesa, e isso foi uma inspiração para a criação deste festival que tem como um dos grandes objetivos apresentar a</p>	<p>Conta com 2 edições.</p> <p>Martti Rousi</p> <p>Jian Wang</p> <p>Laura Martin</p> <p>Mauro Monopoli</p> <p>Sujari Britt</p> <p>Boris Andrianov</p> <p>Luca Giovannini</p> <p>Sirja Nironen</p> <p>Jaani Helander</p>

		<p>grande nova geração de violoncelistas finlandeses e jovens talentosos alunos da Academia Sibelius, bem como receber violoncelistas de renome e talentosos de todo o mundo para se juntarem com o intuito de todos fazerem parte desta atmosfera única. <i>Cello is the most beloved solo instrument among music lovers, this has been confirmed by many opinion polls. From Pablo Casals, Rostropovich to Yo-Yo Ma, cellists have been able to communicate with a wider range of audiences than any other instrumentalists.</i> - Martti Rousi (violoncelista e organizador do festival) - https://cellofest.fi</p>	<p>Lukas Stasevskij Bruno Cocset Lauri Kankkunen Ola Karlsson Senja Rummukainen Erica Piccotti Li Wei Qin Christine Lamprea Yibai Chen</p>
<p>Vivacello Festival Moscovo, Rússia</p>	<p>Apresenta concertos de música de câmara e sinfónica, instalações, <i>crossovers</i>, produções teatrais e apresentações. Todos os anos, o festival <i>Vivacello</i> oferece ao público a oportunidade de assistir a estreias mundiais. O festival é único porque apresenta o violoncelo em géneros completamente diferentes: é executado em combinação com uma banda de jazz e guitarra, orquestra e audiovisual ou em produções teatrais.</p>	<p>Vivacello é o único festival do país dedicado à música de violoncelo. Festival que permite aos amantes da arte olhar para o mundo moderno do violoncelo de uma perspetiva diferente.</p> <p><i>Moscow deserves to be the world's cello capital, and the First International Cello Festival in Memory of Mstislav Rostropovich" (1927-2007) concerts proves this.</i> – Boris Andrianov (violoncelista organizador do festival)</p> <p><i>(...) the idea of the cello festival dates as far back as the time when Rostropovich was still alive. He approved of this idea, and we were eager for the great maestro to take the lead.</i> – Boris Andrianov</p> <p>De acordo com Shalashov, o festival tornou-se a high-</p>	<p>Cerca de 11 edições e 100 violoncelistas.</p> <p>Boris Andrianov Giovanni Sollima Monika Leskovar 12 Violoncelos da Filarmónica de Berlim David Geringas Tatyana Vasilieva Jens Peter Maintz Denis Shapovalov Mischa Maisky Sergey Suvorov Yevgeny Rumyantsev Alexander Buzlov Alexander Rudin Steven Isserlis Claudio Bohorquez Michel Letiek</p>

		<p><i>profile event on the Moscow cultural platform thanks to its participants – great musicians of different generations and countries including young successors to Rostropovich’s school.</i></p> <p><i>VIVACELLO fully represents the instrument’s manysidedness, which the great Mstislav Rostropoich always accentuated and proved.</i></p> <p>https://www.vivacello.com/vivacello-i-eng</p>	<p>Alexander Chaushian Georgy Gusev Georgy Yufa Giovanni Sollima Monika Leskovar Johannes Moser Stephan Braun Jens Peter Mainz Jonathan Roozeman Ivan Monighetti Torleif Thedéen Nicolas Altstaedt Evgeni Tonkha Wolfgang Emmanuel Schmidt Xavier Phillips László Fenyő Julian Steckel Li-Wei Qin Danjulo Ishizaka Anna Koshkina Alexander Ramm Vasily Stepanov Edgar Moreau Narek Hakhanazaryan Yibai Chen Guy Johnston</p>
AMÉRICA			
<p>International Cello Festival of Canada Canadá</p> <p>http://www.artsforall.ca/index.php/AFA/article/winnipeg_international_cello_festival</p>	<p>Apresenta masterclasses, recitais a solo e concertos com a Manitoba Chamber Orchestra e a Winnipeg Symphony Orchestra.</p>	<p>Trata-se de um festival internacional de violoncelo que apresenta violoncelistas de todo o mundo em concerto com eventos gratuitos em locais públicos. Apresenta artistas locais, nacionais e internacionais,</p>	<p>Alexander Rudin Tsuyoshi Tsutsumi Colin Carr Christophe Coin Miklos Perenyi</p>

		<p>jovens performers e um repertório diversificado de violoncelo, desde os compositores clássicos a outros géneros musicais. Um festival que oferece algo para todos que teve adesão e entusiasmo por parte do público durante os festivais. (http://www.artsforall.ca/index.php/AFA/new_article/winnipeg_international_cello_festival/)</p>	<p>Denise Djokic John Ehde Amanda Forsyth Yegor Djachkov Shauna Rolston Jian Wang Natalia Gutman Frans Helmerson Minna Rose Chung Patrick Demenga Thomas Demenga Yegor Dyachkov Desmond Hoebig Yuri Hooker Paul Marleyn Shauna Rolston Kirk Starkey Thomas Wiebe Leanne Zacharias Rachel Mercer Yina Tong Brian Yoon</p>
<p>Piatigorsky International Cello Festival Los Angeles, EUA https://piatigorskyfestival.usc.edu/ https://www.kirshbaumassociates.com/artist.php?id=piatigorskyinternationalcello&aview=bio</p>	<p>Ao longo de 10 dias apresenta 42 eventos com mais de 30 artistas de renome que se apresentam em recitais, galas, masterclasses, workshops, ensembles de 100 violoncelos. Todos os eventos são abertos ao público</p>	<p>O <i>Piatigorsky International Cello Festival</i> é apresentado pela <i>USC Thornton School of Music</i> e pela <i>Los Angeles Philharmonic</i> e reúne mestres do violoncelo e jovens violoncelistas de todo o mundo.</p> <p><i>Bringing together masters of the cello and young cellists from around the world, this remarkable celebration of the cello, its music, and musicians will present more than 30 renowned international</i></p>	<p>Ralph Kirshbaum Ye Lin (Stella) Cho Evan Drachman Chiara Enderle Samatanga Zlatomir Fung David Geringas Clive Greensmith Narek Hakhnazaryan Frans Helmerson</p>

		<p><i>artists representing 15 countries and four continents.</i> (https://piatigorskyfestival.usc.edu/about/)</p> <p><i>Together with the invaluable support of our sponsors and donors, and of course the vision and enthusiastic participation of our visiting artists, we have together created an event that through the years has inspired and touched the lives of generations of young musicians the world over. - Artistic Director Ralph Kirshbaum</i> (https://piatigorskyfestival.usc.edu/about/)</p>	<p>Steven Isserlis</p> <p>Michael Kaufman</p> <p>Terry King</p> <p>Maria Kliegel</p> <p>Jakob Koranyi</p> <p>Benjamin Lash</p> <p>Laurence Lesser</p> <p>Antonio Lysy</p> <p>Jens Peter Maintz</p> <p>Mischa Maisky</p> <p>Yoshika Masuda</p> <p>Peter Myers</p> <p>Jean-Guihen Queyras</p> <p>Wolfgang Emanuel Schmidt</p> <p>Inbal Segev</p> <p>Andrew Shulman</p> <p>Giovanni Sollima</p> <p>Jeffrey Solow</p> <p>Kian Soltani</p> <p>Torleif Thedeen</p> <p>Camille Thomas</p> <p>Laura Van der Heijden</p> <p>Istvan Vardai</p> <p>Quirine Viersen</p> <p>Raphael Wallfisch</p> <p>Wendy Warner</p>
<p>New Directions Cello Festival EUA https://newdirectionscello.org</p>	<p>Festival anual com a duração de 3 dias que apresenta concertos a solo e em diversas formações, workshops, Cello Big Band, exposições, o violoncelo</p>	<p>Criado em 1995, o <i>New Directions Cello Festival</i> cria um fórum internacional para a troca de música e ideias com o objetivo de fomentar o crescimento do violoncelo em todos os estilos além da</p>	<p>Cerca de 25 edições e 150 violoncelistas a solo e com os seus agrupamentos.</p> <p>Yo-Yo Ma</p>

	<p>explorado em variados géneros musicais e improvisação.</p>	<p>música clássica. Neste festival o violoncelo pode ser visto e ouvido em incontáveis géneros musicais em todo o mundo. Haverá edição em 2021.</p> <p>O <i>NDCA & F</i> (associação sem fins lucrativos e festival) <i>has created a network for the growing field of alternative and non-classical cello</i> (https://newdirectionscello.org/about/) e tem como objetivos encorajar a interação entre violoncelistas não clássicos e promover a consciencialização entre todos os violoncelistas e o público voltado para a música sobre as contribuições que os violoncelistas estão a fazer em muitos estilos de música contemporânea. Isto inclui estilos musicais que, de forma geral, não são ensinados aos violoncelistas em escolas de música (jazz, blues, rock, folk, experimental, étnico, etc.), especialmente aqueles que envolvem improvisação.</p> <p>(https://newdirectionscello.org/about/)</p> <p><i>Exploring the current state of non-classical cello music.</i> (https://newdirectionscello.org/festivals/24th-annual-new-directions-cello-festival-2018/)</p>	<p>Stephan Braun Pierre Michaud Hellen Gillet Trevor Exter Max Lilja Stephen Katz Elizabeth Simkin Artyom Manukyan Jaques Morelenbaum Mark Summer Greg Byers Yaniel Matos Tomeka Reid Vincent Ségal Martín Meléndez Malcolm Parson Gunther Tiedemann Zach Brown Jake Charkey Hannah Miller Vincent Courtois Eric Longsworth Ernst Reijseger Jeremy Harman Natalie Haas Saskia De Haas Rushad Eggleston Martha Colby Jami Sieber Lindsay Mac</p>
--	---	---	--

			<p>Yoshi, the Samurai Cellist</p> <p>Sue Schotte</p> <p>Gideon Freudmann</p> <p>Zoe Keating</p> <p>Corbin Keep</p> <p>Jody Redhage</p> <p>Rufus Cappadocia</p> <p>Kevin Fox</p> <p>Renata Bratt</p> <p>Mike Block</p> <p>Sera Smolen</p> <p>Matt Haimovitz</p> <p>Dave Eggar</p> <p>Kelly Ellis</p> <p>Matt Turner</p> <p>Ashia Grzesik</p> <p>Alex Kelly</p> <p>Ben Sollee</p> <p>Daniel Levin</p> <p>Laura Moody</p> <p>Emma Beaton</p>
<p>Aronson Cello Festival Ohio, EUA</p> <p>https://www.aronsoncellofestival.com/2018performers</p>	<p>Festival realizado bianualmente com a duração de 3 a 4 dias que apresenta uma programação repleta de performances e artistas de renome mundial, palestras, sessões inovadoras e interativas denominadas <i>LevTalks</i>.</p>	<p>O Festival surgiu em homenagem ao professor Lev Aronson e tem uma componente social e cultural muito fortes, pois foi criado <i>to demonstrate the power of music and the arts to bring us closer as a community</i>.</p> <p>(https://www.aronsoncellofestival.com)</p> <p>Tem como grandes objetivos inspirar, informar, refletir, provocar, desafiar e compreender o mundo</p>	<p>Ani Aznavoorian</p> <p>Maja Bogdanovic</p> <p>Madeleine Kabat</p> <p>Melissa Kraut</p> <p>Jennifer Humphreys</p> <p>Anastasia Markina</p> <p>Petrone Malan</p> <p>Seymour Itzkoff</p> <p>Coleman Itzkoff</p>

		<p>moderno da música clássica que nos rodeia:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Homenagear os ensinamentos, filosofia e história do professor e violoncelista Lev Aronson. - Apoiar, manter e desenvolver o conhecimento em música clássica. - Reunir professores, artistas, alunos e pensadores que se esforçam para honrar as tradições e ultrapassar os limites. - Fornecer várias oportunidades educacionais. - Construir um público amplo e experiente de todas as idades para a música clássica, música moderna e qualquer forma de expressão artística relacionada com a música. <p>(https://www.aronsoncellofestival.com/vision-and-mission)</p>	<p>Brian Thornton</p> <p>Frances Brent</p> <p>Ben Hong</p> <p>Sarah Kim</p> <p>Alan Rafferty</p> <p>Karlos Rodriguez</p> <p>John Sharp</p>
<p>UNH Cello Festival EUA</p> <p>https://cola.unh.edu/music/outreach/unh-cello-festival</p>	<p>O festival apresenta concertos e workshops relacionados com questões técnicas, artísticas e pedagógicas que envolvem o violoncelo, como métodos de estudo, formas de enfrentar uma “peça difícil” através da apresentação de algumas técnicas e questões sobre repertório para violoncelo solo desde o barroco até aos dias de hoje.</p>	<p>O Festival realiza-se no âmbito da <i>University of New Hampshire (College of Liberal Arts)</i> e apresenta uma forte componente pedagógica.</p>	<p>Jacques Lee Wood</p> <p>Carol Ou</p> <p>Andrew Mark</p> <p>Dorothy Braker</p>
<p>TCU Cellofest EUA</p> <p>https://finearts.tcu.edu/music/events-and-</p>	<p>O Festival apresenta concertos, masterclasses, diferentes agrupamentos que incluem o violoncelo pré-formados, um</p>	<p>O Festival realiza-se desde 2007 na <i>TCU School of Music</i> em que há a presença de ilustres violoncelistas, estudantes e grupos de</p>	<p>Christopher Adkins</p> <p>Dmitri Atapine</p> <p>Karen Basrak</p>

<p>programs/festivals/cellofest/</p>	<p>concurso e um ensemble de violoncelos do festival que inclui alunos que tocam ao lado de professores e violoncelistas profissionais.</p>	<p>violoncelo de locais próximos e distantes do mundo que se reúnem no <i>TCU Cellofest</i> para reencontrar e conhecer novas pessoas ao longo do seu percurso com o violoncelo e a música.</p>	<p>Claudio Bohorquez Andrés Díaz Norman Fischer Emanuel Gruber Gary Hardie Lynn Harrel Ko Iwasaki Patrick Jee Ralph Kirshbaum Thomas Landschoot I-Ben Lin Thomas Loewenheim Andrew Mark Elizabeth Morrow Namula Eugene Osadchy Aldo Parisot Dennis Parker Carlos Prieto Rhonda Rider Nikola Ruzovic Brinton Smith Bion Tsang David Ying Hai Zheng Zhu Mu</p>
<p>Casals Festival San Juan, Puerto Rico https://en.wikipedia.org/wiki/Casals_Festival ;</p>	<p>Festival anual que acontece ao longo de várias semanas.</p>	<p>O <i>Festival Casals</i> é um evento de música clássica celebrado todos os anos em San Juan, Porto Rico, em homenagem ao famoso violoncelista, maestro e compositor Pablo Casals que o fundou em 1956. Reúne artistas e músicos de todo o mundo e dedica-se a preservar as</p>	<p>O festival celebra este ano o seu 65º aniversário (https://en.wikipedia.org/wiki/Casals_Festival). Pablo Casals Mstislav Rostropovich</p>

		<p>memórias do legado e da carreira de Casals.</p> <p>O <i>Festival Prades</i> estabelecido por Casals em França em 1950 foi renomeado de Festival Pablo Casals em 1982.</p>	
<p>Belo Cello Festival Belo Horizonte, Brasil</p>	<p>Festival com a duração de 5 dias que oferece uma série de oficinas, masterclasses e concertos com músicos e professores de renome de diversas universidades do Brasil e exterior.</p>	<p><i>O Belo Cello Festival nasceu com o propósito de reunir artistas, estudantes e entusiastas do violoncelo, celebrando a música dedicada a ele ao longo dos seus quase quinhentos anos de existência</i> (https://www.belocellofestival.com).</p> <p>Tem como objetivo inspirar e enriquecer a formação artística dos jovens alunos que participam através do intenso convívio e da troca de experiências.</p> <p><i>Viva a música, viva o Violoncelo!</i> - Eduardo Swerts, Diretor Artístico do Belo Cello Festival (https://www.belocellofestival.com)</p>	<p>Cerca de duas edições.</p> <p>Eduardo Swerts</p> <p>Matias de Oliveira Pinto</p> <p>Márcio Carneiro</p> <p>Kayami Satomi</p> <p>Abel Moraes</p> <p>Camila Pacifico</p> <p>Isaac Andrade</p> <p>Julia Wasmund</p> <p>Philip Hansen</p> <p>Robson Fonseca</p> <p>Emília Neves</p> <p>William Neres</p> <p>Camilla Ribeiro</p> <p>Lucas Barros</p> <p>Elise Pittenger</p> <p>Frederico Nable</p> <p>Isabele Alves</p> <p>Sheila Sampaio</p> <p>Francisca Garcia</p> <p>Carlos Márcio</p> <p>Risa Adachi</p> <p>Miriam Bastos</p> <p>Rodrigo Miranda</p> <p>Neto Bellotto</p>

<p>Rio International Cello Encounter Rio de Janeiro, Brasil</p>	<p>Festival que acontece anualmente em agosto e integra música, dança, poesia, arte e ação social. Apresenta concertos e workshops interpretados pelos virtuosos dos diversos instrumentos e bailarinos vindos de todas as partes do mundo, tendo o violoncelo como personagem principal. Há o <i>CELLO DANCE</i> que conta com a participação de conhecidos bailarinos, coreógrafos, músicos e compositores contemporâneos. Existe também o <i>CELLO TINTAS</i> que unifica a música e a "tinta", e que junta adultos e crianças, artistas plásticos e músicos num só universo.</p>	<p><i>Rio International Cello Encounter</i> é um evento de música clássica criado em 1994 pelo violoncelista inglês David Chew que reúne músicos de todo o mundo.</p> <p>Promove eventos gratuitos nas principais salas de espetáculo e espaços culturais do Rio de Janeiro.</p> <p><i>A atração é a união do corpo e do violoncelo, um instrumento que tem imagem semelhante à do corpo de uma mulher e som quase humano, que o leva a atingir total interação no palco com os artistas, dissolvendo as fronteiras e aproximando as relações.</i> – sobre a atividade <i>CELLO DANCE</i> (https://www.facebook.com/RioCelloOficial/)</p>	<p>Cerca de 26 edições.</p> <p>David Chew Daniel Sorour Eugene Friezen Mateus Ceccato Raul Andueza Janaina Salles Pablo As Fernando Bru Armen Ksajikian David Haughey Ernst Reijseger Marnix Mohring Kely Pinheiro Kaja Pettersen Lisa Holstad</p>
<p>Festival de Violoncelos de Ouro Branco e Minas Ouro Branco, Brasil</p> <p>http://www.minasgerais.com.br/pt/eventos/ouro-branco/6-festival-de-violoncelos-de-ouro-branco</p>	<p>O festival tem a duração de 8 dias e promove masterclasses, oficinas, palestras, um Concurso Nacional de Violoncelos e recitais e concertos, vários deles com a participação dos alunos e professores. Todas estas atividades são abertas ao público.</p>	<p>O <i>Festival de Violoncelos de Ouro Branco</i> reúne estudantes, professores e músicos de diversas áreas do Brasil e de outros países.</p>	<p>Matias de Oliveira Pinto Fábio Presgrave Kayami Satomi Eduardo Swerts Marcio Carneiro Núria Rosa Muntañola</p>
<p>Festivales Latinoamericanos de Cello Buenos Aires, Argentina</p> <p>https://festivaldecello.blogspot.com/</p>	<p>O festival é bianual e promove concertos a solo, de música de câmara, ensemble de violoncelo e orquestra, ensaios abertos, masterclasses públicas.</p>	<p>Festival criado em 2007 em memória de Jorge Pérez Tedesco e Sergio Bacigalupo no âmbito de uma instituição comprometida com a cultura social, desportiva e comunitária.</p> <p>Os Festivais Latinoamericanos de Violoncelo destinam-se a estudantes, profissionais, amadores e a todos os amantes deste instrumento. Promovem dias de intensa</p>	<p>Cerca de 8 edições de 900 músicos de vários países da América Latina e da Europa já participaram.</p> <p>Eduardo Vassallo Matias de Oliveira Pinto José Alberto Araujo Pablo Bercellini Diego Fainguersch</p>

		aprendizagem e troca de experiências na companhia de excelentes músicos, com os quais é possível fazer música de câmara, ensemble de violoncelo e orquestra.	Gregorio Robino Mauricio Veber Marina Arreseygor Juan José Sarriés Andrea Espinzo Valeria Tártara
Patagonia Chelo Fest Patagónia http://patagoniachelofest.cl	O festival promove concertos, masterclasses, encontro de violoncelistas e palestras.	O <i>Patagonia Chelo Fest</i> é o primeiro Festival Internacional de Violoncelo a acontecer na Patagónia e promove atividades gratuitas. Compreende várias gerações de músicos e tem como objetivo o desenvolvimento e implementação de diversos projectos artísticos e musicais relevantes para a comunidade.	Matias de Oliveira Pinto Héctor Méndez Risa Adachi Nuria Rosa Muntanõla Mácio Carneiro Fabio Presgrave Magdalena Rosas Jorge Espinoza Victor Correa Farías
Ásia			
SuperCello China https://www.faguowenhua.com/en/event/supercello	O festival realiza-se anualmente durante 4 dias e reúne mais de 60 violoncelistas de prestígio de todo o mundo, incluindo solistas, professores, violoncelistas principais das orquestras e talentosos estudantes. Apresenta concertos, ensembles e orquestra de violoncelos, masterclasses, conferências, workshops e oportunidade de experimentar instrumentos contruídos por luthiers convidados	O Festival Internacional <i>SuperCello</i> estreou-se em 2016, foi idealizado pelo músico chinês Chu Yi-Bing e dedica-se à arte do violoncelo e a apresentar a música clássica de uma forma cada vez maior. Trata-se de uma oportunidade de intercâmbios entre jovens músicos e profissionais da China e de todo o mundo, que compartilham a mesma paixão pelo instrumento. O <i>SuperCello</i> tem ajudado muitos jovens chineses a conhecer e interagir com professores e jovens músicos de escolas no exterior e um local que traz sabores de outras culturas para a sociedade e para os amantes de música de todo o mundo.	Cerca de 4 edições. Chu Yi-Bing Éric Picard Blaise Déjarrdin Julius Berger Marc Coppey Wen-Sinn Yang Martti Rousi Jerome Pernoo Raphael Pidoux Leonid Gorokhov Aleksy Shadrin Erica Piccotti Dmitry Ferschtman

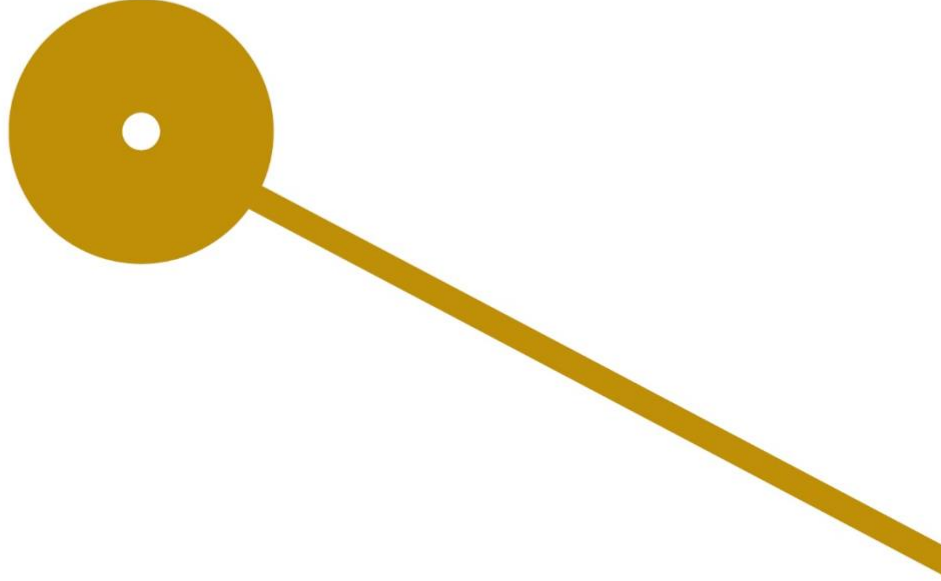
		<p><i>The smell keeps me calm and relaxed. I sent hundreds of emails and made phone calls to discuss details with the musicians. It took lots of sleepless nights to make everything happen. – Chu Yi-Bing, fundador do festival</i></p> <p><i>From breakfast to dinner, you are surrounded by music, which is a rare experience for most Chinese audiences. – Chu Yi-Bing, fundador do festival</i></p> <p><i>It is all about music and communication. Everyone has a great time here. – Chu Yi-Bing, fundador do festival</i></p> <p><i>SuperCello is a cello festival with the feeling of a rock show. There is lots of support, knowledge and dedication from the audience. You must be there to understand it. I feel privileged to be coming back.</i></p> <p><i>I also feel the performers and audience together bring out the beauty, emotion and drama of the fantastic music. Without the audience we cannot do much. - Martti Rousi, violoncelista</i></p> <p>(http://world.supercello.com/html/1/59/329.html)</p>	<p>Péter Nagy</p> <p>Péter Hoerr</p> <p>Narek Hakhnazaryan</p> <p>Phillip Muller</p> <p>Julius Berger</p> <p>Claudio Bohórquez</p> <p>Gavriel Lipkind</p> <p>Aurelien Pascal</p> <p>Anastasia Kobekina</p> <p>Hayoung Choi</p> <p>Alban Gerhardt</p> <p>Reinhard Latzko</p> <p>Anne Gastinel</p> <p>Roland Pidoux</p> <p>Li-Wei Qin</p> <p>Wen-Sinn Yang</p> <p>Jonathan Roozeman</p>
Oceânia			
Melbourne Cello Festival Austrália	O MCF decorre durante uma semana e apresenta performances solo e de	O <i>Melbourne Cello Festival</i> , organizado pela Universidade de Melbourne,	Tsuyoshi Tsutsumi Paul Katz

<p>https://scholar.google.com/scholar?hl=pt-PT&as_sdt=0%2C5&q=cello+festival&btnG=</p> <p>https://www.facebook.com/melbournecellofestival/</p> <p>https://finearts-music.unimelb.edu.au/showcase/melbourne-cello-festival-2017</p>	<p>música de câmara dos principais artistas australianos e internacionais, bem como masterclasses, a série de concertos <i>Rising Stars</i> e a <i>Orchestra of 100 Cellos</i>.</p>	<p>foi fundado em 2015 pelo diretor artístico Alvin Wong.</p> <p>O festival reúne violoncelistas da Austrália e de todo o mundo para celebrar e executar a música clássica escrita para este instrumento. Os objetivos do festival são promover o violoncelo ao mais alto nível, aproximar as comunidades através do amor pelo violoncelo e a música e nutrir o interesse das gerações mais jovens para a música e a arte. O Festival atrai todos os amantes de música da comunidade.</p>	<p>Edith Salzman Inbal Megiddo Howard Penny Meta Weiss Alvin Wong Brandon Vamos</p>
<p>Adam International Cello Festival and Competition Nova Zelândia https://en.wikipedia.org/wiki/Adam_International_Cello_Festival_and_Competition</p>	<p>O festival e concurso decorriam durante uma semana em que havia as eliminatórias do concurso, recitais de artistas convidados, masterclasses, workshops, conversas e eventos sociais.</p>	<p>O <i>Adam International Cello Festival and Competition</i> ocorreu na Nova Zelândia de 1995 a 2009. A missão do concurso era fornecer uma oportunidade para jovens músicos talentosos da Nova Zelândia se encontrarem e competirem com violoncelistas internacionais.</p> <p>A importância do festival foi demonstrada também pelo alto calibre dos concorrentes do concurso que atraiu o público e, conseqüentemente, o sucesso internacional dos premiados. Esta questão também se refletiu na qualidade dos painéis do júri internacional que incluíam violoncelistas de renome mundial.</p> <p>O aclamado violoncelista, pianista e maestro russo Mstislav Rostropovich aceitou a posição de patrono do festival.</p>	<p>Cerca de 8 edições e 150 violoncelistas.</p> <p>Mstislav Rostropovich David Geringas Natalia Pavlutskaya Markus Stocker Young-Chang Cho Alexander Ivashkin Wolfgang Schmidt Martin Osten Ashley Brown Siegfried Palm David Pereira Tsuyoshi Tsutsumi Tatjana Vassiljeva Gautier Capuçon László Fenyo Danjulo Ishizaka Thomas Carroll Nathan Waks</p>

			<p>Philippe Muller</p> <p>Karine Georgian</p> <p>Torleif Thedéen</p> <p>David Pia</p> <p>Monika Leskovar</p> <p>Min Ji Kim</p> <p>Lluis Claret</p> <p>Eleonore Schoenfeld</p> <p>Nicolas Altstaedt</p> <p>Stjepan Hauser</p> <p>Adam Mital</p> <p>Santiago Valencia</p> <p>Canon</p> <p>Frans Helmerson</p> <p>Tara Cuddeford</p> <p>Ken Endo</p> <p>Sebastian Foron</p> <p>Stephen Framil</p> <p>Charmian Hammill</p> <p>Christopher Hutton</p> <p>Matthew Jones</p> <p>Bongshin Ko</p> <p>Tibor Nemeth</p> <p>Timothy Park</p> <p>Julie Platt</p> <p>Peter Seidenberg</p> <p>Nicolai Skliarevski</p> <p>Iaroslav Tcherenkov</p> <p>Igor Zubkovski</p>
--	--	--	---

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - VIOLONCELO

A Pedagogia nos Festivais de Violoncelo
Teresa Rodrigues Soares