



A influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical

Daniela Filipa Gonçalves da Silva

06/2017





A influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical

Daniela Filipa Gonçalves da Silva

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
Prof. Doutora Sofia Lourenço

Professor Cooperante
Prof. Pétia Samardjieva

06/**2017**

Agradecimentos

À professora Pétia Samardjieva, professora cooperante, pelos sábios conselhos e ajuda incansável, ao longo do meu percurso académico e durante a Prática Educativa.

À professora Sofia Lourenço, orientadora e supervisora da Prática Educativa, pela confiança transmitida e pela atenção dedicada ao presente Relatório de Estágio.

À Escola Profissional Artística do Vale do Ave, pelo acolhimento na sua instituição de ensino.

A todos os inquiridos no projeto de investigação, pela atenção e colaboração.

Aos meus pais, à minha avó e ao João Ferreira pelo seu apoio incondicional.

Resumo

O presente Relatório de Estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música ESMAE/ ESE do Politécnico do Porto, e divide-se em três capítulos, pretendendo fundamentalmente refletir sobre o percurso realizado pelo mestrando, ao longo do ano letivo 2016/2017. O primeiro capítulo constitui o Guião de Observação da Prática Musical, abrangendo a contextualização legislativa, a contextualização histórica e o plano educativo da Escola Profissional Artística do Vale do Ave.

O segundo capítulo centra-se na Prática Educativa Supervisionada, contemplando a reflexão fundamentada da temática do papel do professor e da sua formação, da caracterização da disciplina e dos alunos intervenientes, conciliando as planificações das aulas lecionadas e os registos das aulas observadas.

O terceiro e último capítulo contempla a descrição e a discussão do tema de investigação escolhido, que tem como objetivo problematizar e refletir sobre a influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical, destacando as principais posturas e exercícios respiratórios. Para aferir melhor a influência desta prática, optou-se por um estudo de âmbito qualitativo, tendo sido empregue a técnica de inquérito entrevista. Foram realizadas entrevistas semi estruturadas a professores de yoga e a professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga. A conclusão do estudo permite apresentar uma síntese dos resultados essenciais relativos aos benefícios da prática desta técnica, no âmbito do Ensino instrumental.

Palavras-chave

Prática Educativa; Formação e papel do professor; Yoga na educação; Yoga para músicos; Instrumento musical; Posturas; Exercícios respiratórios.

Abstract

This internship report was implemented within the framework of the Master in Music Education at *ESMAE/ESE Politécnico do Porto* and is divided into three chapters, intending to reflect mostly on the path taken by the mastering student during the academic year 2016/2017. The first chapter constitutes the Musical Practice and Observation Guide, containing legislative and historical context and the educational plan of the *Escola Profissional Artística do Vale do Ave*. The second chapter focuses on the Supervised Educational Practice, contemplating a reflection about the teacher's role and his training, the characterization of the subject and the intervening students, balancing the planned taught lessons and the records of the observed classes.

The third and final chapter contemplates the description and discussion of the chosen research theme. It aims to discuss and reflect on the influence of yoga practice in teaching/learning an instrument, highlighting the main postures and breathing exercises. To better measure the influence of this practice, I opted for a qualitative study, more precisely the technique of interview inquiry. Semi-structured interviews were conducted with yoga teachers and with teachers of a stringed musical instrument, from the Specialized Music Education, who practice yoga.

The conclusion allows presenting a synthesis of the key results related to the benefits of the practice of this technique in the field of instrumental teaching.

Keywords

Educational Practice; The teachers role and trainig; Yoga in education; Yoga for musicians; Musical Instrument; Postures; Breathing exercises.

Índice

Introdução	1
Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical	3
1.1 Introdução.....	3
1.2 Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE.....	4
1.2.1 Contextualização histórica	4
1.2.2 Projeto Educativo.....	5
Capítulo II - Prática Educativa Supervisionada	9
2.1 Introdução.....	9
2.2 A formação e o papel dos professores.....	9
2.3 Caracterização da disciplina.....	12
2.4 Caracterização dos alunos	14
2.5 Organização da Prática Educativa.....	15
2.6 Aulas lecionadas.....	18
2.6.1 Introdução	18
2.6.2 Aulas supervisionadas.....	19
2.6.2.1 Aula do dia 17 de março	20
2.6.2.2 Aula do dia 27 de março	27
2.6.2.3 Aula do dia 19 de maio	33
2.6.2.4 Aula do dia 8 de junho	41
2.6.2.5 Aula do dia 9 de junho	47
2.6.2.6 Aula do dia 12 de junho	54
2.7 Aulas Observadas	61
2.7.1 Introdução	61
2.7.2 Aulas Observadas – Ensino Básico	62
2.7.3 Aulas Observadas – Ensino Secundário	66
2.8 Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada	69
2.9 Pareceres sobre a Prática Educativa Supervisionada	71
2.9.1 Professora Supervisora/ Orientadora	71
2.9.2 Professora Cooperante	71
Capítulo III – Projeto de investigação: Influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical	73
3.1 Introdução.....	73

3.2	Tema e questões de investigação	74
3.2.1	Objetivo e questões do estudo	74
3.2.2	Revisão literária	75
3.2.2.1	Contextualização histórica do yoga.....	75
3.2.2.2	Yoga na educação.....	76
3.2.2.3	Yoga para músicos	78
3.3	Metodologia e métodos	91
3.3.1	Método escolhido.....	91
3.3.2	Participantes.....	92
3.3.3	Procedimento e Instrumento de recolha de dados.....	94
3.4	Análise e discussão dos dados.....	100
3.5	Conclusão.....	104
	Conclusão	107
	Bibliografia.....	109
	Apêndice I – Prática Educativa.....	113
	Apêndice 1.1 – Planificações das aulas do ensino básico	113
	Apêndice 1.2 – Planificações das aulas do ensino secundário	171
	Apêndice 1.3 – Aulas observadas 4 – 13 do ensino básico.....	233
	Apêndice 1.4 – Aulas observadas 4 - 15 do ensino secundário	249

Índice de figuras

Figura 1 - Escola Profissional Artística do Vale do Ave	4
Figura 2 - Sequência de movimentos 1 a 4, da postura “The oxygen cocktail”	80
Figura 3 - Sequência de movimentos de 1 a 4, da postura “Push-puuls”.....	81
Figura 4 – Sequência de movimentos 1 e 2, da postura “Standing twist”....	82
Figura 5 – Sequência de movimentos 1 e 2, da postura “Side stretch”.....	83
Figura 6 - Movimentos 1 a 3, da postura “Head rolls”	84
Figura 7 – Sequência de movimentos 2 e 3, na postura “Body rolls”.....	86
Figura 8 - Fase 1 e fase 2, da postura “Finger Flexing”.....	86
Figura 9 – Postura “Bow”	87
Figura 10 - Gráfico ilustrativo das modalidades de Yoga praticadas/leccionadas pelas Professoras de Yoga.....	93
Figura 11 - Gráfico ilustrativo das modalidades de yoga, praticadas pelos professores de instrumento musical de cordas.	94
Figura 12 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de yoga, página 1.	95
Figura 13 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de yoga, página 2.	96
Figura 14 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de yoga, página 3.	97
Figura 15 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de um instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de Yoga, página 1.	98
Figura 16 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de instrumento musical de cordas, praticantes de Yoga, página 2.....	99

Índice de tabelas

Tabela 1 - Conteúdos das Provas de Avaliação.	14
Tabela 2 - Organização da Pática Educativa Supervisionada.	17
Tabela 3 - Caracterização dos participantes professores de yoga.	92
Tabela 4 - Descrição dos professores de instrumento praticantes de yoga. .	93

Introdução

Na área docente, o profissional de ensino necessita de refletir constantemente sobre os seus conhecimentos, metodologias e à cerca da relação professor-aluno. No caminho de construção de um professor, a sua formação assume um papel preponderante, sustentando a pertinência do Mestrado em Ensino de Música e a importância do presente Relatório de Estágio, que enriquecem pedagogicamente o jovem professor.

O Relatório de Estágio em questão é constituído por três capítulos: (I) Guião de Observação da Prática Musical, (II) Prática Educativa Supervisionada e (III) Projeto de Investigação.

O primeiro capítulo debruçar-se-á na caracterização da instituição de ensino acolhedora do Estágio Profissional, nomeadamente a Escola Profissional Artística do Vale do Ave, levando a cabo uma contextualização legislativa das escolas profissionais, uma contextualização histórica da escola e uma descrição do respetivo projeto educativo.

O segundo capítulo focar-se-á na reflexão fundamentada sobre a Prática Educativa no Estágio Profissional, através da fundamentação teoricamente acerca do papel do professor e da sua formação, e da caracterização da disciplina alvo e dos alunos intervenientes, bem como da descrição da Prática Educativa em si, que conciliará as planificações das aulas lecionadas, os registos das aulas observadas e a reflexão sobre as mesmas.

O terceiro capítulo incidirá sobre o tema de investigação – A influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical – que surgiu da necessidade de abordar uma técnica que auxiliasse as problemáticas físicas e psicológicas inerentes à prática de um instrumento musical, que se irão refletir na aprendizagem desde tenra idade, mas também futuramente no ensino. Numa primeira instância, o último capítulo recairá sobre a revisão literária que sustenta o tema de investigação e posteriormente assentará na metodologia e métodos – entrevistas aplicadas a professores de yoga e a professores de instrumento praticantes de yoga - com a conseqüente análise e discussão dos dados.

No final do presente Relatório de estágio apresentar-se-á a conclusão, que tem como objetivo maior, sintetizar os conhecimentos e experiências decorrentes da Prática Educativa Supervisionada, mas também do Projeto de Investigação.

Capítulo I – Guião de Observação da Prática Musical

1.1 Introdução

O presente capítulo irá focar-se na apresentação da Escola Profissional Artística do Vale do Ave (Artave), que constitui a instituição de ensino acolhedora do estágio e simultaneamente a escola onde a autora iniciou os seus estudos musicais no violoncelo, razão pela qual a mesma considerou esta instituição de ensino.

Em forma de contextualização histórica, a regulamentação das escolas profissionais remonta à Lei de Bases do Ensino Educativo, Lei nº 46/86 de 14 de outubro, que demanda o seguinte:

A formação profissional, para além de complementar a preparação para a vida ativa iniciada no ensino básico, visa uma integração dinâmica no mundo de trabalho pela aquisição de conhecimentos e de competências profissionais, por forma a responder às necessidades nacionais de desenvolvimento e à evolução tecnológica. (Lei nº 46/86, p. 3073)

Três anos mais tarde, o Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de janeiro, no artigo 4º (p. 246), definiu que as escolas profissionais tinham de ser criadas através de um regime de contratos-programa com o estado e mediante a celebração de protocolos que garantam a colaboração entre as diferentes entidades promotoras. Neste contexto, em 1989 foi criada a Escola Profissional Artística do Vale do Ave, que será contextualizada e descrita neste capítulo.

No ano seguinte, o Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro, nomeadamente no artigo 1º (p. 4522), estabeleceram-se as bases gerais da organização da educação artística em três níveis distintos – pré-escolar, escolar e extraescolar. No referido artigo, explicou-se que a educação artística se referia às seguintes áreas: música, dança, teatro, cinema e audiovisual e por fim, artes plásticas.

Já no Decreto Lei nº 70/93, no artigo 5º (p. 1091), o regime de criação das escolas profissionais ditou a necessidade de candidatura a um concurso anual de projetos para abertura de novas escolas profissionais, à exceção daquelas integradas na rede dos estabelecimentos de ensino oficial e das que resultem da transformação de estabelecimentos de ensino/formação já existentes, que são criadas através de portaria conjunta dos Ministérios da Educação e das Finanças e dos membros do Governo com competências na vertente de formação a ministrar na escolas.

Posteriormente, o Decreto Lei nº 4/98 de 8 de janeiro definiu a criação, organização e funcionamento das escolas e dos cursos profissionais, no regime de ensino não superior. Neste decreto contemplou-se que os cursos profissionais devem incluir obrigatoriamente o Período de Formação em contexto de Trabalho e o momento final de avaliação com a Prova de Aptidão Profissional (PAP). Também se delineou que as escolas profissionais privadas podem candidatar-se através de concurso a comparticipação pública.

Esta contextualização legislativa situa a criação das escolas profissionais, colocando a Escola Profissional Artística do Vale do Ave no advento das escolas profissionais.

1.2 Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE



Figura 1 - Escola Profissional Artística do Vale do Ave

1.2.1 Contextualização histórica

Segundo o Anuário 10/11 (2011, p. 9), a Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) integra o Colégio das Caldinhas, juntamente com a Associação Pró Infância, o Instituto Nuno Alves¹ (INA), a Escola Profissional do INA² (OFICINA) e o Centro de Cultura Musical (CCM). A enumeração antecedente constitui a oferta educacional de formação do Colégio das Caldinhas.

O Colégio das Caldinhas situa-se nas Caldas Da Saúde (Areias, Santo Tirso) e teve origem em 1932, com a idificação gradual do colégio, ligado à Companhia de Jesus – os jesuítas portugueses. Neste sentido, o Colégio das Caldinhas insere-se nos colégios da Companhia de

¹ O INA integra as seguintes vertentes: 1º Ciclo do Ensino Básico (1º ao 4º ano), 2º ciclo do Ensino Básico (5º e 6º anos), 3º ciclo do Ensino Básico (7º, 8º, 9º anos), Secundário (10º, 11º, 12º anos), Cursos Profissionais de Nível III e Cursos de Educação e Formação de Nível II.

² A OFICINA integra Cursos Profissionais de Nível III e Cursos de Educação e Formação de Nível II.

Jesus, que se propõem a partilhar a função educativa com as famílias e a sociedade, proferindo que:

A Companhia de Jesus assume esta tarefa educativa como uma participação na missão evangelizadora de Igreja. Fiéis à inspiração cristã e ao modelo deixado por Santo Inácio e os seus companheiros, propõem-se formar a pessoa integral que torne esta sociedade mais justa e responsável, sem discriminação e solidária com todos. (Anuário, 2011, p. 11)

A história mais recente do Colégio das Caldinhas situa-se a partir do ano de 1970, sendo de particular relevância para este trabalho referir os marcos ao nível do ensino da música. Neste sentido, em 1979/80 foi criado o Centro de Cultura Musical das Caldas da Rainha, que constitui uma escola de música com alvará próprio e concedido pelo Ministério da Educação para todas as disciplinas pertencentes ao ensino oficial de música. Neste seguimento, em 1989 surge a Escola Profissional Artística do Vale do Ave, patrocinada pelo Instituto Nuno Alves e pela Câmara de Vila Nova de Famalicão e com direção pedagógica de José Alexandre Reis, o mesmo dirigente do Centro de Cultura Musical.

1.2.2 Projeto Educativo

A Escola Profissional Artística do Vale do Ave, instituição acolhedora do Estágio Profissional, constitui um exemplo de sucesso no ensino da música em Portugal, apresentando resultados de excelência e desenvolvendo carreiras profissionais de sucesso, comprovadas pelos antigos alunos.

No que concerne ao número de alunos, existe uma turma de cada ano de escolaridade, do 7º ano ao 12º ano, sendo possível ingressar no 7º ou no 10º ano de escolaridade, que constituem as mudanças de curso. Deste o início, a vivência, a criação musical e o academismo constituem alicerces fulcrais, que trabalham mutuamente desde que o aluno ingressa na escola. E cada nova turma promete dar seguimento aos objetivos que a escola se propôs no momento da sua fundação: proporcionar uma formação sócio-cultural e uma formação artística e técnica³.

Segundo Marques (2014, p. 12), a referida escola do ensino profissional de música disponibiliza aos alunos dois cursos criados pela Portaria nº 714/90 de 21 de agosto: os Cursos Básicos e os Cursos de Instrumentistas de cordas e de sopros. O Curso Básico, que engloba o 7º, 8º e 9º anos, incerra o Nível II profissional e divide-se em Curso Básico de Instrumentista de Cordas (BIC) e Curso Básico de Instrumentista de Sopros (BIS). No que concerne aos Cursos de Instrumentista, estes foram reestruturados pela Portaria nº 220/07 de 1 de março, que

³ http://artave.pt/id/24/mod/base_content/cfile/apresentacao.html

projetou o Curso de Instrumentista de Cordas e Tecla (ICT) e pela Portaria nº 221/07 de 1 de março, que concebeu o Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão (ISP). Os Cursos de Instrumentista anteriormente referidos, encerram o Nível IV profissional. Torna-se ainda pertinente referir que as Cursos Básicos e os Cursos de Instrumentista são concluídos com a Prova de aptidão Profissional, que envolve um trabalho escrito, a prova técnica (9º ano)/ prova repertório (12º ano) e a prova recital.

Tendo em conta a formação académica e o Estágio Profissional da autora na referida instituição de ensino, torna-se possível afirmar que esta escola profissional dispõem de um leque diversificado de atividades: audições individuais de instrumento, audições de música de câmara, Concertos de Orquestra, Estágios de Orquestra, Massterclasses de Instrumento e ainda Concertos de Professores.

Descrevendo de forma mais pormenorizada as Audições de Instrumento, que são organizadas por naipes instrumentais (Cordas, Sopros e Percussão), pretendem desafiar o aluno na vertente académica e artística, constituindo um momento de partilha musical com os colegas e de avaliação pelos professores.

No que diz respeito às Audições de Música de câmara, estas encerram um momento de interação entre os alunos, que têm a oportunidade de partilhar o seu trabalho individual e de conjunto com os demais colegas, sendo também avaliados pelos docentes.

Relativamente aos Concertos de Orquestra, os alunos são desafiados a levar a prática de conjunto ao limite, sendo preparados para a realidade de uma Orquestra Profissional. Estes concertos mostram o trabalho das diferentes orquestras existentes na escola, a destacar a Orquestra Artavinhos, constituída pelo 7º e 8º anos e ainda, a Orquestra ARTAVE, formada pelos alunos do 7º ao 12º anos. A primeira orquestra referida tem a seu cargo os Concertos Didáticos, que visam dar a conhecer os instrumentos da orquestra sinfónica. Os referidos momentos de palco incluem simultaneamente uma demonstração artística e de partilha com os restantes membros da comunidade educativa, destacando-se os encarregados de educação, que acompanham os estudos dos seus educandos. Os concertos são geralmente realizados no auditório da escola – Auditório Padre António Vieira – mas também podem ser realizados fora da escola.

À cerca dos Estágios de Orquestra, a Orquestra ARTAVE tem a oportunidade de trabalhar mais profundamente com o maestro titular e ainda o privilégio de contactar com maestros convidados, que partilham o sua experiência e sabedoria com os alunos. Apesar de os Estágios de Orquestra constituírem um período exigente com inúmeros ensaios de orquestra de naipes, os alunos aprendem e evoluem consideravelmente.

Em relação aos Masterclasses de Instrumento, que se realizam anualmente no mês de Fevereiro, torna-se importante referir que constituem um momento de contacto com novos professores e excelentes instrumentistas, que partilham os seus conhecimentos com os alunos. Os alunos participam em duas modalidades, nomeadamente a de ouvinte e a de executante. Normalmente os alunos mais novos participam como ouvintes e alunos do Curso de Instrumentista participam como executantes. Os referidos Masterclasses de Instrumento são inaugurados com um concerto a cargo de alguns professores convidados, que tocam acompanhados pela Orquestra Artave ou a solo. Já no final dos Masterclasses, o trabalho desenvolvido por alguns alunos, que são escolhidos pelos professores convidados, é mostrado numa audição final.

Em último lugar e não menos relevante, torna-se importante referir as parcerias que a Escola Profissional Artística do Vale do Ave estabeleceu. O apoio dos promotores, de entidades autárquicas, de diversas instituições e do Ministério da Educação, permitiu a concretização de mais de mil concertos e recitais. Por outro lado, esta escola profissional tem vindo a desenvolver, em parceria com Universidades dos Estados Unidos, nomeadamente a Arizona State University (ASU), projetos de prática instrumental em grupo no ambiente de laboratório – Labs ou Piano Teaching Groups. Uma vez que a investigação se tem tornado auspiciosa, a prática instrumental em grupo no ambiente de laboratório, foi aplicada ao ensino vocacional, no Centro de Cultura Musical. E ainda desde 2000, a parceria desta última referida com a Escola Profissional Artística do Vale do Ave e com a Câmara Municipal de Santo Tirso, tem permitido trazer à cidade os maiores nomes da guitarra, através do Festival Internacional de Guitarra realizado anualmente.⁴

⁴ http://artave.pt/id/34/mod/base_content/cfile/integracao_e_cooperacao.html

Capítulo II - Prática Educativa Supervisionada

2.1 Introdução

Citando o Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE (2017, p. 26), o presente capítulo seguirá os seguintes pontos: “(...) reflexão fundamentada sobre as planificações, a lecionação, a observação de aulas e as restantes atividades desenvolvidas no âmbito da Prática Educativa (...)”.

Completando a informação com base no regulamento acima referido, a reflexão será sustentada por uma fundamentação teórica, que será articulada com o desenho curricular vigente, nomeadamente as condições da disciplina lecionada e a literatura relevante para o ensino da música.

Num momento inicial, a autora levará a cabo uma fundamentação teórica sobre a temática da formação e do papel do professor, que é imprescindível para um melhor entendimento da Prática Educativa.

Posteriormente, o presente capítulo irá caracterizar a disciplina alvo (violoncelo) e os alunos selecionados, bem como a organização da Prática Educativa Supervisionada, abordando as planificações das aulas lecionadas e os registos das aulas observadas, com a conseqüente reflexão da autora, que pertinentemente fundamentará ao nível teórico, a relação de professor-aluno.

2.2 A formação e o papel dos professores

No âmbito do estágio, a temática da docência toma uma dimensão considerável, pois nos últimos tempos tem-se assistido a um alvoroço em torno das questões educativas, mais especificamente, sobre a qualidade do ensino e dos professores (Callapez, 2009, p. 1). Neste sentido, a formação dos professores e o papel dos mesmos constituem questões fulcrais a desenvolver neste ponto.

Relativamente a este primeiro ponto, Nóvoa (2002, p. 37) refere que a análise à cerca da formação contínua de professores faz parte de um debate mais amplo sobre as políticas de educação e a profissão docente. Falar da formação contínua dos professores e passando a citar o referido autor: “(...) é falar da criação de redes de (auto)formação participada, que permitam compreender a globalidade do sujeito, assumindo a formação como um processo interativo e dinâmico (...)” (2002, p. 39).

Continuando o pensamento do autor anteriormente referido, a formação mútua de professores é construída através da troca de experiências e da partilha de saberes, em que cada docente assume simultaneamente ambos os papéis, o de formador e o de formando. A escola não tem uma posição ativa perante a formação contínua de professores, que parece dificultar um conhecimento profissional partilhado entre os mesmos e um desenvolvimento de experiências significativas nos caminhos de formação, que constituem o único caminho que pode conduzir ao surgimento de saberes reflexivos e pertinentes, o qual não pode ser ignorado.

O primeiro momento da formação contínua de professores deve assentar na “supervisão na formação”, que constitui a ponte entre a formação inicial e o exercício da profissão. E segundo Isabel Alarcão (cit. In Nóvoa, 2002, p. 41), que constata a dificuldade de criar uma base de formação em consonância com os fins formativos, a grande inquietação da formação dos professores é a passagem do conhecimento académico para o conhecimento profissional”. O saber teórico do ensino deve ser aplicado e desenvolvido na prática docente, o que nos remete para o próximo ponto deste subcapítulo – o papel do professor.

No que concerne ao papel do professor, torna-se pertinente citar Silva e Navarro (2012, p. 96):

Desse modo, o professor deve ser consciente de que o seu papel é o de facilitador de aprendizagem, ou seja, agir como intermediário entre os conteúdos da aprendizagem e a atividade construtiva para assimilação ativa do conhecimento, a partir da abordagem global, trabalhando o lado positivo dos alunos, visando à formação de cidadãos conscientes.

Neste contexto, o professor constitui a ponte entre o saber e os alunos, visando a sua formação enquanto cidadãos. Mas não só o domínio do saber e a sua transmissão constituem a qualidade de um professor, fazendo sentido introduzir a questão de o que é um bom professor.

Segundo Callapez (2009, p. 1), é consensual que a definição de um bom ou mau professor baseia-se na experiência pessoal de cada um. De facto, a qualidade de um professor e do ensino encerram um assunto pertinente a discussão nos dias de hoje e que enaltecem a questão de definição do que é um bom professor. Neste contexto, a “Carta de Berkeley: O que é ou quem é um bom professor?” da autora anteriormente referida, assume que não é fácil responder a esta questão, mas que existem certamente motivos para acreditar que os bons professores reúnem características singulares que os distinguem, tais como o conhecimento na matéria e a capacidade intelectual. Mas existem outras características além do importante saber mental, que constituem a qualidade de um professor. Algumas investigações atribuem a caracterização do bom professor ao tempo, às gerações, às instituições de ensino e aos seus alunos. Já outras

visões classificam um bom professor de acordo com a “taxonomia de qualidades”, tal como cita Callapez (2009, p. 2, 3), que referem o professor ideal (profissional, criativo, compreensivo), o professor analítico (avaliado de acordo com as técnicas que utiliza e com as interações professor-aluno), o professor eficaz (recetivo, encorajador e justo), o professor zeloso (conhecedor das matérias, da instituição escolar e da sua comunidade), o professor competente (sabedor das tarefas administrativas, avaliando e classificando os alunos), o professor especialista (criador de novas soluções para os problemas e perito em realizar mais trabalho em menos tempo), o professor introspetivo (reflexivo e interessado em aprender à cerca da arte e da ciência do ensino), o professor motivado (que agrada toda a comunidade educativa), o professor paternalista (sensível aos alunos em situações particulares, auxiliando-os dentro e fora da sala de aula) e por fim, o professor responsável (honesto, determinado e interessado no sucesso dos alunos).

A definição de o que é um bom professor assume-se como uma questão multifacetada, com diversas formas de resposta. Segundo os conhecimentos adquiridos pela autora do presente trabalho, na disciplina de Psicologia da Educação, é possível referir do ponto de vista empírico, que um bom professor deve refletir, comunicar, conhecer os alunos e os seus percursos, mas também deve aprender com a investigação na educação, conhecer os conteúdos e os vários métodos, ser competente na tomada de decisão, pensar de forma crítica e ainda ser capaz de resolver os demais problemas.

Neste contexto, torna-se importante perceber o que os alunos consideram um bom professor. Características tais como o domínio dos conteúdos, a explicação clara dos mesmos, mas também ser justo, manter os alunos interessados e passar algum tempo com os mesmos, definem os professores aos olhos dos próprios alunos. Citando Callapez (2009, p. 3):

(...) Sabe-se que os bons professores são a chave para o sucesso em qualquer escola, mas para os alunos fazem a diferença aqueles que eles consideram como professores “estrela”, os de topo. São os que trazem “magia” para as suas salas de aula todos os dias.

Continuando a linha de pensamento da última autora, alguns estudos dizem que estes professores que cativam os alunos, não se preocupam apenas com os resultados dos mesmos, mas que também se autoavaliam, motivando-se a si mesmos e aos demais que os rodeiam. E as aulas que têm maior impacto nos alunos, são aquelas lecionadas com entusiasmo e num estilo contagiante, repletas de inovação e estímulos, incitando novas ideias e o alargamento de horizontes. Esta influência dos professores vai para além das salas de aula, deixando marcas

positivas nos alunos, que por vezes podem mudar a vida dos mesmos. Em suma, ser um bom professor é ter um interesse verdadeiro nos estudantes.

2.3 Caracterização da disciplina

O presente subcapítulo tem como objetivo caracterizar a disciplina alvo da Prática Educativa Supervisionada, referindo as respetivas condições gerais e os critérios de avaliação, tendo como base as informações facultadas pela professora cooperante Pétia Samardjieva.

Relativamente às condições gerais da disciplina, cada aluno tem duas aulas semanais com a duração fixa de 45 minutos cada. É importante referir que caso o aluno não disponha de instrumento para a disciplina, a escola pode disponibilizar o mesmo.

No que concerne aos critérios de avaliação da disciplina de violoncelo, no final de cada semestre são realizadas as provas de avaliação (ver tabela 1), que juntamente com a avaliação contínua e as audições, formam a nota final de cada aluno. As provas de avaliação são realizadas no final do 1º e 2º semestres e dividem-se em duas partes: prova técnica, que engloba escalas e estudos, e prova recital, que engloba peças e andamentos de sonatas ou concertos. Como o 9º ano de escolaridade encerra o Nível II profissional, os alunos realizam um recital, com duração mais extensa, que substitui a habitual prova recital de menor duração. Já no 12º ano de escolaridade, que colmata o Nível profissional IV, os alunos realizam a prova repertório, que substitui a habitual prova técnica (não incluindo a execução de escalas e estudos) e ainda realizam um recital, de duração mais extensa do que a habitual prova recital.

De forma a descrever mais afincadamente os conteúdos das provas de avaliação do 7º ao 12º ano de escolaridade, segue-se a tabela 1.

Provas de avaliação		
Ano de escolaridade	1º semestre	2º semestre
7º ano	Prova Técnica – 2 escalas e 2 estudos (a sortear 1 de cada)	Prova técnica – nos moldes do 1º semestre
	Prova recital – 4 minutos de música, com recomendação de 2 obras contrastantes	Prova recital – nos moldes do 1º semestre
8º ano	Prova Técnica – 2 escalas e 3 estudos (a sortear 1 de cada)	Prova técnica – nos moldes do 1º semestre
	Prova Recital – 6 minutos de música	Prova recital – nos moldes do 1º semestre
9º ano	Prova Técnica – 2 escalas e 3 estudos (a sortear 1 de cada)	Prova Técnica – 6 escalas até 3 alterações maiores e menores (a sortear 2 escalas), 1 estudo obrigatório (sorteado com um mês de antecedência) e 2 estudos (a sortear 1)
	Prova Recital – 8 minutos de música	Recital – 16 a 20 minutos de música (2 peças e o 1º de um concerto ou sonata)
10º ano	Prova Técnica – 2 escalas e 3 estudos (a sortear 1 de cada)	Prova técnica – nos moldes do 1º semestre
	Prova Recital – 10 minutos de música	Prova recital – nos moldes do 1º semestre
11º ano	Prova Técnica – 2 escalas e 3 estudos (a sortear 1 de cada)	Prova técnica – nos moldes do 1º semestre
	Prova Recital – 12 minutos de música	Prova recital – nos moldes do 1º semestre
12º ano	Prova Técnica – 2 escalas e 3 estudos (a sortear 1 de cada)	Prova Repertório – 1 andamento de Bach e o 1º andamento de um concerto

	Prova Recital – 12 minutos de música	Recital – 25 a 30 minutos de música (incluindo 1º andamento de sonata e peças)
--	--------------------------------------	--

Tabela 1 - Conteúdos das Provas de Avaliação.

2.4 Caracterização dos alunos

A prática educativa supervisionada incidiu sobre uma aluna do ensino básico e outra do ensino secundário. Neste ponto pretende-se caracterizar as alunas, fazendo uma breve descrição dos seus percursos académicos, bem como das qualidades e fragilidades na disciplina, que foram previamente contextualizadas pela professora cooperante Pétia Samardjieva.

Relativamente à aluna do ensino básico, Sofia Azevedo, esta integra o Curso Básico Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade. A referida aluna é natural de Famalicão e iniciou os estudos musicais no violoncelo aos 10 anos de idade, no Centro de Cultura Musical, com a Professora Katerina Mikusova. Ingressou posteriormente na Escola Profissional Artística do vale do Ave, no 7º ano de escolaridade, na classe da Professora Petia Smardjieva.

A aluna possuiu facilidades no violoncelo ao nível da compreensão musical, executando o fraseado com louvável à vontade. Já no que concerne às suas fragilidades, apresenta uma considerável dificuldade na regularidade rítmica e um ligeiro problema ao nível do controle do vibrato, da afinação e da direção do arco. Neste sentido, a musicalidade está mais desenvolvida do que a técnica, o que constitui um ponto a desenvolver e a melhorar.

No que diz respeito à aluna do ensino secundário, Catarina Coelho, esta integra o Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade. A aluna começou a aprender violoncelo aos 7 anos de idade, no Centro de Cultura Musical, com a Professora Carina Vieira. E aos 12 anos ingressou na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, no 7º ano de escolaridade, na classe da Professora Petia Smardjieva.

As qualidades da aluna assentam na expressividade musical e na atitude enérgica e positiva em palco, o que é de louvar. Já as dificuldades da aluna apoiam-se na falta de clareza sonora e

de igualdade do vibrato em cada dedo, mas também em alguns problemas de correção da afinação.

Em suma, as duas alunas descritas anteriormente, tem uma capacidade artística louvável, tendo que aprimorar a parte técnica.

2.5 Organização da Prática Educativa

Ao longo do presente ano letivo 2016/2017, a autora desenvolveu a sua prática educativa supervisionada (ver tabela 2) na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, que foi acompanhada pela professora cooperante Pétia Samardjieva e pela professora orientadora e supervisora Sofia Lourenço.

A autora observou e assistiu às aulas das alunas referenciadas no subcapítulo anterior. No que concerne ao ensino básico, contabilizaram-se 13 aulas observadas e 14 aulas lecionadas e no que diz respeito ao ensino secundário, contabilizaram-se 15 aulas observadas e 14 aulas lecionadas. Os conjuntos de 28 aulas observadas e de 28 aulas lecionadas foram sempre acompanhados presencialmente pela professora cooperante Pétia Samardjieva, sendo que 3 aulas lecionadas do ensino básico e três aulas lecionadas do ensino secundário foram supervisionadas pela professora orientadora Sofia Lourenço.

Prática Educativa Supervisionada	Ensino Básico		Ensino Secundário	
	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas	Aulas Observadas	Aulas Lecionadas
7 de outubro	✘			
14 de outubro	✘			
21 de outubro	✘			
28 de outubro	✘			
4 de novembro	✘			
11 de novembro		✘		
18 de novembro	✘			
25 de novembro	✘			
9 de dezembro	✘			
16 de dezembro	✘			
5 de janeiro			✘	
6 de janeiro		✘		
9 de janeiro			✘	
12 de janeiro			✘	
13 de janeiro		✘		
19 de janeiro			✘	
20 de janeiro		✘		
26 de janeiro			✘	
27 de janeiro		✘		
2 de fevereiro			✘	
3 de fevereiro		✘		
6 de fevereiro			✘	
13 de fevereiro			✘	
16 de fevereiro				✘
17 de fevereiro	✘			
20 de fevereiro			✘	
23 de fevereiro			✘	
24 de fevereiro	✘			
3 de março		✘		

6 de março				⊗
9 de março			⊗	
10 de março	⊗			
13 de março			⊗	
16 de março			⊗	
17 de março		⊗ Supervisionada		
20 de março			⊗	
23 de março				⊗
24 de março		⊗		
27 de março				⊗ Supervisionada
20 de abril			⊗	
4 de maio				⊗
12 de maio	⊗			
15 de maio				⊗
18 de maio				⊗
19 de maio		⊗ Supervisionada		
22 de maio				⊗
25 de maio				⊗
26 de maio		⊗		
29 de maio				⊗
1 de junho				⊗
2 de junho		⊗		
5 de junho				⊗
8 de junho				⊗ Supervisionada
9 de junho		⊗ ⊗ Supervisionada		
12 de junho				⊗ Supervisionada

Tabela 2 - Organização da Pática Educativa Supervisionada.

2.6 Aulas lecionadas

2.6.1 Introdução

O processo de ensino se caracteriza pela combinação de atividades do professor e dos alunos. Estes pelo estudo das matérias, sob a direção do professor, vão atingindo progressivamente o desenvolvimento das suas capacidades mentais. A direção eficaz desse processo dependendo do trabalho sistematizado do professor que tanto no planejamento como no desenvolvimento das aulas, conjuga objetivos, conteúdos, métodos e formas organizativas do ensino. (Libaneo, cit. In Silva e Navarro, 2012, p. 98)

Ao longo das aulas lecionadas, a autora procurou desenvolver um trabalho sistemático, planificando a atividade docente de acordo com os objetivos e conteúdos traçados para cada aluna, de forma a cumprir o programa da disciplina. A planificação das aulas da autora deu continuidade ao trabalho da professora cooperante Pétia Samardjieva, que indicava previamente os conteúdos a trabalhar com as alunas em questão. As atividades planificadas foram adaptadas à realidade de cada aluna, tendo em conta as suas facilidades e fragilidades que iam apresentado ao longo das aulas. Neste sentido, a adaptação da forma de trabalhar ao contexto de ensino, assume uma questão importante e determinante no decorrer das aulas lecionadas. O trabalho prévio de planificação permitiu à autora refletir sobre as atividades que se adequariam melhor à realidade das alunas, uma vez que cada uma encerra formas de aprender distintas. Corroborando esta linha de pensamento, torna-se imprescindível citar Silva e Navarro (2012, p. 97):

O professor deve ter propostas claras sobre o que, quando e como ensinar, a fim de trocar o planejamento de atividades de ensino para a aprendizagem de maneira adequada e coerente com seus objetivos.

As aulas lecionadas procuraram conjugar a vertente técnica (exercícios, escalas e estudos) com a vertente artística (peças, sonatas e concertos). Na primeira vertente referida procurou-se levar a cabo um trabalho minucioso da mão esquerda e da mão direita, identificando sempre que possível, os motivos melódicos nos segmentos técnicos, para que a vertente técnica acompanhe sempre o pensamento musical. Já no âmbito artístico, desenvolveu-se a compreensão musical ao nível do fraseado e enfatizou-se o papel do acompanhamento de piano, sempre que possível, explorando as possibilidades sonoras do violoncelo. Estes conteúdos de

ordem artística compreendiam sempre segmentos exigentes tecnicamente, que a autora procurou simplificar através da aplicação de exercícios rítmicos e de diferentes arcadas, acompanhadas com o uso do metrónomo, que auxiliou o aumento gradual do tempo lento ao pretendido.

No que concerne às atividades planificadas e aplicadas, a autora procurou ser diversificada nas suas sugestões. Tanto na vertente técnica como na vertente artística, a autora indicou um exercício de compreensão musical, que numa primeira fase desafiava a aluna a identificar os motivos melódicos implícitos nas partes técnicas e numa segunda fase, pedia à aluna que executasse a passagem em questão, ao mesmo tempo que a autora tocava os segmentos melódicos constituídos pelas notas mais importantes, o que resultava num momento interessante e motivador para ambas as partes. Este exercício de compreensão musical facilitava automaticamente a execução dos segmentos mais exigentes, direcionando o foco mental das dificuldades técnicas para o pensamento musical. Ainda nas duas vertentes, a autora sugeriu um segundo exercício, com enfoque no aprimoramento do fraseado, carácter e sonoridade, em que numa primeira fase, a aluna cantava uma determinada frase melódica e depois tocava-a no instrumento ao mesmo tempo que a entoava. Já no que se refere especificamente à vertente técnica, a autora sugeriu exercícios de retificação da afinação, recorrendo às cordas soltas do instrumento e a determinados intervalos em cordas dobradas. Relativamente à vertente artística em si, a autora aplicou o exercício de acompanhar a aluna, tocando no violoncelo uma das vozes de acompanhamento do piano, a fim de chamar a atenção da mesma para o papel do pianista.

Em suma, com as atividades planificadas e desenvolvidas no contexto de sala de aula, a autora pretendia munir ambas as alunas, de ferramentas de estudo individual, apelando à sua independência enquanto jovens instrumentistas.

2.6.2 Aulas supervisionadas

As aulas supervisionadas tiveram o acompanhamento da professora orientadora Sofia Lourenço e da professora cooperante Pétia Samardjieva. As planificações elaboradas pela autora eram previamente entregues às docentes, de modo a estas se inteirarem dos conteúdos e atividades a desenvolver.

As planificações foram elaboradas de acordo com os seguintes pontos:

- Apresentação da aula;
- Conteúdos Programáticos;

- Objetivos gerais;
- Objetivos específicos;
- Sequência de atividades/estratégias de aprendizagem;
- Recursos de aprendizagem – material;
- Avaliação da aprendizagem (descritores dos níveis desempenho, autoavaliação e heteroavaliação);
- Sugestões de trabalho de casa;
- Reflexão da docente ou Feedback dos professores orientador cooperante (a preencher depois da aula).

2.6.2.1 Aula do dia 17 de março

AULA SUPERVISIONADA Nº 1 / AULA LECIONADA Nº 8 DO ENSINO BÁSICO APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 8
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	17 de março de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Dotzauer, 113 estudos, Livro 1 – nº 20;
- Exercícios de vibrato;
- Goltermann, Concerto para violoncelo nº 4, em Sol M, op. 65 – 3º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Regularidade rítmica: clareza na execução de ritmos distintos;
- Mudanças de posição: movimento relaxado e controlado;
- Domínio do Arco: posição reta e paralela ao cavalete;
- Vibrato: movimentos relaxados, amplitude e domínio de diferentes velocidades.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Dotzauer, 113 estudos, Livro 1 – nº 20:
 - Regularidade rítmica das semicolcheias nas mudanças de arco (baixo/cima);
 - Clareza da afinação entre a 1ª e a 4ª posições;
 - Correta direção do arco (o arco em linha paralela ao cavalete).

- Exercícios de vibrato:
 - Polegar relaxado;
 - Vibrato com amplitude larga;
 - Consciência do número de vibrações.

- Goltermann, Concerto para violoncelo nº 4, em Sol M, op. 65 – 3º andamento:
 - Estabilização do tempo do andamento (Allegro molto);
 - Precisão na execução das figuras rítmicas dominantes (galopes e tercinas);
 - Aplicação prática dos exercícios de vibrato;
 - Movimento relaxado e controlado das mudanças de posição, com vista à clarificação da afinação.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Dotzauer, 113 estudos, Livro 1 – nº 20:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Estudo da 1ª parte (compassos 1 a 16) com a arcada a começar para cima e depois a começar para baixo, em três velocidades distintas – lento, médio, rápido, tendo em conta as possibilidades da aluna.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Execução dos compassos 17 a 24 com atraso propositado do tempo nas mudanças de posição, com enfoque num movimento relaxado e com afinação precisa.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Execução da última frase do estudo em tempo lento, com enfoque na direção do arco nas cordas agudas, ré e lá.

- Exercícios de vibrato:
 - **Atividade 4** (3 minutos) – Exercício sem o instrumento, em que a mão direita segura no polegar da mão esquerda e cada um dos restantes dedos vibra relaxadamente, com enfoque nos seguintes ritmos de vibração, pela ordem descrita: colcheias, tercinas e semicolcheias.

- **Atividade 5** (3 minutos) – Exercício na corda ré, com recurso às notas sol e lá, com enfoque individualizado em cada dedo (1, 2, 3 ou 4), recorrendo aos ritmos descritos na atividade anterior. O conjunto braço - mão - dedo deverá oscilar entre as notas sol e lá, de forma relaxada, sem peso, devendo-se ouvir até alguns harmónicos, que comprovam a leveza do conjunto.
 - **Atividade 6** (4 minutos) – Exercício na corda ré, 3ª posição, abrangendo as notas sol (1º dedo), sol # (2º dedo), lá (3º dedo), si b (4º dedo) e trabalhando um ritmo de cada vez (1. Colcheias, 2. Tercinas, 3. Semicolcheias, 4. Ritmo máximo/velocidade máxima).
- Goltermann, Concerto para violoncelo nº 4, em Sol M, op. 65 – 3º andamento:
- **Atividade 7** (5 minutos) – Execução dos compassos 13 a 32 num tempo lento e regular, aumentado progressivamente o mesmo com o auxílio do metrónomo.
 - **Atividade 8** (3 minutos) – Execução dos compassos 37 a 48 com o intuito de verificação do ritmo contante de galopes, pensando na subdivisão de cada tempo em quatro semicolcheias.
 - **Atividade 9** (3 minutos) – Execução do final da 2ª página, com intuito de regularizar a velocidade das tercinas, em que a aluna será estimulada a pensar na divisão do tempo em três partes iguais.
 - **Atividade 10** (3 minutos) – Execução do 2º tema, aplicando um vibrato relaxado nas notas longas.
 - **Atividade 11** (6 minutos) – Execução do final da 7ª página, com intuito de clarificar a afinação nos acordes camuflados em arpejos, com ritmo de tercinas. Numa primeira fase executar-se-á apenas a 1ª nota de cada tercina, que coincide com a 1ª nota de cada mudança de posição, preparando na mesma o esquema da mão, como se fosse executar as três notas em acorde. De seguida executar-se-ão as três notas da tercina, de forma a melhorar a afinação. Esta atividade começará num tempo lento, aumentado gradualmente a velocidade, tendo em conta a prestação da aluna.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL:

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;

- Lápis e borracha;
- Metrónomo.

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um

					movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática, os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o	A aluna destinge claramente cada frase melódica,

		formal da obra.	diferentes frases e secções.	fraseado razoavelmente.	tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na mesma.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

FEEDBACK DOS PROFESSOR ORIENTADOR E COOPERANTE

Professora Sofia Lourenço

➤ Apreciações:

- Boa estruturação e planificação da aula, em que a docente colocou em prática o que planificou.
- Clara explicação das atividades propostas à aluna.

➤ Recomendações:

- Não insistir tanto nos aspetos técnicos.
- Dar mais importância à musicalidade.
- Evidenciar o reforço positivo.

Professora Pétia Samardjieva

➤ Apreciações:

- Boa estruturação e planificação da aula, em que a docente colocou em prática o que planificou.

➤ Recomendações:

- Não gastar tanto tempo a corrigir aspetos técnicos.
- A docente deve ser mais enérgica e ativa ao longo da aula, a fim da aula ser mais dinâmica.

2.6.2.2 Aula do dia 27 de março

AULA SUPERVISIONADA Nº 1/ AULA LECIONADA Nº 4 DO ENSINO SECUNDÁRIO

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 4
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	27 de março de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6;
- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição e vibrato;
- Fraseado – definição do carácter musical, direcionamento e identificação dos motivos melódicos;

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - Flexibilidade e direção do arco nas mudanças de corda na mesma arcada – ligaduras de seis e dez notas;
 - Consciência dos motivos melódicos – valorização das notas mais importantes;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos;
 - Coordenação entre a mão direita e o arco – antecipação dos movimentos da mão direita.

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento (ênfase nas 1ª e 2ª páginas):
 - Sonoridade rica e timbrada, com recurso a uma vibrato amplo e ativo/ contínuo;
 - Precisão na execução de segmentos ritmos virtuosos – quintinas;
 - Clarificação do fraseado – direcionamento dos motivos musicais;
 - Distinção das mudanças de tempo – *Andante grave – pesante* (mt. 54), *Moderato Animato* (mt. 100) , *Poco meno mosso*.
 - Cumprimento das dinâmicas – exagero nos contrastes entre *f* e *p*.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Estudo da 1ª parte (pautas nº 1 a nº 5) em tempo lento, em que a aluna observará a direção do arco nas diferentes cordas, procurando aproximar ao máximo o arco da corda seguinte, com recurso ao movimento do braço na parte inferior do arco e ao movimento do antebraço na parte superior do mesmo.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Execução da 1ª parte do estudo, destacando a linha melódica que sobressai do conjunto de tercinas. Como auxílio ao exercício, a docente executará a linha melódica (notas que se destacam do conjunto de tercinas) ao mesmo tempo que a aluna toca integralmente a referida parte do estudo.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Estudo sequenciado da parte central (pautas nº 6 a nº 14), executando primeiramente o segmento em notas separadas, para clarificar a afinação nas mudanças de posição. Posteriormente aplicar-se-ão dois exercícios sobre a arcada de três notas ligadas (1ª vez, a iniciar a ligadura na primeira nota; 2ª vez, a iniciar a ligadura na 2ª nota, ficando a 1ª nota executada separadamente).
 - **Atividade 4** (5 minutos) – Estudo das pautas nº 14 a nº 18, com o intuito de antecipar os movimentos da mão esquerda em relação ao arco. Neste sentido executar-se-ão alguns compassos do segmento, recorrendo a cordas dobradas, com o intuito de preparar a mão automaticamente para um conjunto de notas seguidas.

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
- **Atividade 5** (5 minutos) – Estudo da 1ª frase, com enfoque num vibrato amplo e contínuo, que realce o timbre grave do instrumento, uma vez que a 1ª frase é executada na corda mais grave do mesmo - corda dó. Será pedido à aluna que escolha uma nota aleatória na referida corda, a fim de executá-la em notas longas, sem parar o vibrato, trabalhando assim a continuidade do mesmo.
 - **Atividade 6** (5 minutos) – Partindo do nº 1 de ensaio, será pedido aluna que execute separadamente os segmentos rítmicos de quintinas, com recurso ao vocábulo “Copacabana”. Numa primeira fase, a aluna irá solfejar as 5 notas, associando ao vocábulo, com o objetivo das 5 notas ficarem igualmente distribuídas pelo tempo. Numa segunda fase, a aluna irá executar no instrumento as quintinas em notas separadas e depois com a ligadura original;
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Estudo sequenciado dos números de ensaio 2 a 6, com enfoque no fraseado, distinguindo o início e fim das frases. Será pedido à aluna que cante determinada frase ao mesmo tempo que a executa no instrumento, com o intuito da aluna perceber e executar mais facilmente a direção do fraseado musical. Numa segunda fase do estudo, a aluna será incentivada a executar determinada frase, exagerando as dinâmicas contrastantes - *p, mf, f, crescendo, diminuendo* - com recurso a diferentes velocidades e peso do arco;
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Execução do início de cada mudança de andamento, para que a aluna consiga diferenciar o diferente caráter dos motivos – números de ensaio 6, 7 e 8.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM - MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha.

AValiação DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação

				relação ao cavalete e às diferentes cordas.	ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

FEEDBACK DOS PROFESSORES SUPERVISOR E COOPERANTE

Professora Sofia Lourenço

➤ Apreciações:

- Elogio da dinâmica da aula, que foi melhor em comparação à primeira aula supervisionada do ensino básico.
- Elogio da atividade de tocar com a aluna, realizando um breve dueto, o que a motiva e ajuda na realização do fraseado.

➤ Recomendações:

- Continuar neste caminho positivo.

- Apesar da docente fazer referência ao papel do acompanhamento de piano no andamento da sonata, esta pode exemplificar, tocando no seu instrumento com a aluna. Este aspeto poderia ter sido mais desenvolvido.

Professora Pétia Samardjieva

➤ Apreciações:

- Elogio da gestão do tempo.
- Elogio do equilíbrio entre o trabalho técnico e o artístico, que em comparação com a primeira aula supervisionada do ensino básico, a docente já não foi tão exaustiva no trabalho técnico.

➤ Recomendações:

- Continuar a construir boas práticas nas aulas.

2.6.2.3 Aula do dia 19 de maio

AULA SUPERVISIONADA Nº 2/ AULA LECIONADA Nº 10 DO ENSINO BÁSICO

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 10
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	19 de maio de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDO PROGRAMÁTICO

- Escalas e arpejos de mib M e m melódica;
- S. Lee, *Estudos melódicos e progressivos*, op. 31, nº 11;
- Arutunhan, *Improviso*.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica de mão direita – sonoridade, controle da direção, distribuição, pressão e articulação do arco;
- Técnica de mão esquerda – clarificação das mudanças de posição e afinação;
- Compreensão musical – carácter, fraseado e uso de dinâmicas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escalas e arpejos de mib M e m melódica:
 - Produção sonora consistente – utilização de toda a extensão do arco;
 - Organização da mão esquerda – afinação;
 - Direção do arco – paralelo ao cavalete;
 - Mudanças de posição – leveza e preparação do gesto da mão esquerda, tendo sempre em conta a nota de passagem.
- S. Lee, *Estudos melódicos e progressivos*, op. 31, nº 11:
 - Procura tímbrica e de carácter – sonoridade “dolce”, carácter inicial e sonoridade conclusiva, carácter final;
 - Mudanças de posição – antecipação dos movimentos e consciência da nota de passagem;
 - Uso de dinâmicas – com auxílio da distribuição e peso do arco;
 - Afinação – Execução harmoniosa e consciente de acordes.
- Arutunhan, *Improviso*:
 - Direção do arco – corretas mudanças de arco no talão;
 - Regularidade rítmica – presença constante da pulsação;
 - Articulações do arco - acentos, staccato, spiccato, detache;
 - Técnica consciente em prol do sentimento musical.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escalas e arpejos de mib M e m:
 - **Atividade 1** (2 minutos): Execução da escala de mib M, em mínimas com arcada separada e em duas semínimas por arco, com especial atenção à produção sonora, utilizando toda a extensão do arco e com a direção correta.

- **Atividade 2** (2 minutos) - Execução da escala de mib m melódica, com as mesmas arcadas da escala maior e tendo especial atenção aos 6º e 7º graus alterados na escala melódica.
 - **Atividade 3** (1 minuto) - Estudo das escalas sem uso da mão esquerda, trabalhando apenas o arco em cordas soltas, com enfoque para a direção do arco e nas mudanças de corda.
 - **Atividade 4** (2 minutos) - Execução do arpejo de mib M, em mínimas com ponto com arcada separada e em três semínimas ligadas por arco, tendo em conta a preparação e leveza das mudanças de posição.
 - **Atividade 5** (1 minutos): Execução do arpejo de mib m, com as mesmas arcadas do arpejo maior.
- S. Lee, *Estudos melódicos e progressivos*, op. 31, nº 11:
- **Atividade 6** (5 minutos) - Execução das duas frases iniciais, para a definição do carácter *dolce* do estudo melódico, com a procura sonora por parte da aluna, através da leveza e velocidade do arco. Ainda nesta fase inicial será sugerido um exercício à aluna, nomeadamente que cante a frase enquanto a executa no instrumento, a fim de melhorar a produção sonora e conseqüentemente auxiliar o fraseado.
 - **Atividade 7** (5 minutos) - Prática da secção central do estudo, com enfoque nas mudanças de posição devidamente antecipadas e discretas. Sempre que necessário, determinada mudança de posição será trabalhada isoladamente, recorrendo à nota de passagem.
 - **Atividade 8** (5 minutos) - Prática da secção final do estudo, executando as dinâmicas com o auxílio do arco, tendo em conta a distribuição e a pressão do mesmo. Nesta parte, também serão alvo de estudo individualizado algumas mudanças de posição, sempre que se justifique.
 - **Atividade 9** (3 minutos) - Execução dos três últimos compassos do estudo, que englobam quatro acordes. Será pedido à aluna que experimente um simples exercício, nomeadamente a afinação do acorde a partir da nota do baixo - a fundamental. Por outro lado, depois de desenvolvida a segurança na afinação, será levado a cabo um trabalho sonoro, de forma a que os acordes tenham uma sonoridade cheia e em dinâmica forte, para enaltecer o carácter conclusivo do estudo.

➤ Arutunhan, *Improviso*:

- **Atividade 10** (6 minutos) - Execução da parte inicial da peça, tendo em conta uma dificuldade já transparecida pela aluna em aulas anteriores, nomeadamente a direção do arco no talão, em que esta usa excessivamente o movimento do pulso juntamente com o antebraço, em vez de usar o braço no seu todo com um ligeiro auxílio do pulso. Neste sentido serão feitas algumas correções na postura da mão esquerda, sempre que necessário.
- **Atividade 11** (5 minutos) - A virtuosidade desta obra implica contrastes exigentes, no sentido em que existem oscilações entre ritmos com durações distintas (curtas e longas), mas também arcadas com diferentes articulações (acentos, staccato, piccato, detache). Estas passagens serão trabalhadas ao longo da obra, primeiramente em tempo lento e posteriormente no tempo real, sempre que se justifique.
- **Atividade 12** (8 minutos) - A aluna apresenta muita carga emocional/musical quando toca, prejudicando por vezes algumas passagens técnicas, em termos de solidificação e organização dos conhecimentos, pois a técnica ainda não está tão avançada e segura. Neste contexto torna-se pertinente trabalhar determinadas passagens técnicas. Na obra em questão, ressalta uma passagem em forma de escala ascendente na corda lá, que se repete consideráveis vezes. A passagem específica será trabalhada isoladamente em tempo lento, a fim das mudanças de posição serem preparadas e organizadas.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo
- Partituras
- Estante
- Lápis e borracha
- Metrónomo

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em

				cavalete e às diferentes cordas.	relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.

	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.
--	-------------------------	--	---	---	---

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

FEEDBACK DOS PROFESSORES SUPERVISOR E COOPERANTE

Professora Sofia Lourenço

➤ Apreciações:

- Evidentes melhorias no que concerne ao reforço positivo à aluna.
- Elogio das indicações de ordem artística e musical, tal como a proposta de estratégia de cantar e seguir o pensamento melódico. A professora salientou que esta estratégia foi referida com sucesso pela aluna no momento de autoavaliação, que correu também de forma muito positiva.
- Elogio da conclusão da aula, em que a docente acompanha ao violoncelo a aluna, o que a própria supervisora referiu como um “bom e interessante momento”.

➤ Recomendações:

- Sugestão de utilizar o metrónomo para solidificar a questão métrica, para além da questão melódica e de controlo do fraseio.
- Prestar atenção ao item da dinâmica, que devia ter sido alvo de atenção por parte da docente, uma vez que a aluna está bastante avançada.
- Insistir mais na questão do carácter, que apesar da docente abordar muito bem, a ideia podia ter sido “mais recorrente e reforçada”, pois apresenta grandes resultados na performance da aluna.

Professora Pétia Samardjieva

➤ Apreciações:

- Igualdade de trabalho técnico e artístico, aspeto em que a docente melhorou desde a última aula supervisionada.
- Elogio da dinâmica da aula, que se mostrou mais motivadora para a aluna.

➤ Recomendações:

- Gastar menos tempo no trabalho das escalas e arpejos.

2.6.2.4 Aula do dia 8 de junho

AULA LECIONADA Nº 13/ 2ª AULA SUPERVISIONADA DO ENSINO SECUNDÁRIO

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 13
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	8 de junho de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas e arpejos de Sib M e m melódica;
- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão esquerda – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão direita – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de Sib M e m melódica:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;
 - Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;

- Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.
- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;
 - Consciência da parte de acompanhamento.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de Sib M e m melódica, em três oitavas:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será pedido à aluna que utilize conscientemente toda a extensão do arco, a fim de melhorar a sonoridade. Nesta fase será ainda sugerido que pense num crescendo para as notas mais agudas.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Será sugerido à aluna que em ambas as escalas, com a arcada de 4 semínimas ligadas e de 8 colcheias por arco, pense na organização da mão esquerda, mais especificamente na escala menor melódica, em que os 6º e 7º graus sobem meio tom e na descida desfazem-se essas alterações. Nesta atividade, a 3ª oitava da escala será trabalhada isoladamente.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Já nos arpejos, com arcada de três semínimas ligadas e de dois grupos de tercinas ligadas, será sugerido à aluna que dê especial importância à tónica, que é o centro da afinação.
- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27:

- **Atividade 4** (5 minutos) – Estudo da 1ª frase, com enfoque no final de cada membro de frase, desafiando a aluna a pensar sobre a direção musical em motivos repetidos. Como resultado, a aluna será incentivada a fazer uso das dinâmicas em prol do fraseado.
 - **Atividade 5** (5 minutos) – Uma vez que o estudo possui arcadas exigentes tecnicamente, a aluna será incentivada no sentido de usar mais arco e com movimentos mais livres.
 - **Atividade 6** (10 minutos) – Nas passagens tecnicamente mais exigentes, a aluna será desafiada a identificar os motivos melódicos implícitos e consequentemente salientá-los. Nestes momentos, a docente tocará com a aluna as notas mais importantes, de modo a que esta perceba a direção musical dos motivos melódicos.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento (da indicação *expressivo* até à cadência):
- **Atividade 7** (3 minutos) – A aluna será incentivada a procurar uma sonoridade mais ampla e com carácter expressivo, fazendo um ligeiro *portato* com o arco – indicação já presente na partitura original, a fim de realçar os movimentos melódicos na frase;
 - **Atividade 8** (3 minutos) – Depois da frase de carácter *expressivo*, a aluna será incentivada a conhecer a parte orquestral que se sucede, nomeadamente quando a parte de violoncelo tem notas longas. A docente tocará a parte orquestral, nomeadamente a intervenção do clarinete, ao mesmo tempo que a aluna executa a sua parte;
 - **Atividade 9** (4 minutos) - Será proposto à aluna que execute a cadência em tempo lento, uma vez que esta se caracteriza por uma sequência de tercinas descendentes, em forma de apejo. A nota aguda do arpejo constituiu um apoio técnico, mas também musical e neste sentido, a docente tocará as notas mais importantes, ao mesmo tempo que a aluna executa a cadência. Nesta fase e sempre que necessário, irá corrigir-se a afinação.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Metrónomo;
- Estante;
- Lápis e borracha.

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com

				consciente das oscilações.	um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.

	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.
--	-------------------------	--	---	---	---

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

FEEDBACK DOS PROFESSORES ORIENTADOR E COOPERANTE

Professora Sofia Lourenço

➤ **Apreciações:**

- Grande evolução relativamente à capacidade de comunicação com a aluna.
- Boa avaliação das características didáticas do instrumento violoncelo, no que concerne a questões técnicas e interpretativas.

➤ **Recomendações:**

- Continuar a evolução positiva na forma de comunicar nas aulas.

Professora Pétia Samardjieva

➤ **Apreciações:**

- Igualdade de trabalho técnico e artístico.
- Aula motivadora para a aluna.

➤ **Recomendações:**

- Continuar o equilíbrio positivo entre a parte técnica e a parte artística.

2.6.2.5 Aula do dia 9 de junho

AULA SUPERVISIONADA Nº 3/ AULA LECIONADA Nº 13 DO ENSINO BÁSICO

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 13
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	9 de junho de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas e arpejos de sib M e m melódica;
- S. Lee, *Estudos melódicos e progressivos*, op. 31, nº 15;
- W. H. Squire, *Gondoliera*.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica de mão direita – sonoridade, distribuição, pressão e articulação do arco.
- Técnica de mão esquerda – clarificação das mudanças de posição e afinação.
- Compreensão musical – carácter, fraseado e uso de dinâmicas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escalas e arpejos de sib M e m melódica:
 - Produção sonora consistente – utilização de toda a extensão do arco
 - Estabilidade ritma – consciência da pulsação;
 - Organização da mão esquerda – afinação;
 - Mudanças de posição – leveza e preparação do gesto da mão esquerda; tendo sempre em conta a nota de passagem.

- S. Lee, *Estudos melódicos e progressivos*, op. 31, nº 15:
 - Estabilidade rítmica – manter um tempo uniforme ao longo da execução;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Afinação – Correção da afinação através do sentido auditivo;
 - Fraseado – diferenciação de motivos musicais idênticos através do uso de dinâmicas.

- W. H. Squire, *Gondoliera*:
 - Regularidade rítmica – presença constante da divisão do tempo composto em três partes iguais;
 - Distribuição do arco – controle sobre a velocidade e pressão do arco;
 - Técnica consciente em prol do sentimento musical.
 - Vibrato – aproveitamento das notas longas para praticar um vibrato relaxado.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escalas e arpejos de sib M e m melódica:
 - **Atividade 1** (5 minutos) - Execução da escala de sib M, em mínimas com arcada separada e quatro colcheias por arco, com especial atenção à produção sonora, utilizando toda a extensão do arco.
 - **Atividade 2** (5 minutos) - Execução da escala de sib m melódica, com as mesmas arcadas da escala maior e tendo especial atenção aos 6º e 7º graus alterados na escala melódica.
 - **Atividade 3** (3 minutos) - Estudo de ambas as arcadas da escala menor com recurso ao metrônomo, a fim de trabalhar a estabilidade rítmica.
 - **Atividade 4** (4 minutos) - Execução do arpejo de sib M, em mínimas com ponto com arcada separada e em três semínimas ligadas por arco, tendo em conta a preparação da mudança de posição para a tónica mais aguda.
 - **Atividade 5** (3 minutos) - Execução do arpejo de sib m, com as mesmas arcadas do arpejo maior e tendo em conta a mudança de posição para a nota mais aguda do arpejo.

- S. Lee, *Estudos melódicos e progressivos*, op. 31, nº 15:
 - **Atividade 6** (2 minutos) - Execução da primeira frase do estudo, onde será proposto à aluna, a verificação da afinação tendo como referência a corda solta ré.
 - **Atividade 7** (6 minutos) - Identificação das melodias cromáticas implícitas ao longo do estudo. A docente tocará com a aluna as notas mais importantes de modo a auxiliar a direção musical dos pequenos motivos.
 - **Atividade 8** (2 minutos) - Prática da secção central do estudo, caracterizada por arpejos descendentes. Será pedido à aluna que identifique os arpejos de modo a simplificar o estudo individual.
 - **Atividade 9** (5 minutos) - Na parte final do estudo, onde existe a repetição de determinados motivos melódicos, será sugerido à aluna que diferencie a repetição através do uso de dinâmicas, dando maior sentido musical à frase.

- W. H. Squire, *Gondoliera (primeira parte)*:
 - **Atividade 10** (2 minutos) - Logo nos primeiros compassos da obra será pedido à aluna que conte em voz alta dois tempos com a respetiva subdivisão do tempo

composto, antes de começar a tocar, para auxiliar a sua habitual dificuldade rítmica.

- **Atividade 11** (3 minutos) - Ao longo da primeira parte recorrer-se-á ao uso do metrónomo a 116 bpm, de forma a que a aluna tenha sempre bem presente o tempo das colcheias
- **Atividade 12** (3 minutos) - Na reta final da primeira parte será pedido à aluna que repense a distribuição do arco de forma a dar mais ênfase às colcheias, gastando menos arco nas notas longas e mais nas notas de valor inferior. Pretende-se que este exercício ajude no direcionamento dos motivos musicais.
- **Atividade 13** (2 minutos) - Também na parte final será indicado à aluna que vibre de forma mais consciente e conseqüentemente relaxada, as notas longas, nas quais será mais fácil a técnica de vibrato, pois terá mais tempo para executar as oscilações.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo.

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da

					nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção correta do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco,

				dos movimentos do braço e antebraço.	conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na

disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

FEEDBACK DOS PROFESSORES ORIENTADOR E COOPERANTE

Professora Sofia Lourenço

➤ Apreciações:

- Interação fluída e mais bem conseguida com a aluna.
- Domínio didático do instrumento.

➤ Recomendações:

- Continuar a linha de progressos e de evolução.

Pétia Samardjieva

➤ Apreciações:

- Aula dinâmica e proveitosa.
- Equilíbrio entre o trabalho técnico e o artístico.

➤ **Recomendações:**

- Continuar o caminho de evolução positiva.

2.6.2.6 Aula do dia 12 de junho

3ª AULA SUPERVISIONADA/ AULA LECIONADA Nº 14 DO ENSINO SECUNDÁRIO

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 14
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	12 de junho de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas e arpejos de mib M e m melódica, em três oitavas;
- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão esquerda – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão direita – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos;

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de mib M e m melódica:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;

- Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.
 - Pensar na escala como um motivo melódico.
- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27:
- Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
- Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;
 - Consciência da parte da parte de piano.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de mib M e m melódica, em três oitavas (modelo Galamiann):
- **Atividade 1** (5 minutos) – Para começar a aula, será pedido à aluna que execute a escala de mib M e m com arcada de quatro semínimas ligadas e posteriormente com oito colcheias por arco. A docente recomendará à aluna que pense na escala como um motivo melódico, sugerindo um crescendo para as notas mais agudas. Nesta atividade serão levadas a cabo possíveis correções ao nível da afinação e da distribuição do arco.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já nos arpejos, será pedido à aluna que execute a arcada de três semínimas ligadas e de dois grupos de tercinas ligadas, aplicando o mesmo pensamento melódico que na escala. Nesta atividade a docente dará dicas de afinação à aluna, recorrendo a cordas soltas, cordas dobradas e à nota

mib como bodão, com o objetivo de confirmar e corrigir eventuais erros ao nível da afinação.

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 37:
 - **Atividade 3** (3 minutos) – No início do estudo, a docente irá sugerir à aluna que execute alguns compassos de memória, a fim de corrigir eventuais problemas técnicos. Neste caso, tocar de memória irá fazer com que aluna não foque a sua atenção na partitura, mas sim na forma como está a tocar.
 - **Atividade 4** (6 minutos) – A docente irá pedir à aluna que execute a secção inicial do estudo em tempo lento, de forma a verificar a técnica do arco, que é apoiada sobre os movimentos do antebraço e com enfoque no meio do arco.
 - **Atividade 5** (3 minutos) – Mais adiante, a docente irá pedir à aluna que execute a secção central do estudo e que saliente as notas mais importantes no registo agudo (corda lá), como se constituíssem com pequena melodia. Enquanto a aluna executa esta secção, a docente irá executar os pequenos fragmentos melódicos, de modo a facilitar a compreensão por parte da aluna.
 - **Atividade 6** (3 minutos) – Já na secção central do estudo, a docente indicará à aluna que exagere as dinâmicas, para maior contraste entre o *piano* e o *forte*. Esta atividade levará a aluna a explorar as possibilidades sonoras do seu instrumento.
 - **Atividade 7** (3 minutos) – Na secção final do estudo, a aluna será desafiada a descobrir as vozes melódicas implícitas no ostinato rítmico de semicolcheias. Nesta fase, a docente tocará os segmentos melódicos constituídos pelas notas mais importantes, enquanto a aluna executa na íntegra as semicolcheias.

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento (1ª página):
 - **Atividade 8** (3 minutos) – No tema principal, a aluna será alertada para o papel do acompanhamento de piano, que é muito importante nas notas longas da parte de violoncelo. Nesta atividade a docente tocará uma das vozes de acompanhamento do piano, enquanto a aluna executa as notas longas do tema.
 - **Atividade 9** (2 minutos) – Nesta atividade, a aluna será incentivada a cumprir as dinâmicas e a exagerá-las, principalmente as indicações de *forte*, que implicam uma sonoridade concreta.

- **Atividade 10** (3 minutos) – Esta atividade focar-se-á na vertente rítmica, nomeadamente nos motivos de quintinas. A fim de confirmar a execução rítmica e melódica das mesmas, a aluna será desafiada a tocar esses segmentos rítmicos com arcada separa e lentamente, com aumento gradual do tempo, orientado pela docente. Por fim, a aluna executará os motivos de quintinas com a ligadura original.
- **Atividade 11** (3 minutos) – Já na parte de pizzicatos, a aluna será incentivada a ouvir o papel do piano. Neste sentido, a docente executará uma voz do piano no violoncelo, ao mesmo tempo que a aluna executa a sua parte. Neste caso o violoncelo acompanha o tema do piano.
- **Atividade 12** (3 minutos) – Nesta atividade, a aluna será desafiada a explorar o carácter *dolce* de uma frase melódica, através do doseamento do peso, velocidade e do local de contacto do arco na corda.
- **Atividade 13** (3 minutos) – Em contraste com a atividade anterior, a aluna será desafiada a executar no violoncelo o carácter *pesante* da frase melódica seguinte, através da pressão igual do arco no talão e na ponta.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;
- Metrónomo.

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica	A aluna tem alguma noção teórica do ato da	A aluna tem uma boa noção teórica e	A aluna executa claramente cada mudança de

		e prática das mudanças de posição.	mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	prática das mudanças de posição.	posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de

			de corda com o arco.	corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e seções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna distingue claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na

disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

FEEDBACK DOS PROFESSORES ORIENTADOR E COOPERANTE

Professora Sofia Lourenço

➤ Apreciações:

- Boa avaliação das características didáticas do instrumento violoncelo.
- Comunicação fluída e mais clara com a aluna.
- Notáveis progressos e evolução.

➤ Recomendações:

- Continuar a linha de progressos positivos

Pétia Samardjieva

➤ Apreciações:

- Boa distribuição do tempo entre a parte técnica e a artística.
- Aula ativa com diferentes atividades.

➤ Recomendações:

- Continuar a linha de excelentes progressos.

2.7 Aulas Observadas

2.7.1 Introdução

A observação de aulas proporciona o contacto com estratégias e metodologias de ensino utilizadas, atividades educativas realizadas, currículo implementado, interações estabelecidas entre professores e alunos, entre outros aspetos (Reis, 2011, p. 12). De facto, o ato de observar uma aula assume-se como um enriquecimento pedagógico para o observador, que acede a um diversificado leque de conhecimentos.

No entendimento da autora, a relação professor-aluno constitui um aspeto que ressalta automaticamente na observação de uma aula pois “a aula, mais do que transmitir, comunica”. Assim as relações humanas assumem um lugar dianteiro perante o ensinamento de conteúdos, em que um professor não ensina só pelo que sabe, mas também pelo que é (Fernandes, 2014, p. 184).

No contexto da Prática Educativa Supervisionada, através das aulas observadas da professora cooperante Pétia Samardjieva, a autora acedeu a novos exercícios, métodos e estratégias, mas também a um modelo de comunicar fluído que capta o interesse de quem executa a aula, mas também do observador.

A observação das aulas foi dividida em três tópicos por parte da autora:

- conteúdos programáticos – onde se indica especificamente todo o material trabalhado em aula;
- descrição da aula – que descreve o trabalho realizado em cada um dos conteúdos programáticos, de forma o mais pormenorizada possível, descrevendo as interações professor-aluno.
- recomendações finais – que indicam os aspetos que a aluna deve desenvolver como trabalho de casa no seu estudo individual.

2.7.2 Aulas Observadas – Ensino Básico

O tópico em questão apresenta a observação das primeiras três aulas assistidas da professora cooperante Pétia Samardjieva à aluna Sofia Azevedo. No que concerne às restantes aulas observadas, estas encontram-se no Apêndice 1.3.

Aula nº 1 – 7 de outubro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- B. Romberg, Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 – 1º andamento;
- Bukinik, *Humoreska*.

Descrição da aula:

- B. Romberg, Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 – 1º andamento

A aluna executou a obra na íntegra com algumas interrupções por parte da Professora, para correções. Na frase inicial foi pedido à aluna uma sonoridade mais ampla, através de um maior contacto do aro na corda. Mais adiante surgiu uma parte caracterizada pelo ritmo dominante de tercinas, a qual foi alvo de trabalho com o metrónomo, entre 50 bpm e 70 bpm, com aumento gradual de três em três valores. Denotaram-se melhorias significativas na precisão rítmica e também na afinação.

Na segunda parte do andamento, nomeadamente na primeira frase, a Professora pediu o cumprimento da dinâmica escrita – *forte*. Mais adiante, foi pedido à aluna mais rigor rítmico, numa passagem com o ritmo dominante de tercinas, mas com o acréscimo esporádico de outra figura rítmica – o galope. Neste sentido, a estabilidade rítmica foi afetada e recorreu-se mais uma vez ao trabalho com o metrónomo. Já na reexposição, foi pedido à aluna que relembresse o carácter inicial do andamento – *cantabile* – tendo em atenção o bom contacto do arco na corda. Posteriormente, na última frase do andamento, a Professora pediu uma sonoridade mais concreta para auxiliar o carácter conclusivo dos dois últimos compassos, que evidenciam a tónica de mi menor.

- Bukinik, *Humoreska*

A aluna executou o início da peça e a Professora elogiou a execução da articulação staccato, que evidenciava a evolução relativamente à aula anterior. Sobre o fraseado, nomeadamente nas

duas primeiras frases da peça, em que o primeiro membro de frase tinha indicação de *forte* e o segundo membro de frase, de *piano*, evidenciando assim um contraste sonoro ilustrativo do carácter jocoso desta peça, foi pedido à aluna que exagerasse as dinâmicas. Mais adiante, uma passagem de colcheias em staccato e com mudanças entre a 1ª, 2ª e 4ª posições, foi alvo de trabalho, pois a aluna demonstrava algumas dificuldades ao nível da afinação, mas também no aspeto da coordenação entre a mão esquerda e a mão do arco. Neste sentido, a passagem foi trabalhada em tempo lento e com uma articulação diferente – *detache* - a fim de corrigir com maior facilidade a afinação. Posteriormente e no mesmo tempo lento, a passagem foi trabalhada com a articulação original, antecipando os movimentos da mão esquerda em relação ao arco. Após estes dois exercícios, a Professora denotou melhorias na execução da referida passagem. Já no final da peça, o acorde de sol maior e o uníssono de sol, foram alvo de estudo para retificação da afinação. Relativamente ao acorde, foi pedido à aluna que construísse a afinação do mesmo tendo em conta a nota fundamental – a corda solta sol. Após a retificação da afinação e procura de uma sonoridade ampla, foi alvo de estudo o uníssono final, que consistia na afinação da nota sol (1º dedo, 4ª posição, corda dó) com a corda solta correspondente.

Recomendações finais:

A Professora indicou a revisão dos aspetos trabalhados em aula, a fim de melhorar a execução do repertório. Também foi sugerida a audição da peça *Humoreska* de Bukinik e do 1º andamento da Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 de B. Romberg.

Aula nº 2 – 14 de outubro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- B. Romberg, Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 – 1º andamento;
- Bukinik, *Humoreska*.

Descrição da aula:

- B. Romberg, Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 – 1º andamento

A aula teve início com o 1º andamento da referida sonata. A aluna executou a parte inicial do andamento e a Professora elogiou a sonoridade ampla e cuidada. Por outro lado, havia um aspeto que precisava de trabalho, nomeadamente a técnica de vibrato. A aluna levantava o cotovelo da mão esquerda, sempre que executava notas com vibrato, o que fazia com que este

ficasse tenso e irregular. Denotando este facto, a Professora pediu a execução da frase inicial do andamento, com enfoque numa posição relaxada do braço esquerdo, a fim de executar um vibrato mais consciente e livre. A aluna continuou a execução da obra e a Professora referiu melhorias nas passagens de tercinas, que estavam ritmicamente mais regulares. Posteriormente, na reta final do andamento, foi pedido à aluna que estivesse mais atenta quando surgem consecutivamente dois motivos melódicos iguais. A aluna não estava a fazer qualquer distinção sonora entre um determinado motivo e a repetição do mesmo. Neste sentido, foi sugerido que executasse o primeiro motivo em dinâmica *forte* e a sua repetição em dinâmica *piano*, como se de um eco se tratasse.

➤ Bukinik, *Humoreska*

A aluna executou a peça na íntegra, com breves interrupções por parte da Professora, a fim de corrigir e fazer sugestões. Logo no início da peça e denotando a boa execução da articulação staccato, a Professora pediu à aluna que não precipitasse o tempo nas notas com essa articulação, pois apesar de serem notas curtas, o ritmo não é alterado. Mais adiante, uma passagem de colcheias em staccato e com mudanças entre a 1ª, 2ª e 4ª posições, foi alvo de estudo em mais uma aula, por constituir a parte tecnicamente mais exigente da obra. A referida passagem foi trabalhada primeiramente num tempo lento, depois num andamento moderado e por último no tempo original da obra (90 bpm). De seguida, surge novamente na peça, o mesmo motivo, para o qual a Professora pede a atenção da aluna relativamente à dinâmica *pianíssimo*. Neste sentido, a Professora refere a importância de distinguir ao nível da dinâmica, a repetição de determinado motivo melódico. Assim enfatiza-se a ideia de que não se tocam dois motivos melódicos iguais da mesma maneira.

Recomendações finais:

A Professora enfatizou a importância do estudo com o metrónomo, nas passagens tecnicamente mais exigentes dos conteúdos trabalhos em aula.

Aula nº 3 – 21 de outubro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- Bukinik, *Humoreska*;
- W. H. Squire, *Twelve Easy Exercises*, op. 18 – estudo nº 3.

Descrição da aula:

➤ Bukinik, *Humoreska*

A aula teve início com a execução na íntegra da referida peça. A Professora ouviu atentamente e no final teceu as suas apreciações. A Professora felicitou a aluna pela energia com que interpreta a peça, mas pediu maior atenção à regularidade rítmica. Por outro lado, ainda foi pedido à aluna que solidificasse a afinação na passagem tecnicamente mais exigente e que mantivesse um tempo estável na mesma. Neste sentido, a passagem de colcheias em staccato e com mudanças entre a 1ª, 2ª e 4ª posições, foi alvo de estudo mais uma vez, sortindo resultados positivos. Relativamente às dinâmicas, foi pedido à aluna que exagerasse cada indicação dinâmica na sua execução, a fim de criar mais contrastes na peça.

➤ W. H. Squire, *Twelve Easy Exercises*, op. 18 – estudo nº 3

A aluna executou o início do estudo e a Professora denotou desde logo a falta de regularidade rítmica e aconselhou a aluna a praticar o estudo sempre com o auxílio do metrônomo, escolhendo um tempo confortável – 50 bpm. A Professora recorreu ao metrônomo em aula e na velocidade indicada anteriormente, a fim da aluna conseguir também controlar as diferentes articulações (legato e staccato) e os ritmos dominante (semicolcheias). Ao nível do fraseado, para distinguir o fim do início de frase, a Professora sugeriu fazer um ligeiro retardando no final da primeira frase. O mesmo foi também lembrado mais adiante no estudo, nomeadamente quando a aluna continuou a execução do mesmo e na parte final voltou a ser exposto o tema inicial. De forma a marcar a reexposição do tema, foi pedido à aluna que realizasse um ligeiro retardando de preparação para o início do tema.

Recomendações:

A Professora lembrou novamente a pertinência de estudar com o metrônomo, mas também a importância do fraseado nos estudos, que apesar da forte componente técnica, também são uma música organizada em diversas partes.

2.7.3 Aulas Observadas – Ensino Secundário

O ponto em questão expõe a observação das primeiras três aulas assistidas da professora cooperante Pétia Samardjieva à aluna Catarina Coelho. No que diz respeito às restantes aulas observadas, estas encontram-se no Apêndice 1.4.

Aula nº1 – 5 de janeiro de 2017, 11h10

Conteúdos programáticos:

- Escala “Galamian” de fá M;
- Exercício de coordenação da mão esquerda de Sthephan Popov.

Descrição da aula:

A aula começou com um diálogo sobre a posição do violoncelo em relação ao corpo. Neste sentido, explicou-se que devesse adaptar o violoncelo ao corpo, e não mudar a posição corporal por causa da posição do instrumento. Para que a aluna tivesse uma posição mais confortável a tocar, a Professora indicou inclinar ligeiramente o violoncelo para o lado esquerdo, de forma a que a corda lá ficasse mais perto e conseqüentemente mais fácil de tocar com o arco. A aluna denotou de imediato melhorias ao tocar na corda lá, uma vez que sempre sentiu que o seu braço direito não tinha o tamanho, nem elasticidade suficientes para tocar de forma cómoda na corda mais aguda.

- Escala “Galamian” de fá M

A aluna executou a escala de fá M, tendo por base o exercício de Ivan Galamian. Neste contexto levaram-se a cabo diferentes arcadas: quatro notas ligadas, oito notas ligadas, duas notas ligadas e duas separadas em staccato, três ligadas e três separadas em staccato, quatro notas ligadas e quatro separadas em staccato, seis ligadas e seis separadas em staccato e por fim, quatro notas ligadas e quatro notas separadas em detache.

- Exercício de coordenação da mão esquerda de Sthephan Popov

O presente exercício trabalha a organização de todos os dedos na primeira posição, com o ritmo base de semicolcheias e com diferentes conjugações de dedilhações. As variantes

trabalhadas em aula foram as conjugações 1-2-3-4, 1-2-4-3 e 1-3-2-4. A Professora elogiou a execução da primeira conjugação e sugeriu mais atenção para as restantes.

Recomendações finais:

A Professora indicou a continuação do estudo da escala “Galamian” de Fá M e do exercício de coordenação da mão esquerda de Sthephan Popov. E ainda se dialogou sobre o repertório a tocar nesse período.

Aula nº2 – 9 de janeiro de 2107, 14h30

Conteúdos programáticos:

- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 2 - nº 55;
- Goens, *Skerzo*.

Descrição da aula:

- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 2 - nº 55

A aluna começou a aula com o referido estudo, com indicação inicial de *Andante com moto*. A aluna começou por tocar a primeira parte do estudo, caracterizada por duas melodias em cordas dobradas e com indicação de dinâmica *piano* e carácter *dolce*. A aluna transpareceu algumas dificuldades ao nível da afinação, nas quais a Professora sugeriu a construção da afinação a partir da nota grave, excetuando situações em que a nota aguda é corda solta e neste sentido a afinação será construída em relação a essa nota. E para melhorar a transição de uma corda dobrada para outra, a professora sugeriu à aluna que pensasse na nota aguda, que constitui a linha melódica superior. A aluna tinha dificuldades em ligar bem cada corda dobrada, pois estava a dar importância melódica às duas notas constituintes. A aluna aplicou as indicações da Professora e esta denotou melhorias ao nível da afinação e fraseado. Já na segunda parte do estudo, caracterizada por ritmos de semicolcheias e fusas, que abrangiam as quatro cordas, a Professora pediu a antecipação dos movimentos da mão esquerda em relação à mão do arco, pois a aluna estava a mudar o arco de corda, antes de ter na nota preparada com a mão esquerda. Neste sentido, a segunda parte do estudo foi trabalhada num andamento lento, tocando mais devagar os segmentos com mudança de corda, a fim de controlar a ordem dos movimentos: primeiro a preparação da mão esquerda e depois a mudança de corda.

➤ Goens, *Skerzo*

A aluna tocou a parte inicial da peça, que tem como ritmo base semicolcheias, trabalhando especialmente a técnica do arco. Neste sintonio, a Professora chamou a atenção para a técnica do mesmo, em que as semicolcheias em staccato, devem ser executadas na corda e no meio do arco, recorrendo ao movimento do antebraço. A aluna estava com dificuldade em manter o mesmo ponto de contacto na corda, oscilando a ponta do arco. Para solucionar a situação, a Professora recomendou mais movimento do antebraço e a execução da parte inicial da peça, a fim de controlar os movimentos do arco. Ainda nesta parte, foi pedido à aluna que realçasse a linha melódica presente nas semicolcheias, através da marcação com o arco. Na continuação da obra, a Professora reforçou que era necessário um estudo mais afinado da escala cromática descendente, a fim de organizar tecnicamente a passagem. Por último, a Professora sugeriu o estudo com o metrónomo para estabilização do tempo, que oscilava bastante consoante as dificuldades técnicas.

Recomendações finais:

A Professora recomendou o estudo do *Skerzo* de Goens com o metrónomo, começando no tempo de 100 bpm e aumentando gradualmente, de três em três valores, até alcançar a velocidade limite que consegue controlar.

Aula nº3 – 12 de janeiro de 2017, 11h10

Conteúdos programáticos:

- Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 33;
- Goens, *Skerzo*.

Descrição da aula:

- Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 33

A aula teve início com a seção inicial do estudo, em que a Professora, após ouvir a aluna, recomendou a prática do estudo num tempo lento e com um som mais limpo. Neste contexto, também indicou que as notas em staccato deviam ser mais destacadas, com mais velocidade de arco. Depois de correções técnicas, seguiram-se algumas recomendações ao nível do fraseado, no sentido em que o início de cada frase devia ser bem definido. Também as diferentes vozes

nas frases deviam ser destacadas, existindo um género de pergunta e resposta entre o registo agudo em semicolcheias e logo de seguida o registo grave em colcheias.

Neste seguimento, levou-se a cabo mais um diálogo sobre a posição do violoncelo em relação ao corpo (assunto já tratado na aula observada nº 1). A Professora aconselhou à aluna pensar gradualmente que o violoncelo deve estar posicionado mais próximo do corpo, com as ilhargas ao lado dos joelhos, estando o violoncelo em linha diagonal para o lado esquerdo.

➤ Goens, *Skerzo*

A aluna tocou a primeira parte da peça e a Professora começou por elogiar o facto de estar a cumprir as dinâmicas, mas que tinha que ser ainda mais expressiva. Neste sentido, aconselhou a aluna a realçar os momentos da peça em que volta o tema inicial e a marcar com o arco a linha melódica na corda lá. Relativamente a questões de âmbito mais técnico, a Professora indicou que a escala cromática descendente deveria estar mais organizada, procedendo-se assim à repetição desta passagem. Por fim, aconselhou ainda a aluna a estudar a peça com o metrónomo, começando em 100 bpm e aumentando progressivamente o tempo até 130/140 bpm.

Recomendações finais:

A Professora lembrou a importância de adotar uma posição mais equilibrada do violoncelo em relação ao corpo. Referiu ainda a pertinência de estudar a peça *Skerzo* de Goens com o metrónomo, a fim de a aluna conseguir executar a obra de forma mais virtuosa.

2.8 Reflexão sobre a Prática Educativa Supervisionada

O Estágio Profissional assumiu-se como fulcral, influente e decisivo na prática pedagógica da autora, dando um novo significado ao papel do professor, ao papel do aluno e à sua relação.

A Prática Educativa Supervisionada acarreta sempre a adaptação ao local do estágio, que já era conhecido pela autora, uma vez que a mesma completou o seu curso profissional na Escola Profissional Artística do Vale do Ave, o que facilitou a dinâmica do estágio. Por outro lado, a Prática Educativa Supervisionada também aloca o contacto com outro docente, o que foi auxiliado pelo facto da professora cooperante ter sido a professora de violoncelo da autora, durante o ensino profissional. O facto de ter voltado à Escola Profissional Artística do Vale do Ave, mas agora no papel oposto, o de docente “aprendiz”, permitiu à autora aprofundar e aproximar os conceitos de professor e de aluno. Quando se está no papel do aluno adquirem-se

conhecimentos sobre a matéria, mas também sobre a forma de ensinar, que um dia mais tarde vêm a ser úteis para a carreira docente. Por outro lado, a autora aprofundou a ideia de que um docente nunca deixa de ser aluno, pois para o enriquecimento da prática pedagógica, o docente tem que renovar constantemente os seus conhecimentos e metodologias, para simultaneamente aprimorar-se e atualizar-se, sempre com base no processo de reflexão.

As aulas observadas assumiram um papel preponderante na prática docente, nomeadamente nas aulas lecionadas, mas também no contexto laboral da autora. Através das aulas observadas foi possível tomar contacto com uma metodologia amadurecida e sólida, que se adaptou à realidade educacional de cada aluna. A adaptação pedagógica da professora cooperante Pétia Samardjieva, permitiu à autora conhecer novos exercícios e aprimorar métodos de ensino. O método de trabalho observado incidiu numa linguagem concisa, que explicava claramente o que era pretendido, mas que por outro lado, desafiava a reflexão das alunas à cerca do seu próprio desempenho. Para além dos conselhos e indicações, o reforço positivo por parte da professora cooperante, assumiu um papel determinante na motivação de cada aluna, mas também no seu respetivo desempenho. Este efeito motivacional foi sentido por parte da observadora, que reuniu importantes ferramentas a utilizar no decorrer das aulas lecionadas.

As aulas lecionadas pela autora permitiram à própria refletir sobre a sua prática docente, tendo sempre como suporte os feedbacks da professora cooperante e da professora orientadora Sofia Lourenço. As apreciações de ambas motivaram a autora, ao mesmo tempo que as recomendações fizeram com que a mesma refletisse sobre a sua prática docente, aprimorando-a. No início das aulas lecionadas, apesar da autora planificar um equilíbrio entre o trabalho técnico e a vertente artística, na prática o equilíbrio revelou-se mais exigente, pois no decorrer das primeiras aulas lecionadas às alunas, as fragilidades técnicas das mesmas sobressaíram-se, ocupando parte considerável do tempo de aula. Nesta fase, as recomendações de ambas as docentes, no sentido de a autora não ser exaustiva no perfeccionismo técnico, surtiram efeitos imediatos na prática educativa. A mesma tomou em conta o que lhe foi transmitido e aplicou-o de forma consciente nas seguintes aulas lecionadas, em que conseguiu redistribuir o tempo de forma harmoniosa pelas vertentes técnica e artística.

Em suma, a experiência angariada com a Prática Educativa Supervisionada, potenciou o sentido reflexivo da autora, abrindo portas para o seu autoconhecimento enquanto docente.

2.9 Pareceres sobre a Prática Educativa Supervisionada

2.9.1 Professora Supervisora/ Orientadora

“A mestranda Daniela Filipa Gonçalves da Silva concretizou com êxito a sua Prática pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações da supervisora e da orientadora cooperante. As aulas assistidas foram muito bem planificadas, preparadas e lecionadas, tendo decorrido com grande qualidade pedagógica. Os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes, devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio, com a respetiva reflexão. O seu contacto atempado com a supervisora e a orientadora cooperante foi também facilitador de uma boa comunicação, e a autonomia no processo de autoscopia de qualidade e maturidade que a Prática Pedagógica implica, foi também uma evidência deste processo.”

Porto, ESMAE, 27 de junho de 2017

Sofia Lourenço

Coordenação Mestrado Ensino de Música| MEM
DEPARTAMENTO de MÚSICA/CURSO PIANO

2.9.2 Professora Cooperante

“Para os devidos efeitos eu, Pétia Samardjieva, na qualidade de professora de violoncelo na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE), venho informar que a mestranda Daniela Filipa Gonçalves da Silva realizou a componente de Prática Educativa, lecionando e observando as aulas das alunas Sofia Azevedo (8º ano) e Catarina Coelho (10º ano), ao longo do presente ano letivo 2016/2017.

A mestranda demonstrou concentração e organização na sua Prática Educativa, adaptando-se pedagogicamente ao contexto de cada aluna. Ouviu atentamente todos os comentários da minha parte, enquanto professora cooperante e colocou em prática todas as sugestões feitas. Durante as aulas conseguiu criar excelentes relações com as alunas. As indicações dadas às alunas foram precisas e claras, permitindo-lhes responder positivamente e ganhar confiança.

É neste sentido, enquanto professora cooperante, que devo mencionar o meu parecer de que a mestranda cumpriu e realizou positivamente a componente de Prática Educativa.”

ARTAVE, 27 de junho de 2017

Professora Pétia Samardjieva

Capítulo III – Projeto de investigação: Influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical

3.1 Introdução

Ao longo do percurso académico e profissional da autora, a mesma experienciou as problemáticas físicas e psicológicas inerentes à prática instrumental, no caso particular do violoncelo. Enquanto aluna, a autora protagonizou momentos de tensão músculo-esquelética derivados da prática individual excessiva e repetitiva, em que durante longos períodos de tempo, a própria tinha de estar sentada a exercitar os mesmos músculos e articulações de forma sistemática. Estas problemáticas físicas juntaram-se às questões psicológicas, em que o stress e a ansiedade, antes dos momentos de avaliação e de palco, desgastavam o sistema nervoso. Posteriormente na docência, quando a autora encarou o papel oposto, reviu estas problemáticas físicas e psicológicas nos seus jovens alunos de violoncelo. Nesse contexto recente, a autora sentiu a necessidade de encontrar uma prática que auxiliasse tanto a mente como o corpo, controlando e minimizando as questões anteriormente referidas. Assim, a título pessoal, a mesma experimentou algumas aulas de yoga, também incentivada pelos relatos positivos de colegas músicos profissionais, que praticaram ou praticam. Nesta linha de pensamento, surgiu a vontade de aprofundar o conhecimento na referida prática, no sentido de ficar munida de ferramentas auxiliares das problemáticas físicas e psicológicas inerentes à prática instrumental. O objetivo da autora não se depreendia só em auxiliar a sua prática, mas também a dos seus alunos. É assim que surge a temática em investigação neste trabalho – A influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical.

No que concerne ao nível estrutural do trabalho, este focar-se-á inicialmente no tema e nas questões de investigação, em que será desenvolvido o objetivo da mesma, seguido por uma revisão literária. Esta última será tripartida pelas seguintes temáticas, do âmbito geral para o específico: contextualização histórica do yoga, yoga na educação e yoga para músicos, criando este último a relação entre os três postos chave (yoga-educação-prática instrumental).

No ponto seguinte serão explicitados e desenvolvidos os métodos e a metodologia, onde será medida a influência do yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical, descobrindo o ponto de vista dos professores de yoga, no que concerne à prática em crianças, e a opinião dos professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga, recolhendo os dados através da técnica de inquérito entrevista.

No penúltimo ponto do referido trabalho serão discutidos os resultados, a fim de analisar as entrevistas dos participantes, comparando resultados e articulando a teoria referida na revisão literária.

Por último, o presente trabalho culminará na conclusão, onde se pretende sintetizar os principais resultados e as suas implicações para a área docente. Neste sentido, com o presente Projeto de Investigação, a autora anseia adquirir conhecimentos e ferramentas que lhe permitam melhorar a sua prática como docente, nomeadamente no que diz respeito à forma como auxilia o aluno nas dificuldades e inseguranças que surgem na aprendizagem de um instrumento, visando sempre uma prática consciente e saudável.

3.2 Tema e questões de investigação

3.2.1 Objetivo e questões do estudo

Com o presente projeto de investigação, a autora tem como objetivo problematizar e refletir sobre a influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical. A relevância desta prática para o aluno e para o professor, alberga importantes questões de estudo, que passam a ser explicitadas:

- Como surgiu e como é aplicado o yoga na educação em geral?
- Quais os conhecimentos das posturas e técnicas de respiração de Yoga mais indicadas à prática instrumental?
- Aferir e refletir, do ponto de vista dos professores de yoga, quais os benefícios desta prática para as crianças e em especial, aquelas que aprendem um instrumento musical.
- Aferir e refletir, do ponto de vista dos professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga, a importância desta disciplina para o corpo e mente do aluno e eventualmente como disciplina na escola.

A autora do presente trabalho, pretende satisfazer estas importantes questões de estudo, refletindo primeiramente do ponto de vista literário e posteriormente através da recolha de dados.

3.2.2 Revisão literária

3.2.2.1 Contextualização histórica do yoga

Yoga, um termo sântrico polissêmico, significa “união”, “vínculo”, “conjugação” e “constelação”. O referido termo deriva da raiz *yuj*, que significa “unir, irmanar, conquistar” e assenta como num método de desenvolvimento equilibrado do indivíduo, integrando diversas técnicas físicas, mentais e energéticas, que visam o bem-estar de quem pratica (Esteban, 2015, p. 7, 16).

Esta prática milenar liga-nos ao meio ambiente e, sobretudo, convida cada um a uma relação diferente consigo próprio; torna-nos conscientes dos recursos inesgotáveis do nosso corpo, que tantas vezes esquecemos na alucinante vida contemporânea (Esteban, 2015 p. 8).

Assumindo-se o yoga como uma prática milenar, o enquadramento histórico da mesma, arca um papel pertinente na revisão literária do presente trabalho, em que elucidada a origem e o percurso de um dos conceitos chave do mesmo - yoga.

A origem da prática do yoga assenta numa questão longínqua. Há mais de 5000 anos, no Vale do Indo a nordeste da Índia, viveu o povo drávida⁵, que constituiu uma das civilizações mais avançadas da antiguidade. Foi nesta civilização matriarcal e naturalista que surgiu o yoga com o mestre Shiva⁶ - yoga pré-clássico (conhecido como swásthya yoga na atualidade). Passados 1500, a civilização drávida foi invadida pelo povo ariano proveniente da Europa Central, que destruiu a sua civilização, mas que absorveu parte da sua cultura. O yoga, que tinha sido produto de uma civilização não guerreira, foi absorvido por um povo que era exatamente o seu oposto: guerreiro, místico e patriarcal. Decorridos 1200 anos, no séc. III a.c., após a invasão protagonizada pelo povo ariano, o yoga foi formalmente absorvido por este povo, através da obra de Patanjali – Yoga Sutra. Patanjali deu uma nova roupagem ao yoga, que passou a ser conhecido como yoga darshana ou yoga clássico (DeRose, 2007, p. 34 - 40).

Descrevendo particularmente a obra de Patanjali, esta contém 196 aforismos que elucidam os alicerces físicos e espirituais desta disciplina ancestral (Esteban, 2015, p. 10). Assim, através

⁵ Esta civilização ficou perdida e soterrada durante milhares de anos, tendo sido os arqueólogos do final do séc. XIX a encontrarem provas da sua existência (DeRose, 2007, p. 34).

⁶ Segundo a mitologia indiana, Shiva era o rei da dança (Iyengar, 2009, p. 70).

do registo escrito da prática de yoga, Patanjali permitiu que o yoga clássico chegasse ao conhecimento da atualidade.

A fim de sintetizar os diversos marcos na história do yoga, segue-se uma cronologia que divide o mesmo em duas épocas, indicando os seus correspondentes períodos, deste há mais de 5000 mil anos atrás (o que foi anteriormente explicitado) e acrescentado os restantes marcos até ao séc. XX (DeRose, 2007, p. 41):

- Yoga antigo – constituído pelo yoga pré-clássico (há mais de 5000 anos atrás, com o mestre Shiva) e pelo yoga clássico (séc. III a.c., com o mestre Patanjali),
- Yoga moderno – constituído pelo yoga medieval (séc. VIII d.c., com o mestre Shankara e posteriormente no séc. XI, com o mestre Gorakshanatha, que constituiu o hatha yoga) e pelo yoga contemporâneo (séc. XX, com os mestres Ramakrishna e Aurobindo).

O passado mais recente do yoga (yoga contemporâneo) permitiu uma maior globalização das práticas corporais, motivadas por interesses de carácter económico e cultural, mas seguramente, em muitos casos, pela curiosidade do ser humano e pela sua paixão pelo saber (Correia, 2010, p. 7).

Em suma, o yoga percorreu uma linha evolutiva até ao presente, que possibilitou ao ocidente tomar contacto com uma prática tão ancestral e desenvolvida pelo oriente. Esta prática tornou-se global, sendo pertinente terminar este tópico citando Esteban (2015, p. 11): “O Yoga atrai pessoas das mais diferentes crenças, assim como aqueles que não professam qualquer doutrina de fé. Neste sentido, é universal e pode considerar-se um eixo “transversal” que qualquer um pode adotar.”

3.2.2.2 Yoga na educação

Depois da contextualização histórica da prática de yoga, a revisão literária foca-se na relação genérica yoga – educação, que pretende preparar e introduzir a temática chave do trabalho, que assenta na relação proximal entre a prática de yoga e o ensino e aprendizagem de do instrumento musical.

O corpo é o instrumento e o recinto da mente e do espírito, e deve ser afinado para desempenhar harmoniosamente suas funções. E, neste contexto escolar, o yoga pode ser considerado como um trampolim para a aprendizagem, visando desenvolver as potencialidades humanas (Arenaza, 2003, p. 2).

A introdução da prática de yoga no ensino situa-se no séc. XX, em que em 1937, Iyengar assumiu-se como o pioneiro na introdução do mesmo em escolas e universidades. Nessa altura, as demais praticantes de yoga achavam que a prática não podia ser ensinada às massas, o que contrasta com a atualidade, em que os mesmos apoiam a introdução do yoga nos locais de ensino (Iyengar, 2009, p. 246).

Já em 1973, também a dra. Micheline Flak⁷ utilizou técnicas de yoga em sala de aula, com vista a melhorar o bem-estar e o rendimento escolar dos alunos. A mesma percecionou os efeitos positivos e começou a aplicar as técnicas de yoga em sala de aula, investigando exaustivamente para fins pedagógicos. Neste contexto, em 1978 surgiu a associação RYE (Recherche sur le Yoga dans l'Education), tendo como impulsionadora a própria dra. Micheline Flak. Esta associação introduziu a prática de yoga no ensino a jovens, com o objetivo de estes aprenderem a concentrar-se, a desenvolver a criatividade e a relaxarem (Arenaza, 2003, p. 1). A referida dra. Micheline Flak inspirou-se nas etapas do yoga milenar de Patanjali (Arenaza, 2003, p. 2, 3):

- Viver juntos – com o objeto de desenvolver o espírito de equipa, em que os docentes são os responsáveis pelo ambiente da turma;
- Eliminar toxinas e pensamentos negativos – a fim de potenciar o pensamento positivo, em que os exercícios para irrigação do cérebro potenciam o relaxamento mental;
- Adotar uma postura correta – no sentido de estimular a autoconfiança da criança, em que a postura correta liberta os movimentos do diafragma, originando uma melhor oxigenação do cérebro e das restantes partes do corpo;
- Respirar bem, ter calma – a fim de equilibrar a energia através de exercícios respiratórios, que tanto conseguem potenciar a mesma, como conferir calma aos alunos;
- Relaxamento – com o objetivo de o aluno recuperar a energia e processar a informação que acabou de receber na aula, através de intervalos para relaxamento entre os tempos letivos;
- Concentração – a fim de melhorar o foco em duas etapas, nomeadamente através da concentração da mente num único ponto e da visualização interior de sensações, sempre com exercícios de yoga.

A autora anteriormente referida também redigiu o livro “Des enfants qui réussissent – Le yoga dans l'éducation”, em conjunto com Jacques de Coulon, com o objetivo de auxiliar o desenvolvimento das qualidades pessoais dos jovens, uma vez que estes, face ao implacável

⁷ A Dra. Micheline Flak constitui uma das figuras pioneiras do yoga na França (<https://www.rye-yoga.fr/pourquoi-le-yoga-dans-leducation/>).

espírito competitivo, vão perdendo o elemento essencial para o sucesso escolar – a confiança em si mesmos. O livro apresenta uma série de trinta exercícios que podem ser aplicados no contexto de sala de aula⁸.

Em suma, o mestre Iyengar e a Dra. Micheline Flak contribuíram para que a temática do yoga na educação se desenvolvesse até aos dias de hoje.

3.2.2.3 Yoga para músicos

Após a fundamentação teórica sobre o percurso histórico do yoga e da inserção desta prática na educação, a revisão literária deste trabalho chega ao ponto chave: a relação yoga – educação – prática instrumental.

Os músicos profissionais experienciam com regularidade altos níveis de stress, ansiedade na performance musical e distúrbios músculo-esqueléticos relacionados com a execução. (...) Tendo em conta que a maioria dos músicos profissionais inicia o seu estudo musical antes dos 12 anos, é importante nomear intervenções direcionadas para estas questões desde tenra idade. (Kalsa et al., 2013, p. 34)

De facto, a atividade de tocar profissionalmente um instrumento musical, apesar de prazerosa e desafiante, conota problemáticas psicológicas e físicas. Neste sentido, as problemáticas subjacentes à prática instrumental devem ser abordadas desde cedo e não apenas aquando da vida profissional de um músico.

Neste contexto, surge a necessidade de encontrar uma prática que auxilie o corpo e a mente de um músico, quer seja ele profissional da área ou aluno. É neste caminho, que a prática de yoga cruza-se com a prática do instrumento musical. Mas porquê o yoga?

Segundo Winding (1992, p. 3, 4), desenvolvendo a questão anteriormente explicitada, o yoga constitui um método científico que une o corpo e a mente. Através de alongamentos extremos, o corpo relaxa e devido à concentração que é necessária para a realização de pequenos movimentos, o praticante é levado a usar a sua força mental. Neste sentido, independentemente do indivíduo, da sua idade ou da sua condição física, qualquer um pode praticar yoga. Os músicos têm uma sensibilidade apurada e o yoga ajuda-os a captar a sua própria criatividade e expressão musical. No início da prática de yoga, os músculos poderão ressentir-se, o que não deve constituir um momento de desmotivação, pois o corpo não estava habituado a exercitar

⁸ <http://jacquesdecoulon.com/livres/des-enfants-qui-reussissent-le-yoga-dans-leducation/>

determinados músculos. Mas os resultados positivos irão aparecer com a prática, através de um processo gradual com ênfase em movimentos lentos e concentrados, pois o yoga pratica o fortalecimento, estimulando a flexibilidade dos músculos. Assim, cada praticante deve aprender à sua velocidade, não forçando o processo evolutivo. Se o praticante for consistente, os resultados proveitosos poderão tornar-se visíveis em algumas semanas, sendo mais benéfico praticar 5 minutos de yoga, do que apenas uma hora semanal. Neste âmbito, a prática assume um papel preponderante, pois “o yoga é uma disciplina”.

Incidindo mais especificamente na descrição da prática de yoga, serão de seguida desenvolvidas as asanas e pranayama. Passando a citar Iyengar (2009, p. 90) sobre o primeiro termo:

Asana significa um assento, bem como uma postura. A palavra asana vem da raiz asa, que significa sentar-se ou deitar-se. Significa assumir e defender uma determinada posição, trazendo quer descrição quer definição na posição. Significa também existir, apresentar, demorar-se, suportar.

Já no que concerne ao segundo termo, prana significa respiração/energia vital e yama refere-se ao prolongamento. Neste sentido, prana assume-se como a energia associada à respiração e melhora o processo de oxigenação e o metabolismo do organismo, em que o momento de inspiração concentra a força e o momento de expiração liberta a mesma. Relacionando este termo com o primeiro, a pranayama ajuda na prática das asanas, na medida em que as respirações permitem que o oxigénio flua, com o objetivo de resolver tensões ou contraturas. Assim, a pranayama é uma parte essencial das asanas (Esteben, 2015, p.28, 29).

Depois de definidos os dois conceitos, o foco da atenção será redirecionado para as asanas, a fim de desenvolvê-las, referindo e explicando algumas posturas base que são recomendadas aos músicos, quer sejam eles profissionais ou jovens alunos - ponto que a autora do presente trabalho acha importante ressaltar novamente.

No livro “Yoga for musicians and other special people”, Winding (1992, p. 8 – 14) sugere seis exercícios que classificou como “general asanas”, os quais funcionam como aquecimento generalizado para todos os músicos, antes de praticarem os exercícios específicos da sua área instrumental, que a própria também catalogou. Assim, as asanas tomam os seguintes nomes e respetivas explicações escritas e ilustradas pela autora anteriormente referida:

- “The oxygen cocktail” (ver fig. 2) – Esta postura fornece um aporte de energia, revitalizando o cérebro, purificando o sangue e fortalecendo os pulmões. A mesma

pode ser realizada antes da prática instrumental e nos intervalos. A respiração na postura assenta na inspiração pelo nariz no movimento 2 e na expiração (sempre pelo nariz) no movimento 4. O foco do exercício está no movimento 3, em que o praticante deve permanecer nessa posição numa contagem até 10.

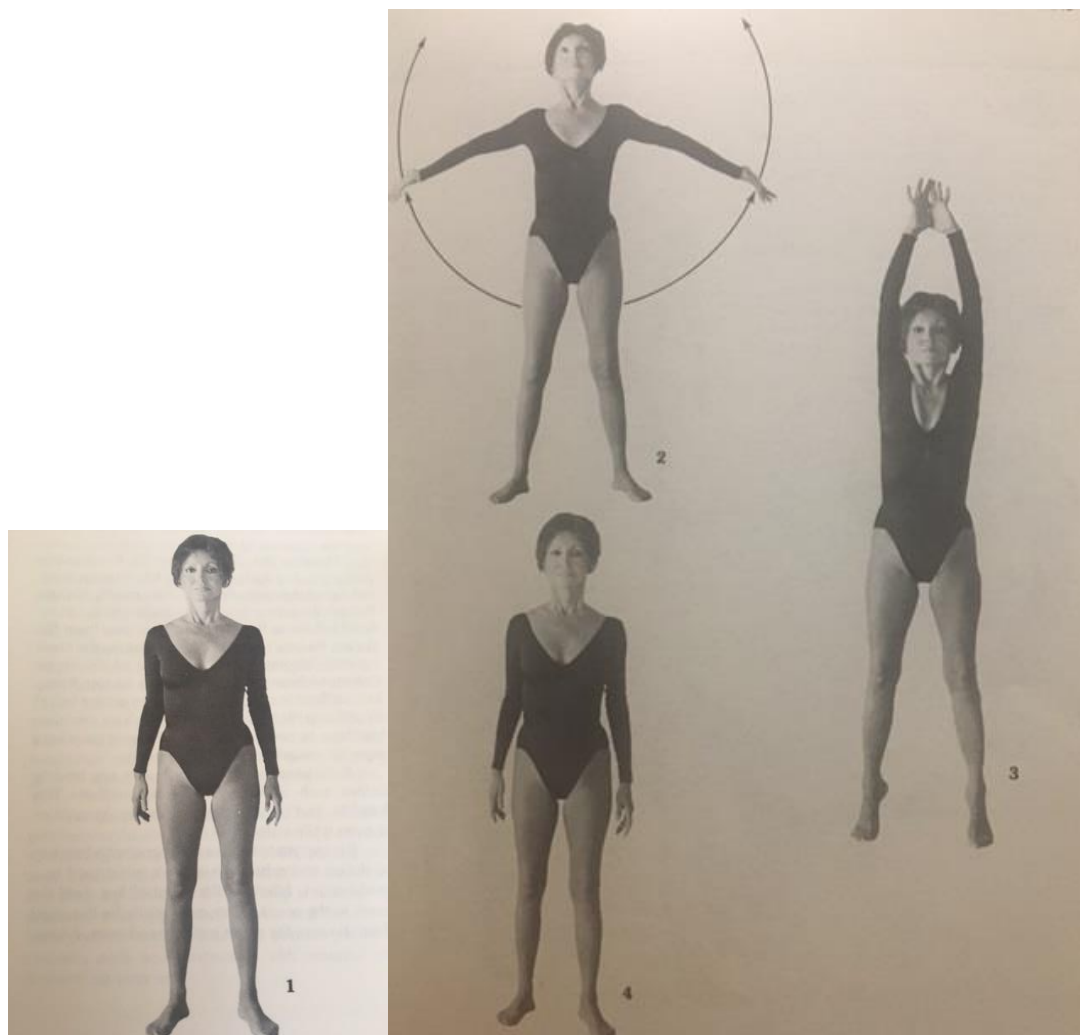


Figura 2 - Sequência de movimentos 1 a 4, da postura "The oxygen cocktail".

- "Push-pulls" (ver fig. 3) – Esta postura ajuda a aliviar a tensão e revitaliza todo o organismo, principalmente o cérebro, através de um aporte acrescido de sangue ao mesmo, oxigenando-o. A respiração é feita através da inspiração no movimento 2 e da expiração no movimento 3. O enfoque desta postura é o movimento 3, no qual o participante deve permanecer numa contagem até 15.

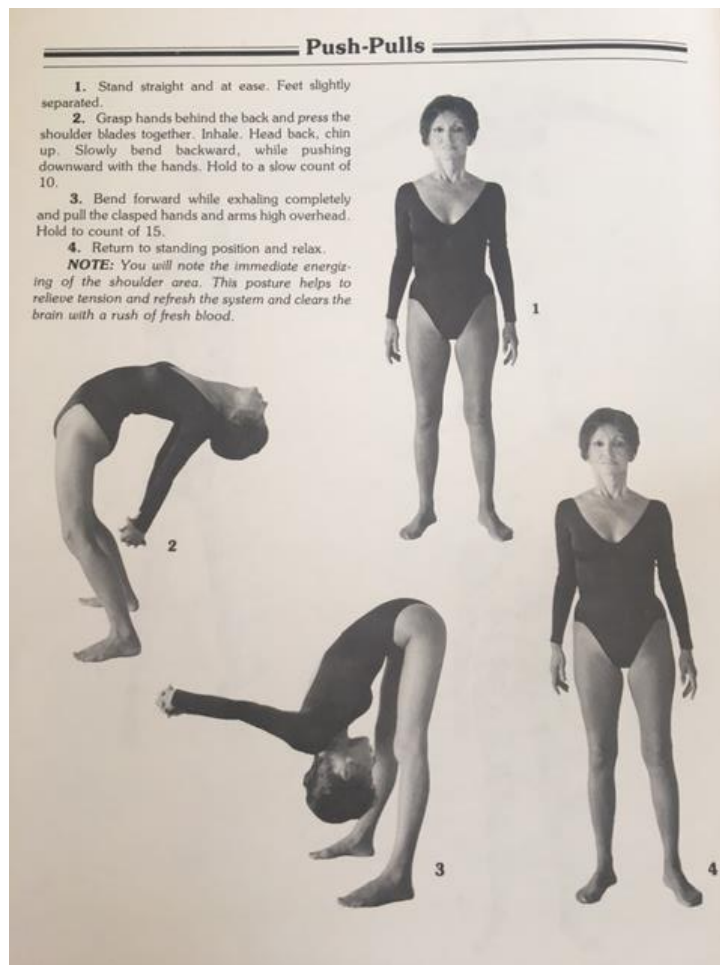


Figura 3 - Sequência de movimentos de 1 a 4, da postura “Push-puuls”.

- “Standing twist” (ver fig. 4) – Esta postura roda as vertebrae da coluna, libertando a rigidez da espinha dorsal e minimizando a linha da cintura, a fim de conferir flexibilidade. A rotação do corpo deve ser executada para os dois lados, nunca esquecendo a respiração fluída e calma, permanecendo na posição máxima de rotação durante uma contagem até 10.

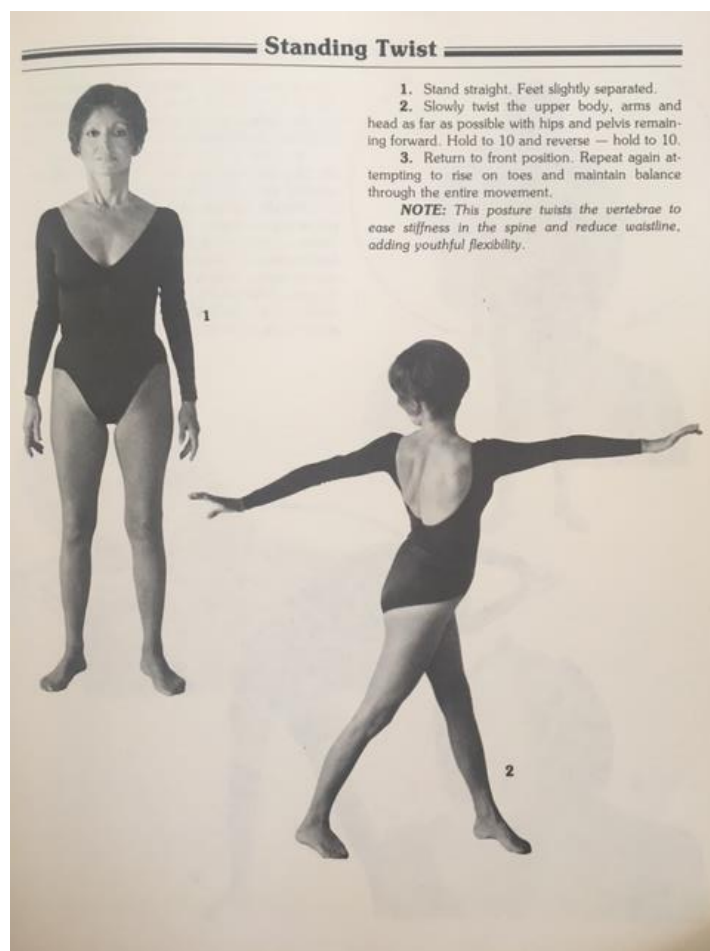


Figura 4 – Sequência de movimentos 1 e 2, da postura “Standing twist”.

- “side stretch” (ver fig. 5) – Esta postura favorece os lados laterais da espinha dorsal - algo raramente estimulado nas atividades do dia a dia – conferindo flexibilidade à mesma e firmeza às laterais do corpo. A respiração nesta postura situa-se na inspiração no movimento 1, onde o participante deve fazer uma contagem até 8 aquando da subida dos braços, sustendo a respiração no momento 2 numa contagem até 8. A postura deve ser recriada para o lado oposto do corpo e no fim, o praticante deve reverter a postura (ficando com o corpo em linha reta de pé) com uma expiração em contagem até 16.

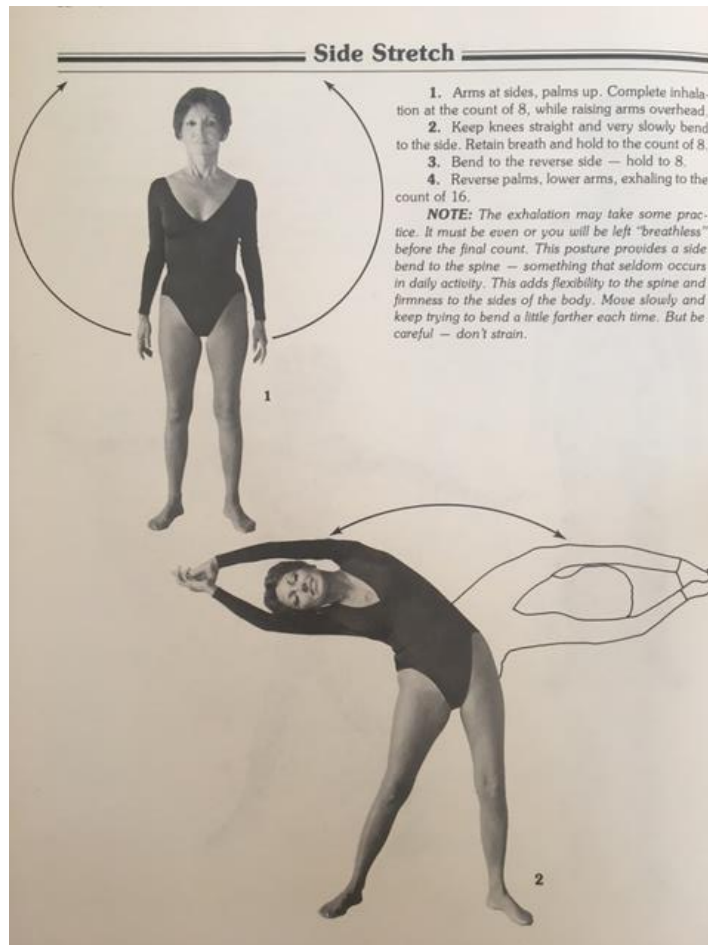


Figura 5 – Sequência de movimentos 1 e 2, da postura “Side stretch”.

- “Head rolls” (ver fig. 6) – Esta simples asana solta os músculos, alivia a rigidez e tem efeitos positivos nas dores de cabeça, devendo ser praticada abundantemente. A respiração nesta postura divide-se pela inspiração no movimento 2 e pela expiração no movimento 3.

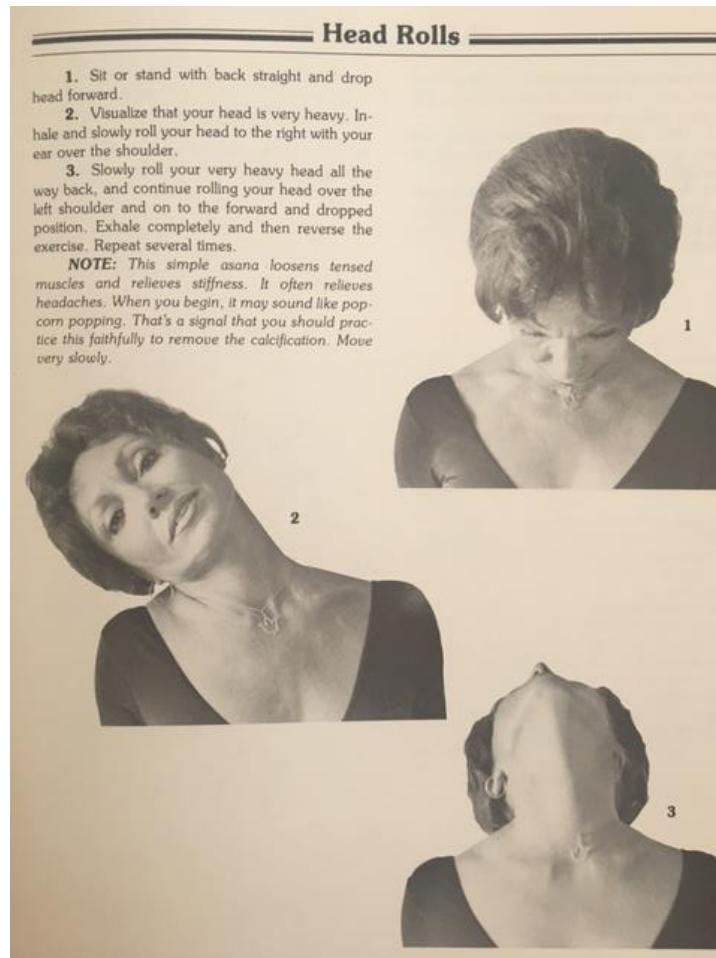


Figura 6 - Movimentos 1 a 3, da postura “Head rolls”.

- “Walking exercise” – A referida postura consiste em andar com a cabeça levantada, mantendo a espinha dorsal direita em cada passo. É recomendada a inspiração completa e a contagem de um a cinco em concordância com os passos e depois expiração em uma contagem igual. A repetição do exercício deve ser feita até se tornar automática, descansando-se no fim para uma nova repetição. A prática contínua deste exercício revitaliza o corpo e repõe os hábitos corretos de respiração. O músico irá descobrir que quando a respiração fica deliberadamente mais lenta, os nervos são reduzidos, a pressão sanguínea é estabilizada e a região estomacal fica relaxada.

Torna-se importante salientar que as asanas anteriormente explicitadas, conciliam o importante momento de respiração (pranayama), que é fundamental para a prática das posturas.

Relativamente às asanas específicas de cada área instrumental, Winding (1992) propõe posturas específicas para os instrumentistas de sopros metais, sopros madeiras, de teclas e de cordas. E ainda aborda mais aprofundadamente as asanas de alguns instrumentos isoladamente, nomeadamente posturas direcionadas para guitarristas, bateristas, contra baixistas, saxofonistas e cantores. No entanto, neste trabalho de investigação torna-se mais pertinente referir e explicitar as posturas direcionadas para a área das cordas, pois a autora do presente trabalho leciona e executa um instrumento de cordas - o violoncelo. Passando a citar Winding (1992, p. 38), no que concerne aos instrumentistas de cordas:

Os braços e ombros precisam de melhor fortalecimento, e as mãos e dedos devem manter a flexibilidade. Frequentemente, os instrumentistas de cordas fazem uma boa parte da sua prática sentados e precisam realmente de um incremento da circulação em todo o corpo.

As asanas que se seguem providenciam um bom aquecimento geral para o instrumentista de cordas, trabalhando a espinha dorsal em todas as direções e potenciando uma melhor circulação, através da prática da respiração pelo diafragma aquando da execução das posturas. Neste contexto, serão explicitadas as asanas indicadas aos instrumentistas de cordas (Winding, 1992, p. 38 – 41):

- “Body rolls” (ver fig.7) – Esta asana reforça simultaneamente os músculos das costas e do abdómen, dando firmeza à linha da cintura. Também promove a flexibilidade da espinha dorsal, diminuindo a tensão dos ombros e dos braços. O praticante deve inspirar ao mesmo tempo que estica os braços por cima da cabeça e expande a caixa torácica, permanecendo nesta posição durante uma contagem até 10. Depois, o mesmo deve expirar, deixando os braços oscilando para os lados (movimento 2). De seguida, o praticante deve inspirar novamente, alongando/empurrando os braços para cima, mas com os dedos cruzados, empurrando para um dos lados e permanecendo nessa posição durante uma contagem entre 5 a 10. Por fim, a posição deve ser revertida lentamente, ficando o corpo relaxado e com os membros superiores para baixo. O praticante deve expirar e repetir a sequência de movimentos da postura para o lado oposto.

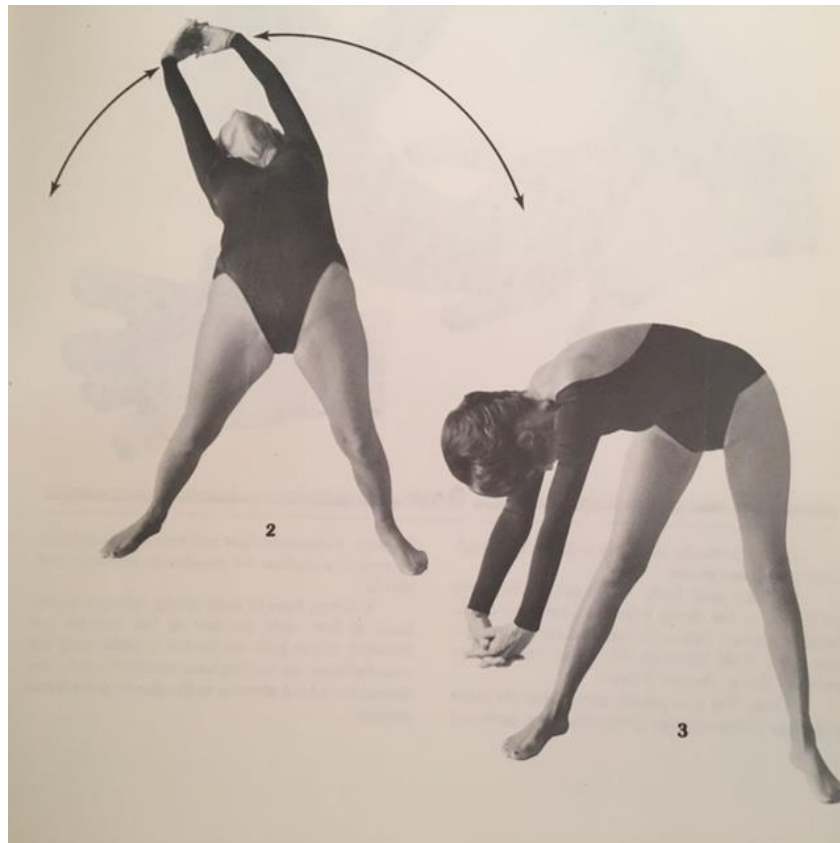


Figura 7 – Sequência de movimentos 2 e 3, na postura “Body rolls”.

- “Finger Flexing” (ver fig. 8) – Esta postura mantém a flexibilidade das mãos e previne a rigidez, funcionando como um bom método para alívio das tensões. Numa primeira fase, o praticante deve abrir os braços para os lados, afastando ao máximo os dedos. Posteriormente deve realizar movimentos circulares com os pulsos, apenas para um dos lados, fazendo entre 10 a 20 repetições. Este exercício deve ser repetido para o lado oposto. Numa segunda fase, o praticante deve juntar um dedo de cada vez à palma da mão, até estarem todos os dedos curvados, criando tensão contra a mão. Esta segunda fase da postura deve ser repetida entre 5 a 10 vezes.

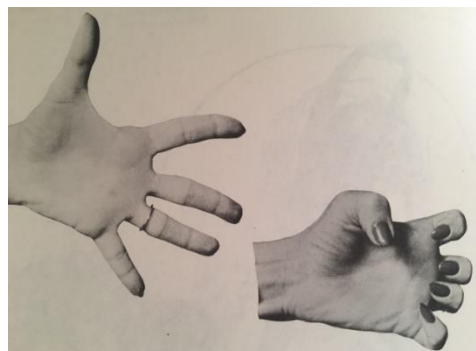


Figura 8 - Fase 1 e fase 2, da postura “Finger Flexing”.

- “Bow” (ver fig. 9) – Esta postura fortalece a espinha dorsal, tonifica a área muscular dos ombros, costas e nádegas e expande o peito, corrigindo a postura e estimulando a circulação. Descrevendo a asana, com a parte estomacal apoiada no chão, a autora citada sugere a visualização do corpo como “o arco do arqueiro”, em que os braços são a corda do arco. O praticante deve dobrar as pernas até aos joelhos e levantar a parte dorsal, apertando os tornozelos com as mãos. Depois deve inspirar e levantar o tronco, a cabeça e os joelhos, sentindo como se estivesse a apertar a corda do arco. O praticante deve permanecer nesta posição numa contagem até 10 e depois reverter lentamente a mesma através da expiração, a fim de relaxar e posteriormente executar mais três repetições nos mesmos moldes.

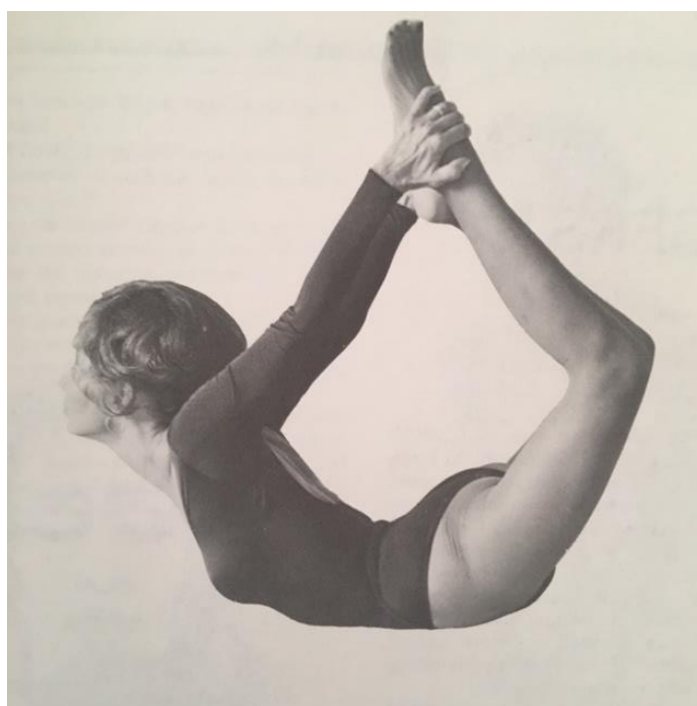


Figura 9 – Postura “Bow”.

Depois da descrição das posturas mais pertinentes para os instrumentistas de cordas e que podem ser aplicadas por professores (profissionais de instrumento) e pelos seus alunos (jovens instrumentistas), torna-se pertinente desenvolver a prática de pranayama - termo já anteriormente definido. Neste sentido, é fulcral citar Olson⁹ (2009, p. 10), que refere o seu relato pessoal enquanto flautista, mas que é transversal a todas as áreas instrumentais, facto que a autora do presente trabalho pretende realçar:

⁹ Mia Olson é professora no Berklee College of Music em Boston - Estados Unidos, no qual leciona flauta transversal, piano e yoga para músicos e onde teve a inspiração para o livro “Musician’s Yoga: A Guide to the Practice, Performance, and Inspiration”.

Uma coisa que experienciei é que quando estava a tocar, especialmente a música mais enérgica, eu continha a minha respiração. A meditação e o yoga permitiram-me reconhecê-lo e remediá-lo. Por ser capaz de controlar a respiração, eu aumentei a minha resistência, e também os meus braços deixaram de estar limitados como era usual. Eu recentemente tive uma experiência onde usei a respiração não apenas para acalmar os meus nervos, mas também para focar-me e atuar no meu melhor.

Continuando a linha de pensamento de Olson (2009, p. 10, 11) anteriormente citada, quando se desenvolve ansiedade, a respiração é a primeira parte a ser afetada, pois torna-se superficial, curta e rápida. Para o instrumentista controlar a ansiedade, basta trazer a sua consciência à forma como está a respirar. Neste sentido, torna-se importante referir que existem diferentes formas/técnicas de respiração que são praticadas no yoga tradicional e que têm diferentes fins: calmantes e/ou energizantes. Os diferentes objetivos das distintas técnicas respiratórias vão auxiliar o instrumentista em diferentes situações, regulando e mudando a sua energia, disposição e espírito através da concentração na respiração, a fim de conseguir ligar o corpo à mente. Por sua vez, a combinação das técnicas de respiração com a meditação e visualização, podem potenciar diversas formas de melhorar a performance de um instrumentista, tornando-a prazerosa para o mesmo e para o respetivo público. Deste modo, a aprendizagem de técnicas respiratórias auxiliará, para além do controlo respiratório, o fraseado musical, a concentração, o foco e ainda o relaxamento. Assim, de seguida, passam a ser descritas algumas técnicas respiratórias propostas por Olson (2009, p.12 -29):

- “Full yogic breath” – Constitui a técnica de respiração básica para desenvolvimento da consciência, sendo a técnica de respiração mais fácil para familiarização, que deve ser praticada até tornar-se natural. Esta técnica respiratória é executada em três partes: a inspiração que se inicia na barriga, seguindo para a caixa torácica e culminando na área das clavículas. De seguida, a expiração completa acontece à medida que o praticante aperta os músculos abdominais em direção à espinha dorsal. Este exercício respiratório consiste basicamente numa respiração consciente, em que a mão posicionada por cima de uma das três partes (barriga, caixa torácica ou clavículas) pode ajudar, numa fase inicial, para criar a perceção da respiração em cada parte isolada. Este exercício pode ser realizado com o instrumentista sentado ou de pé.
- “Ocean breath” – Esta técnica respiratória direciona o foco e a concentração do instrumentista para a respiração, na medida em que o acalma, relaxa e centra-o em si mesmo. A presente técnica respiratória está relacionada com a técnica

anteriormente descrita (“Full yogic breath”), pois também apela à concentração na respiração, mas redirecionando a atenção para o som da mesma. Este som dá ao cérebro outro ponto de foco durante a meditação e aquando das posturas, aumentando a concentração. Para praticar este exercício respiratório, o instrumentista deve fingir que está a “embaciar um espelho”, criando um “som quente”. O praticante deve recriar o mesmo som, mas com os lábios cerrados o que fará com que o mesmo sinta que os músculos por trás da garganta estão ligeiramente comprimidos. O praticante deve manter a referida contração durante a expiração e a inspiração. A partir do momento em que o praticante consegue chegar ao som pretendido, deve começar a relaxar a região da garganta gradualmente até ao ponto em que já não sente tensão. Este momento deve produzir um som relaxante, consistindo numa ação subtil. Quando o praticante dominar este exercício através de respirações longas, profundas e lentas, o mesmo deve aplicá-lo no “Full yogic breath”.

- “Alternate nostril breathing” – Esta técnica respiratória tem como benefícios a tranquilidade e o relaxamento, constituindo uma das técnicas respiratórias mais calmantes. Ajuda a equilibrar os hemisférios esquerdo e direito do cérebro, potenciando uma sensação de paz e de equilíbrio. É benéfico utilizar esta prática antes dos momentos de palco (concertos, audições) mas também antes do momento de repouso noturno (sono). Relativamente à execução desta técnica, o praticante instrumentista deve estar sentado confortavelmente numa posição com a espinha dorsal alongada e os ombros relaxados, aplicando o exercício “Full yoga Breath”. Só quando o praticante estiver plenamente confortável com este último exercício, é que deve começar a praticar a “Alternate nostril breathing”. Com a mão direita (a autora aqui abordada também admite a possibilidade de usar a mão esquerda, que não é tão habitual), o praticante deve tocar gentilmente com o primeiro e o segundo dedos medianos entre as sobrancelhas, deslizando para cima, onde encontrará o ponto do terceiro olho. Apenas com uma ligeira pressão nesse ponto, o praticante está a potenciar a quietude. O mesmo deve começar então o exercício respiratório propriamente dito: expirar todo o ar; tapar a narina direita com o polegar e inspirar pela narina esquerda; tapar a narina esquerda com o dedo anelar, de seguida libertar o polegar e expirar pela narina direita; inspirar pela narina direita, fechar a mesma narina e depois expirar pela narina esquerda e por fim, inspirar pela última narina, fechá-la e expirar pela narina direita. O praticante deve manter uma respiração

longa e calma, repetindo o exercício durante pelo menos dois a cinco minutos. Da próxima vez que o praticante realizar o exercício, deve começar com a expiração pelo lado oposto ao que começou – narina esquerda.

- “Conductor Breath” – Consiste numa técnica respiratória muito calmante, mas também inspiradora e é indicada quando o instrumentista se sente sem energia. A prática deste exercício respiratório é recomendada durante os intervalos do estudo individual ou dos ensaios, para potenciar um aporte de energia extra, mas também para aliviar a tensão na parte superior do corpo, em qualquer fase do dia a dia. Relativamente à prática desta técnica respiratória, o instrumentista deve estar em pé, certificando-se que as pernas estão ligeiramente mais afastadas em comparação à largura do quadril, mantendo os joelhos ligeiramente curvados. No que concerne à respiração em si, o praticante deve realizar três inspirações pelo nariz e uma expiração pela boca com um som “haa”, que deve provir profundamente da barriga. Com a primeira inspiração, o praticante deve elevar os braços por cima da cabeça, em frente ao corpo e depois libertar os braços para baixo, pelos seus correspondentes lados do corpo. De seguida, o praticante deve inspirar à medida que move os braços retos para fora do corpo. Deve libertar os braços novamente pelas laterais e depois inspirar, levantando os braços retos em frente ao corpo novamente. Depois deve expirar com “haa”, dobrando progressivamente o corpo até meio do caminho em direção ao chão (de forma confortável), permitindo que os joelhos dobrem mais, ao mesmo tempo que os braços balançam para baixo, ao lado das pernas. Por fim, o praticante deve deixar que os joelhos funcionem como um impulsor para trazer o corpo à posição inicial reta. O praticante instrumentista deve depois repetir esta sequência, em que o “haa” funciona como um libertador de tensões e emoções.

A descrição exaustiva destes quatro exercícios respiratórios propostos por Olson (2009), no seu livro “Musician’s Yoga: a Guide to the Practice, Performance, and Inspiration”, faz todo o sentido, na medida em que elucidou a autora do presente trabalho e elucidará os leitores do mesmo, de todos os passos constituintes da prática das técnicas respiratórias (pranayama), uma vez que não era possível ilustrá-las de forma mais simplificada.

Torna-se ainda importante referir o contributo de Penelope Roskell¹⁰ com Catherine Nelson, no dvd conjunto “Yoga for Musicians” (2014), que propõe uma série de posturas, exercícios respiratórios e de relaxamento, com o intuito de auxiliar o corpo na prática do instrumento musical.

Em suma, as asanas e pranayama são importantíssimas para o equilíbrio entre a mente e o corpo de qualquer instrumentista, seja ele um aluno de instrumento (jovem músico) ou um professor de instrumento (profissional da área). A autora acha fundamental salientar no contexto deste trabalho, que a pranayama e as asanas explicitadas anteriormente, podem ser incrementadas nas aulas de ensino instrumental, mais especificamente nos alunos da área das cordas.

3.3 Metodologia e métodos

3.3.1 Método escolhido

O método para recolha de dados assentou na técnica de inquérito entrevista, focado no impacto da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical. “Em certos casos a entrevista (...) pode assumir a forma de conversação, mas é mais propensa a seguir determinado leque de questões derivadas do protocolo do estudo de caso” (Yin, 2009, p. 90).

Este método foi selecionado com o objetivo de criar uma maior proximidade entre o entrevistador e o entrevistado, pensando numa linha de conversa mais fluída, o que não acontece num questionário anónimo. Deste modo, o entrevistador perceberá mais claramente as opiniões dos participantes, permitindo que estes desenvolvam as suas respostas, partilhando eventuais experiências relacionadas com a temática alvo, o que poderá enriquecer a reflexão e a análise dos dados.

¹⁰ Penelope Roskel é uma pianista internacional e professora de piano na Trinity College of Music. A mesma tem mais de 20 anos de experiência de yoga e lecionou aulas regulares de Yoga para músicos na Performing Art Clinic, Royal Academy of Music and Trinity College of Music.

3.3.2 Participantes

O público alvo desta entrevista dividiu-se em dois grupos: 4 professores de yoga e 4 professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga. A variedade dos participantes teve o intuito de perceber se estes concordavam ou não nos mesmos pontos, sendo que o primeiro grupo é especialista da área de yoga e o segundo é especialista da área de instrumento. De seguida, expõe-se a tabela 3, que caracteriza os 4 participantes professores de yoga, deixando sempre os seus dados pessoais em anonimato.

Professores de Yoga	Idade	Género	Idade com que começou a praticar Yoga	Modalidade de Yoga praticada/s	Tempo de ensino na área de Yoga
Professor A	37	Feminino	24	Ashtanga yoga	10
Professor B	36	Feminino	13	Hatha yoga	18
Professor C	43	Feminino	28	Swástya yoga	4
Professor D	49	Feminino	43	Hatha yoga	4

Tabela 3 - Caracterização dos participantes professores de yoga.

Relativamente à caracterização dos participantes, estes são todos do género feminino, com idades compreendidas entre os 36 e os 49 anos de idade. Apenas duas das participantes praticam a mesma modalidade de yoga (Hatha yoga), enquanto que as restantes praticam modalidades diferentes (ver fig. 10). A título de curiosidade, é interessante notar que as participantes mais novas, as Professoras A e B, são as que lecionam yoga há mais tempo, sendo também a Professora B, a que começou a praticar mais cedo. Assim, as participantes com mais idade são as que ensinam yoga à menos tempo.



Figura 10 - Gráfico ilustrativo das modalidades de Yoga praticadas/lecionadas pelas Professoras de Yoga.

De seguida, mostra-se a tabela 4, que caracteriza os 4 professores de instrumento musical de cordas praticantes do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga:

Professores de instrumento (cordas) praticantes de yoga	Idade	Género	Idade com que começou a praticar Yoga	Modalidade de Yoga praticada/s	Tempo de ensino na área da música	Instrumento que leciona
Professor A	31	Feminino	25 anos	Hatha Yoga	14 anos	Violino
Professor B	24	Feminino	23 anos	Swásthya Yoga	6 anos	Violino
Professor C	28	Feminino	25 anos	Swásthya Yoga	8 anos	Violino
Professor D	29	Feminino	20 anos	Swásthya Samkhya	12 anos	Violino

Tabela 4 - Descrição dos professores de instrumento praticantes de yoga.

Relativamente à caracterização dos participantes referidos na tabela 4, estes são todos do género feminino, com idades compreendidas entre os 24 e 31 anos. A maioria das professoras praticam a mesma modalidade de yoga – Swásthya Yoga (ver fig. 11). É interessante notar que não é a participante com mais idade (Professora A), que pratica há mais tempo yoga, mas sim a Professora D. Como era esperado, a professora com mais idade é a que leciona há mais tempo na área da música. Curiosamente, todas as participantes lecionam violino, o que é relevante para a área das cordas – área da autora.

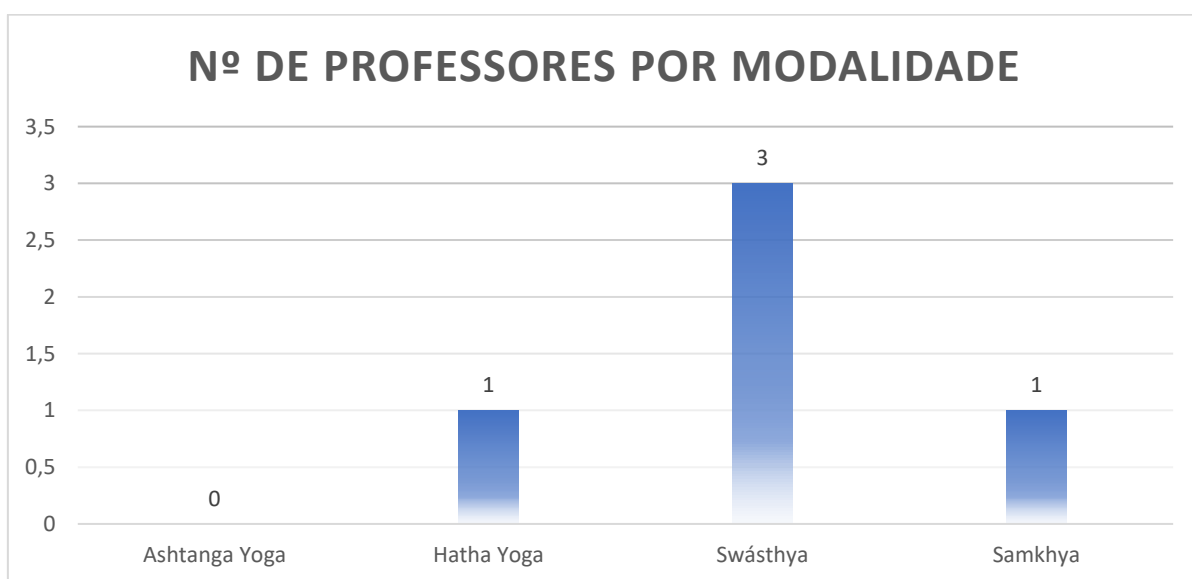


Figura 11 - Gráfico ilustrativo das modalidades de yoga, praticadas pelos professores de instrumento musical de cordas.

3.3.3 Procedimento e Instrumento de recolha de dados

Neste tópico são apresentados os guiões dos inquéritos entrevista semiestruturados, aos dois grupos de participantes. As entrevistas foram realizadas por contacto telefónico com os intervenientes, através de uma marcação prévia.

Segue-se o guião da entrevista semiestrutura referente às professoras de yoga (ver fig. 12, 13 e 14), com uma estrutura fácil, para o entrevistador anotar as respostas e acrescentar algum apontamento.

Entrevista

a professores de yoga

A ler ao entrevistado:

A presente entrevista tem como objetivo a recolha de dados para uma investigação, que se insere no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo em parceria com a Escola Superior de Educação, onde pretende-se avaliar qual a importância da prática de yoga no ensino/aprendizagem de um instrumento musical.

A sua identidade permanecerá anónima e as suas respostas são confidenciais. A sua participação é importante para uma melhor compreensão do tema deste estudo.

Caracterização do entrevistado:

1 - Idade: _____

2 - Sexo: Masculino Feminino

3 - Idade com que começou a praticar yoga: _____

4 - Modalidade(s) de yoga que pratica ou já praticou:

5 - Tempo de ensino na área de yoga: _____

Figura 12 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de yoga, página 1.

Questões:

1 - Porque começou a praticar yoga?

2 - Leciona ou já lecionou aulas de yoga a crianças?

Sim Não

3 - Na sua opinião, quais os principais benefícios para a prática de yoga desde tenra idade?

4 - Tendo em conta que a aprendizagem de um instrumento musical acarreta a adaptação postural ao instrumento, a prática de yoga pode ser proveitosa para o aluno? Porquê?

5 - Sabendo que as apresentações em público constituem um momento psicologicamente exigente, em que medida a prática de yoga pode ser benéfica para o aluno de instrumento?

6 - Considerando o papel formador de um professor, acha importante um professor de um instrumento estar munido de conhecimentos básicos de yoga?

Sim Não

Figura 13 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de yoga, página 2.

6.1 - Se respondeu positivamente à questão anterior, indique por favor quais os conhecimentos:

7 - Acha pertinente a inclusão da disciplina de yoga nas escolas de música? Porquê?

Sim Não

Figura 14 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de yoga, página 3.

De seguida, passa a ser apresentado o guião da entrevista semiestruturada a professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga (ver fig. 15 e 16).

Entrevista

a professores de um instrumento musical praticantes de yoga

A presente entrevista tem como objetivo a recolha de dados para uma investigação, que se insere no âmbito do Mestrado em Ensino de Música na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo em parceria com a Escola Superior de Educação, pretendendo avaliar qual a importância da prática de yoga no ensino/aprendizagem de um instrumento musical.

A sua identidade permanecerá anónima e as suas respostas são confidenciais. A sua participação é importante para uma melhor compreensão do tema deste estudo.

Caracterização do entrevistado:

1 - Idade: _____

2 - Sexo: Masculino Feminino

3 - Idade com que começou a praticar yoga: _____

4 - Modalidade(s) de yoga que pratica ou já praticou:

5 - Tempo de ensino na área da música: _____

6 - Indique o instrumento: _____

Questões:

1- Porque começou a praticar yoga?

Figura 15 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de um instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de Yoga, página 1.

2 - Tendo em conta que a aprendizagem de um instrumento musical acarreta a adaptação postural ao instrumento, a prática de yoga pode ser proveitosa para o aluno? Porquê?

3 - Sabendo que as apresentações em público constituem um momento psicologicamente exigente, em que medida a prática de yoga pode ser benéfica para o aluno de instrumento?

4 - Considerando o papel formador de um professor, acha importante um professor de um instrumento musical estar munido de conhecimentos básicos de yoga?

Sim Não

4.1 - *Se respondeu positivamente à questão anterior, indique por favor quais os conhecimentos?*

5 - Já aplicou algum exercício de yoga nas suas aulas de instrumento?

Sim Não

6 - Acha pertinente a inclusão da disciplina de yoga nas escolas de música? Porquê?

Sim Não

Figura 16 - Guião da entrevista semiestruturada a professores de instrumento musical de cordas, praticantes de Yoga, página 2.

Torna-se importante referir que as seguintes questões foram colocadas em ambos os questionários entrevista, de modo a comparar as respostas sobre pontos fulcrais:

- Porque começou a praticar yoga?
- Tendo em conta que a aprendizagem do instrumento musical acarreta a adaptação postural ao instrumento, a prática de yoga pode ser proveitosa para o aluno? Porquê?
- Sabendo que as apresentações em público constituem um momento psicologicamente exigente, em que medida a prática de yoga pode ser benéfica para o aluno de instrumento?
- Considerando o papel formador de um professor, acha importante um professor de instrumento musical estar munido de conhecimentos básicos de yoga? Se respondeu positivamente à questão anterior, indique por favor quais os conhecimentos.
- Acha pertinente a inclusão da disciplina de yoga nas escolas de música? Porquê?

3.4 Análise e discussão dos dados

Primeiramente, segue-se a análise às entrevistas realizadas às professoras de yoga, abordando cada questão separadamente:

- Questão 1 - Das várias professoras entrevistadas, todas apresentaram diferentes razões para o início da prática de Yoga, desde a influência cultural (exemplo de uma entrevistada que nasceu no Brasil) a influência de amigos, o interesse natural pela área ou até pela procura de uma melhor qualidade de vida.
- Questão 2 – Todas as professoras indicaram que lecionam ou já lecionaram aulas de yoga a crianças.
- Questão 3 – As entrevistadas concordaram em que os principais benefícios do yoga em tenra idade são uma melhor consciência corporal (potenciando força e flexibilidade), controlo da respiração (que resulta numa maior tranquilidade das crianças) e maior controlo emocional, melhoria da concentração e da autoestima. É importante referir que uma entrevistada em específico salientou a criatividade como um dos principais benefícios do yoga em crianças. Todos estes benefícios vão ao encontro da linha de pensamento da dra. Micheline Flak, que se inspirou nas etapas do yoga milenar de Patanjali, para propor exercícios de yoga para crianças, pensando no contexto escolar (Arenaza, 2003, p. 1-3).

- Questão 4 - Apesar de apenas uma destas professoras de yoga ter conhecimento pessoal do que acarreta praticar um instrumento musical (a referida completou a questão 4 dizendo que tocou órgão e piano durante a juventude), todas afirmaram que a prática de yoga pode ser positiva para a aprendizagem do instrumento musical. Aliás, neste ponto o consenso foi geral, a prática de yoga ajuda no controle emocional de um músico e acima de tudo, na parte física, os benefícios são ainda mais relevantes. Um aluno que pratique yoga, terá mais força e flexibilidade e, uma melhor consciência corporal, que o ajudará a combater tensões causadas por uma posição constante e movimentos repetitivos.
- Questão 5 – Sobre a influência da prática de yoga nas situações de palco, todas as entrevistadas referiram que os benefícios são transversais no momento de enfrentar o público, na medida em que os exercícios respiratórios ajudam o aluno a relaxar, a controlar a respiração e a ter autoconfiança, para não ter medo de falhar/errar, controlando a ansiedade e abstraindo-se do exterior.
- Questão 6 – Quando questionadas sobre se os professores de instrumento deviam estar munidos de conhecimentos básicos de yoga, todas as entrevistadas afirmaram que sim. No que concerne à justificação, todas as professoras responderam que os conhecimentos posturais e de exercícios respiratórios são muito importantes. Nos exercícios respiratórios, uma das entrevistadas referiu um exemplo: os jogos respiratórios, em que a criança deve colocar um boneco na barriga e vê-lo subir com a inspiração e a descer com a expiração. Esta última professora e outra, acrescentaram os conhecimentos de meditação (para o foco) e de visualização da performance, que preparam os jovens alunos para os momentos de palco (para não terem medo de errar).
- Questão 7 – Relativamente à última pergunta, que incidiu sobre a pertinência da disciplina de yoga nas escolas de música, todas as entrevistadas reponderam positivamente, justificando que o yoga deveria ser uma prática em todas as escolas (ou pelo menos opcional).

Passando para a análise de conteúdos da entrevista a professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga, seguem-se os resultados de cada questão isoladamente:

- Questão 1 - Das quatro entrevistadas, três referiram que começaram a praticar yoga por sentirem ansiedade e stress no dia-a-dia e apenas uma pela necessidade de praticar exercício físico.
- Questão 2 – Todas as entrevistadas responderam que sim, relativamente à prática de yoga poder ser proveitosa na aprendizagem do instrumento musical, no que concerne à adaptação corporal. Justificaram que a prática de yoga contribuiu para uma melhor consciência corporal, incentivando à correção postural e ao exercício de todos os músculos importantes à prática instrumental.
- Questão 3 - Neste ponto, o consenso foi geral, a prática de yoga ajuda no controlo emocional dos momentos em palco, através dos exercícios respiratórios e auxilia a concentração pelo foco nas posturas, fazendo referência ainda à meditação.
- Questão 4 – Todas as entrevistadas responderam positivamente à importância de um professor de instrumento estar munido de conhecimentos básicos de yoga, enumerando exercícios de conhecimento global do corpo (posturas e exercícios respiratórios).
- Questão 5 – Todas as professoras responderam que já usaram algum exercício de yoga nas suas aulas de instrumento.
- Questão 6 – O sim foi tomado como resposta global, na medida em que a disciplina de yoga deve ser incluída nas escolas de música, pois esta prática trabalha o corpo e a mente, tal como a disciplina de instrumento.

Depois de ilustrados os resultados do inquérito entrevista a professoras de yoga e da entrevista a professores de instrumento musical de cordas do Ensino Especializado da Música, praticantes de yoga, torna-se importante comparar os resultados das perguntas que são partilhadas:

- De referir que os motivos que levaram as professoras da área musical a praticar yoga são mais concretos e objetivos do que as razões das professoras de yoga. Nesta questão, os Professores de yoga demonstraram que foi pela admiração pela área, ou para melhorar a qualidade de vida ou ainda, pela influência de colegas ou da cultura. Enquanto que as professoras de instrumento praticantes de yoga iniciaram essa prática, na sua maioria, por stress e ansiedade no dia-à-dia. O facto de os professores de instrumento assumirem que procuraram o yoga por motivos de ansiedade e stress, exalta a importância desta prática no ensino, não só diretamente relacionada com os alunos,

mas também com o corpo docente e funcionários das escolas. Este pensamento é corroborado por Silva (2013, p. 22):

As aulas voltadas para os professores e funcionários envolvidos na educação são salutaras, tanto ao que se refere à prevenção e manutenção da saúde, quanto para ênfase na qualidade de vida. As aulas devem ser diferenciadas de uma matéria específica no corpo das disciplinas obrigatórias do sistema educacional.

- Relativamente à questão se a prática de yoga pode ser proveitosa na aprendizagem de um instrumento musical, que acarreta a adaptação postural, as respostas dos dois grupos de entrevistados foram unânimes no sim, o que enaltece a importância das asanas sugeridas por Winding (1992, p. 38 – 41), que foram explicitadas na revisão literária.
- Em relação à questão de em que medida a prática de yoga pode ser benéfica para o aluno de instrumento, sabendo que as apresentações em público constituem um momento psicologicamente exigente, ambos os grupos inquiridos reponderam que as técnicas de respiração do yoga têm um papel muito importante nos momentos de stress, também referindo a meditação e a visualização da performance, esta última apenas referida pelas professoras de yoga. Estes dados assentam numa resposta completa, corroborando as ideias de Olson (2009, p.12 -29), em que a combinação das técnicas de respiração com a meditação e visualização, podem potenciar diversas formas de melhorar a performance.
- Já no que concerne à pergunta se um professor de instrumento deveria estar munido de conhecimentos básicos de yoga, todas as entrevistadas responderam que sim, o que dá ênfase a um ponto chave deste trabalho de investigação – a aplicação do yoga no ensino do instrumento musical.
- Também na última questão, à cerca da pertinência da inclusão da disciplina de yoga nas escolas de música, todas as entrevistadas responderem positivamente. A diferença colocou-se na justificação, em que as professoras de yoga justificaram esta questão como transversal para todas as áreas de ensino, enquanto as professoras da área instrumental focaram-se apenas na aplicação na sua área. Esta discrepância é compreensível, pois os professores de yoga possuem conhecimentos muito mais aprofundados nessa área, o que era de esperar por parte de profissionais.

3.5 Conclusão

Através da revisão literária, a autora tomou conhecimento do percurso milenar do yoga – uma das palavras chave deste trabalho - desde há mais de 5000 anos até aos dias de hoje, fundamentando uma viagem desde o yoga pré-clássico ao yoga moderno, com a sua consequente globalização pelo mundo ocidental. A codificação do yoga clássico e a sua conservação até aos dias de hoje deve-se a Patanjali, que sistematizou todos os seus fundamentos.

Através do aprofundamento da consciência milenar da prática de yoga - a autora aproximou-se de outro ponto chave do presente trabalho – o ensino e aprendizagem, em suma, a educação. Com o suporte literário que aliava a prática do yoga à educação, foi possível situar em 1937, a primeira abordagem do yoga no contexto de sala de aula, que posteriormente também foi abordada e aplicada pela dra. Micheline Flak, em 1973.

Neste contexto preparou-se o caminho para a abordagem do yoga para músicos, que pode e deve ser aplicado no ensino e aprendizagem instrumental, especialmente na área das cordas. Este terceiro ponto da revisão literária, onde o ensino e aprendizagem do instrumento musical são chamados, permitiu à autora tomar conhecimento de asanas gerais (que contemplavam a respiração) para todos os instrumentistas e mais especificamente para a área das cordas, através da autora Winding (1992). Estas posturas provaram trazer inúmeros benefícios ao corpo e à mente de um instrumentista: desenvolvimento a consciência corporal, flexibilidade, relaxamento, concentração, que juntamente com as inspirações e expirações, potenciam a oxigenação do cérebro, equilibrando a mente e dando um novo aporte de energia ao corpo. Estes benefícios são fulcrais, pois os instrumentistas levam a cabo uma série de movimentos repetitivos, que trabalham os mesmos músculos, quer ao longo de um ensaio, de uma aula de instrumento ou no estudo individual. As respirações direcionaram o trabalho para a pranayama, em que através da autora Olson (2009), foi possível conhecer alguns exercícios respiratórios, que foram detalhadamente descritos, a título de futura aplicação por parte da autora, auxiliando de forma mais completa os seus jovens alunos, mas também servindo de linha sugestiva para os demais leitores. Neste sentido, a autora ambiciona colocar gradualmente em prática, as asanas e pranayama referidas, nas futuras aulas de instrumento com os jovens alunos, mas também a título pessoal, como violoncelista.

Para medir na prática a influência do yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical, as entrevistas a professores de yoga e a professores de instrumento musical de cordas,

praticantes de yoga, tiveram um papel preponderante e decisivo. Através das respostas convergentes de ambas as partes, relativamente aos efeitos do yoga no jovem aluno, foi possível traçar um pensamento transversal entre as repostas dos questionários entrevista e a revisão literária do yoga na educação, e mais especificamente, para a área do ensino e aprendizagem instrumental.

Em suma, é com grande satisfação que a autora realça que o objetivo deste trabalho foi cumprido e que todas as questões de estudo propostas foram abordadas, fundamentadas e comprovadas nas várias entrevistas finais, constituindo um trabalho enriquecedor pedagogicamente, mas também ao nível pessoal.

Conclusão

Para a autora deste trabalho, a realização do Mestrado em Ensino de Música assumiu um papel preponderante nas vertentes académica e pedagógica, principalmente no segundo ano letivo do mesmo. Relativamente ao primeiro ano letivo, este funcionou como uma preparação teórica para o Estágio Profissional, bem fundamentada através de diversas unidades curriculares que se complementavam. Na memória da autora, ficaram particularmente gravados alguns diálogos/discussões temáticas em variadas disciplinas. É de referir o diálogo aberto em turma à cerca da temática “O que é um bom professor?”, que contribuiu para um incremento do espírito reflexivo, fazendo com que a autora se colocasse mentalmente no lugar de aluna, a fim de refletir sobre as qualidades que apreciaria num professor, isto é, “O que os alunos consideram um bom professor?”. Estas duas questões assumem-se como pertinentes para o Estágio Profissional, tendo sido abordadas no presente Relatório de Estágio no ponto 2.2.

Através das experiências proporcionadas pelo Estágio Profissional, nomeadamente as aulas observadas, as aulas lecionadas e supervisionadas, a autora refletiu mais profundamente sobre a forma como dá as suas aulas. Neste ponto de planificação das aulas, as unidades curriculares de Fundamentos da Didática Instrumental (ano letivo 2015/2016) e Metodologia e Didática I (presente ano letivo) ajudaram a autora a refletir sobre a organização das aulas. Este espírito reflexivo e simultaneamente crítico foi desenvolvido a cada aula, permitindo à docente aprimorar o lado emocional (a comunicação com aluno), o lado técnico (eficácia) mas também o lado adaptável (flexível às tendências e mudanças durante a aula). Este aprimoramento das capacidades docentes não era totalmente possível sem as apreciações e conselhos da professora cooperante Pétia Samardjieva e da professora orientadora Sofia Lourenço, que é fundamental voltar a referir.

Relativamente ao Projeto de Investigação, o Mestrado em Ensino também preparou a autora, providenciando-lhe as ferramentas necessárias para a sua execução. A unidade curricular de Metodologia de Investigação em Ensino de Música (ano letivo 2015/2016) auxiliou a autora a montar uma linha de investigação, definindo o tema e as questões inerentes à investigação, conhecendo as diferentes formas de recolha de dados e da sua codificação e catalogação. Foi muito gratificante para a autora desenvolver este projeto de investigação, no sentido em que pode aferir positivamente o impacto da prática de yoga no ensino e aprendizagem do instrumento musical.

Bibliografia

AA. VV. Colégio das Caldinhas Anuário 10/11 (2011). Porto: Clássica. p. 9 – 12, 15.

Arenaza, D. (2003). O Yoga na sala de aula. Universidade Federal de Santa Catarina. p. 7.

Callapez, M. (2009). Carta de Berkeley: O que é ou quem é um bom professor?. p- 1 – 3. Acesso <https://pt.scribd.com/document/290029579/Carta-de-Berkeley>

Correia, A. (2010). Manual de Yoga. Cruz Quebrada: Faculdade de Motricidade Humana. p. 1 – 3.

Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de janeiro do Ministério da Educação. Diário da República: I Série, nº 18 (1989). p. 246. Acesso www.anqep.gov.pt/wwwbase/wwwinclude/ficheiro.aspx?access=1&id=8835

Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro do Ministério da Educação. Diário da República: I Série, nº 253 (1990). p. 4522. Acesso http://www.sprc.pt/upload/File/PDF/Legislacao/Legislacao_Util/Ens_Nao_Superior/Ens_Artistico/Dec-Lei%20344-90,%20de%202002%20do%2011.pdf?phpMyAdmin=27673a7d4e3620daa5f377d6decde3d1

Decreto-Lei nº 4/98 de 8 de janeiro do Ministério da Educação. Diário da República: I Série, nº 6 (1998). p. 113. Acesso <http://www.drec.min-edu.pt/conteudo2.aspx?do4=U0sRJf8yttA=>

Decreto-Lei nº 70/93 de 10 de março do Ministério da Educação. Diário da República: I Série, nº 58 (1993). p. 1091. Acesso www.anqep.gov.pt/wwwbase/wwwinclude/ficheiro.aspx?access=1&id=8839

DeRose (2007). Tratado de Yoga (Yôga shastra): São Paulo: DeRose Editora. p. 34 – 41. Acesso https://books.google.pt/books?id=wxWwXtZeAhgC&printsec=frontcover&dq=yoga&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=yoga&f=false

ESMAE. (2017). Regulamento Geral de Mestrados da Esmae. p. 26. Acesso <https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/regulamento-geral-de-mestrados>

Esteban. A. (2016). Yoga para todos os dias, cuide do corpo e da mente. Lisboa: Arena. p. 7 – 8, 10, 11, 16, 28, 29.

Fernandes, E. (2014), Lugar do encontro, reflexões sobre uma prática pedagógica. Educação, sociedade e culturas, nº 42. p. 184.

Iyengar, B. K. S. (2009). Yoga Sabedoria e Prática. Porto: Editora Civilização. p. 90, 246.

Khalsa, S. et. all (2013). A Yoga Intervention for Music Performance Anxiety in Conservatory Students. *Alternative Therapies*, vol. 19 (nº 2), p. 34. Retrieved from <http://www.researchgate.net/publication/236223778>

Lei de bases do sistema educativo (1986). Diário da República, série 1 (nº 237), p. 3073. Acesso https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/EInfancia/documentos/lei_bases_do_sistema_educativo_46_86.pdf

Lei nº 46/86 de 14 de outubro da Assembleia da República. Diário da República: I Série, nº 237 (1986). p. 3073. Acesso http://www.dge.mec.pt/sites/default/files/EInfancia/documentos/lei_bases_do_sistema_educativo_46_86.pdf

Marques, D. (2014). Promoção da acuidade no Estudo Individual de Viola d’arco: um estudo exploratório com base na audição interna. Universidade do Minho – Braga. p. 12.

Navarro, E. Silva, O. (2012). A relação professor-aluno no processo ensino aprendizagem. *Disciplinar: Revista eletrónica da univar*. vol. 3 (nº 8). p. 96 – 98. Acesso <http://www.univar.edu.br/revista/index.php/interdisciplinar/article/view/82>

Nóvoa, A. (2002). Formação de Professores e o Trabalho Pedagógico. Lisboa: Educa. p. 37, 39, 41. Acesso em <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/3703>.

Olson, M. (2009). *Musician's Yoga – A Guide to Practice, Performance, and Inspiration*. Boston: Berklee Press. p. 10, 11, 12 – 29.

Reis, P. (2000). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente (cadernos do CCAP; 2 ed.)*: Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores. p. 12.

Roskell, P. (2004). *Yoga for Musicians (Dvd)*. London: Penelope Roskell.

Silva, J.A. (2013). *Ioga: como disciplina da grade curricular das escolas*. Brasília: Universidade de Brasília, Faculdade de Educação. p. 22. Acesso http://bdm.unb.br/bitstream/10483/6271/1/2013_JarioAraujoSilva.pdf

Winding, E. (1992). *Yoga for Musicians and Other Special People*. Califórnia: Alfred Publishing Co. p. 3, 4, 8 – 14, 38 – 41.

Yin, R. K. (2009). *Case Research: Design and Methods*. Londres: SAGE. p. 90.

Endereços eletrônicos:

http://artave.pt/id/24/mod/base_content/cfile/apresentacao.html. Acesso em 17 de abril de 2017.

http://artave.pt/id/34/mod/base_content/cfile/integracao_e_cooperacao.html. Acesso em 17 de abril de 2017

<http://jacquesdecoulon.com/livres/des-enfants-qui-reussissent-le-yoga-dans-leducation/>. Acesso em 3 de maio de 2017.

<https://www.rye-yoga.fr/pourquoi-le-yoga-dans-leducation/>. Acesso em 10 de maio de 2017.

Apêndice I – Prática Educativa

Apêndice 1.1 – Planificações das aulas do ensino básico

AULA LECIONADA Nº 1

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 1
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	11 de novembro de 2016, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS:

- Kusenko, *Pastoral*;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento;
- Chemüler, *Allegro*.

OBJETIVOS GERAIS:

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Kusenko, *Pastoral*:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo nas cordas ré e lá;
 - Afinação – 3ª posição e 4ª posição;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas;
 - Fraseado – distinção do início e final de frase.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Consciência do acompanhamento de piano.

- Chlemüller, *Allegro*:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Kusenko, *Pastoral*:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será sugerido à aluna que indique todos os inícios e fins de frase a fim de clarificar eventuais dúvidas de fraseado. A peça será trabalhada de forma sequenciada com enfoque no fraseado.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Nesta atividade será trabalhada a afinação nas mudanças de posição mais exigentes.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Esta atividade terá como objetivo trabalhar as dinâmicas, de forma a que sejam claras e diferenciadas. Neste sentido, a peça será trabalhada de forma sequenciada.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento:
 - **Atividade 4** (5 minutos) – A docente indicará à aluna a execução do tema principal do concerto, de forma a clarificar o fraseado e a explorar a sonoridade ampla e consistente.
 - **Atividade 5** (10 minutos) – Nesta atividade serão trabalhadas todas as passagens com ostinato rítmico de tercinas, que constituem as passagens mais exigentes tecnicamente. A aluna será desafiada a trabalhar com diferentes ritmos, com sugestões da própria e da docente.

➤ Chlemüler, *Allegro*:

- **Atividade 6** (5 minutos) – Nesta atividade será trabalhada a técnica de arco, de forma a que a aluna use os movimentos do antebraço para auxiliar a passagem.
- **Atividade 7** (10 minutos) – Nesta atividade será pedido à aluna que identifique as diferentes frases melódicas, para de seguida ser trabalhado o fraseado de cada uma das frases, corrigindo eventuais erros de afinação.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda,

			técnica não está automatizada.		relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção correta do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes

					papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através de mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destingue claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna esteve muito atenta a todas as indicações da docente durante a aula.

Relativamente ao primeiro conteúdo programático, a aluna transpareceu uma grande sabedoria relativamente à organização musical da obra, conseguindo identificar facilmente as frases.

No que concerne ao 1º andamento do concerto, a aluna demonstrou algumas dificuldades técnicas no controlo da execução das secções de tercinas, mas que foram aligeiradas pelos exercícios rítmicos.

Já no último conteúdo programático desta aula, a aluna mostrou-se bastante à vontade. O aspeto a melhorar refere-se ao tempo que escolheu, que deve ser mais rápido, mas que com o estudo individual é possível de alcançar.

AULA LECIONADA Nº 2

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 2
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	6 de janeiro de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 4;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;

- Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
- Dinâmicas - uso de dinâmicas em prol do fraseado;
- Consciência da parte de acompanhamento de piano.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será pedido à aluna que cante a primeira frase e que de seguida toque a mesma ao enquanto a entoar. Este exercício pretende melhorar o fraseado, mas também o carácter e a sonoridade.
 - **Atividade 2** (10 minutos) – Nesta atividade será trabalhada a vertente rítmica, recorrendo ao uso do metrónomo para auxiliar a alternância entre os ritmos pontuados e os grupos de colcheias. A passagem será repetida com o metrónomo se a aluna apresentar dificuldades rítmicas.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Já na secção final do estudo serão trabalhadas as dinâmicas, a fim de a aluna conseguir executar os contrastes entre *piano*, *crescendo* e *mezzo forte*.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento (3ª e 4ª páginas)
 - **Atividade 6** (5 minutos) – Será pedido à aluna que execute a frase com indicação *con affetto* e em dinâmica *mezzo forte*. Nesta frase será trabalhado o vibrato relaxado para dar mais expressão à frase.
 - **Atividade 7** (15 minutos) – Posteriormente será pedido à aluna que execute a secção *a tempo*, caracterizada maioritariamente pelo ritmo de semicolcheias, com diferentes arcadas. Numa fase inicial será indicado à aluna que execute a referida secção com arcada separada, a fim de corrigir possíveis erros de afinação. Numa segunda fase será indicado que toque com a ligadura original, mas com a ajuda do metrónomo em tempo lento, aumentando gradualmente a velocidade até ao tempo pretendido pela docente.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Por fim, será trabalhada a escala de ré M (dominante da tonalidade principal de sol M, que colmata este 1º andamento do concerto). A referida escala aparece com o ritmo base de semicolcheias. A escala será trabalhada com diferentes ritmos a fim de estudo da agilidade da mão esquerda.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante, metrônomo, lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento

					seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção correta do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.

	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.
--	-------------------------	--	---	---	--

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aula correu com grande entusiasmo por parte da aluna. Tanto no estudo, como no 1º andamento do concerto, a aluna manifestou algumas dificuldades rítmicas, que foram minimizadas através do trabalho com o metrónomo e das indicações da docente.

AULA LECIONADA Nº 3

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 3
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	13 de janeiro de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 4;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;

- Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento:
- Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Dinâmicas - uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Consciência da parte de acompanhamento de piano.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4:
- **Atividade 1** (5 minutos) – Será pedido à aluna que cante a primeira frase e que de seguida toque a mesma frase enquanto a entoar. Este exercício pretende melhorar o fraseado, mas também o carácter e a sonoridade.
 - **Atividade 2** (10 minutos) – Nesta atividade será trabalhada a vertente rítmica, recorrendo ao uso do metrónomo para auxiliar a alternância entre os ritmos pontuados e os grupos de colcheias. A passagem será repetida com o metrónomo, se a aluna apresentar dificuldades rítmicas.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Já na secção final do estudo serão trabalhadas as dinâmicas, a fim de a aluna conseguir executar a linha crescente de *piano*, *crescendo* e *mezzo forte*.
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento (3ª e 4ª páginas)
- **Atividade 6** (5 minutos) – Será pedido à aluna que execute a frase com indicação *con affetto* e em dinâmica *mezzo forte*. Nesta frase será trabalhado o vibrato relaxado para dar mais expressão à mesma.
 - **Atividade 7** (15 minutos) – Posteriormente será pedido à aluna que execute a secção *a tempo*, caracterizada maioritariamente pelo ritmo de semicolcheias, com diferentes arcadas. Numa fase inicial será indicado à aluna que execute esta secção com arcada separada, a fim de corrigir possíveis erros de afinação. Numa segunda fase será indicado que toque com a ligadura original, mas com a ajuda do metrónomo em tempo lento, aumentando gradualmente a velocidade até ao tempo pretendido pela docente.

- **Atividade 8** (5 minutos) – Por fim será trabalhada a escala de ré M (dominante da tonalidade principal de sol M), que colmata este 1ª andamento do concerto. A referida escala aparece com o ritmo base de semicolcheias. A escala será trabalhada com diferentes ritmos a fim de estudo da agilidade da mão esquerda.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.

	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende	A aluna compreende minimamente que a	A aluna sabe identificar uma	A aluna destinge claramente cada

		a organização formal da obra. .	obra se divide em diferentes frases e secções.	frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aula correu com grande entusiasmo por parte da aluna. Tanto no estudo como no 1º andamento do concerto, a aluna manifestou algumas dificuldades rítmicas, que foram minimizadas através do trabalho com o metrónomo e das indicações da docente.

AULA LECIONADA Nº 4

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 4
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	20 de janeiro de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas e arpejos de sol M e m melódica, em duas oitavas;
- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 – nº 13.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de sol M e m melódica, em duas oitavas:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;
 - Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.

- Douthauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 – nº 13:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – staccato com notas articuladas e separadas;
 - Identificação de diferentes vozes melódicas – diálogo de “pergunta-resposta”.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de sol M e m melódica, em duas oitavas:
 - **Atividade 1** (10 minutos) – Será sugerido à aluna que em ambas as escalas, com a arcada de uma mínima por arco e de 4 colcheias ligadas, pense na organização da mão esquerda, mais especificamente na escala menor melódica, em que os 6º e 7º graus sobem meio tom e na descida desfazem-se essas as alterações. Nesta atividade, a 2ª oitava da escala será trabalhada isoladamente.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já nos arpejos, com arcada de um mínima com ponto por arco e de três semínimas ligadas, será sugerido à aluna que dê especial importância à tônica, que é o centro da afinação.

- Douthauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 – nº 13:
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Será indicado à aluna que execute as duas primeiras frases e que articule cada nota, mas sem exagerar, para que as mesmas não fiquem exageradamente curtas. Nesta fase o metrônomo será essencial para assegurar a regularidade rítmica.
 - **Atividade 4** (10 minutos) – De uma forma geral serão trabalhadas as dinâmicas a longo do estudo, com o objetivo de a aluna conseguir executar os contrastes

entre *piano*, *mezzo forte*, *forte*, *crescendo* e *diminuendo*. Nesta fase verificar-se-á o impacto do trabalho de dinâmicas, indicado pela docente na aula anteriormente lecionada.

- **Atividade 5** (10 minutos) – Já na secção final do estudo, a aluna será desafiada a identificar os motivos melódicos implícitos, distinguindo as diferentes vozes. Esta secção caracteriza-se por um jogo de pergunta-resposta, em que se distinguem duas vozes: uma no registo agudo e outra no registo grave. Enquanto a aluna executa a secção, a docente tocará primeiramente a voz aguda e num segundo momento a voz grave. Será sugerido à aluna que dê mais importância e dinâmica à voz grave.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue	A aluna tem uma noção básica de	A aluna coordena bem	A aluna possui clara

		coordenar os dedos da mão esquerda.	relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes

					papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna distingue claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também

uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

De um modo geral, a aluna melhorou na aplicação das dinâmicas no seu discurso musical, mas por outro necessita de aprimorar a vertente da regularidade rítmica, que se mostrou frágil na primeira atividade do estudo.

AULA LECIONADA Nº 5

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 5
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	27 de janeiro de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

Nota: Com o aproximar da prova técnica, esta aula focar-se-á na revisão de todos os estudos selecionados para a mesma.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4;
- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 – nº 13;
- W. H. Squire, *Twelve easy studies for cello*, op. 18 – nº 3.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres e diferenciação entre as notas articuladas e ligadas;
- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 – nº 13:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – staccato com notas articuladas e separadas;
 - Identificação de diferentes vozes melódicas – diálogo de “pergunta-resposta”.
- W. H. Squire, *Twelve easy studies for cello*, op. 18 – nº 3
 - Caracter – jocoso;
 - Implementação de dinâmicas;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Técnica de mão direita – diferenciação entre notas ligadas e staccato.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será pedido à aluna que execute o estudo na íntegra e que depois identifique as passagens que correram bem e as que ainda necessitam de trabalho.
 - **Atividade 2** (10 minutos) – Nesta atividade serão revistos os pontos que eventualmente necessitam de correções: fraseado, dinâmicas, afinação, mudanças de posição ou técnica de arco.

- S. Douthauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 – nº 13:
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Será pedido à aluna que execute o estudo na íntegra e que depois identifique as passagens que correram bem e as que ainda necessitam de trabalho.
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Nesta atividade serão revistos os pontos que eventualmente necessitam de correções: fraseado, dinâmicas, afinação, mudanças de posição ou técnica de arco.

- W. H. Squire, *Twelve easy studies for cello*, op. 18 – nº 3:
 - **Atividade 5** (5 minutos) – Será pedido à aluna que execute o estudo na íntegra e que depois identifique as passagens que correram bem e as que ainda necessitam de trabalho.
 - **Atividade 6** (10 minutos) – Nesta atividade serão revistos os pontos que eventualmente necessitem de correções: fraseado, dinâmicas, afinação, mudanças de posição ou técnica de arco.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrônomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta	A aluna mostra claramente a direção do arco,

		correta do arco.		do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as

		no discurso musical.		mais clareza no seu discurso musical.	dinâmicas, em detrimento do discurso musical.
--	--	----------------------	--	---------------------------------------	---

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna demonstrou estar bem preparada para a prova técnica. Os três estudos estão solidificados, apenas necessita de rever alguns pormenores de afinação e de fraseado, no geral, e a precisão rítmica no estudo nº 4 de S. Lee.

AULA LECIONADA Nº 6

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 6
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	3 de fevereiro de 2017, às 17h
Docente	Daniela Silva

Nota: A prova recital realizar-se-á às 21h do presente dia e neste sentido, a aula funcionará como um ensaio geral para a mesma.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Coordenação entre a mão esquerda e a mão direita nas partes técnicas.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento:
 - **Atividade 1** (10 minutos) – Será indicado que a aluna execute o 1º andamento na íntegra.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – A docente identificará os pontos positivos a fim de motivar a aluna e pedirá à própria que identifique os possíveis pontos a melhorar e a razão pela qual não correram tão bem.
 - **Atividade 3** (20 minutos) – Neste ponto trabalhar-se-ão os aspetos que carecem de maior trabalho, aos níveis técnico e artístico.
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Esta última atividade pretende alertar a aluna para o papel de acompanhamento de piano, no sentido em que deve haver uma interação entre os dois instrumentos.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.

	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os

				braço e antebraço.	diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna distingue claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aula mostrou-se preparada para a prova recital. No decorrer desta sessão, a aluna identificou que as passagens que não estavam tão bem deviam-se a desconcentração no ato da interpretação. Por outro lado, torna-se pertinente enaltecer a atitude enérgica e musical da aluna.

AULA LECIONADA Nº 7

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 7
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	3 de março de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Mudanças de posição controladas e antecipadas;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos articulados e enérgicos;
 - Coordenação entre a mão esquerda e a mão direita nas partes técnicas;
 - Agilidade da mão esquerda.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento:
 - **Atividade 1** (10 minutos) – Será indicado que a aluna execute as duas primeiras frases do andamento, que se caracterizam pelo ritmo dominante de galopes com ligaduras, onde se situa o tema principal. A docente desafiará a aluna a procurar uma atitude enérgica e impulsos no início de cada arcada. Depois desta primeira fase, a docente indicará à aluna que exagere as dinâmicas, que regra geral constituem a dificuldade da mesma.
 - **Atividade 2** (10 minutos) – A docente identificará a execução da segunda parte deste andamento, com enfoque na secção com indicação *molto grazioso ed afetuoso*, onde se situa o segundo tema. Nesta parte trabalhar-se-á a técnica de vibrato e os acentos do arco.
 - **Atividade 3** (15 minutos) – Neste ponto trabalhar-se-ão as secções com ostinatos rítmico de tercinas. A aluna será desafiada a aplicar diferentes ritmos nas referentes passagens. A docente irá sugerir o ritmo de duas semicolcheias-

colcheia e pedirá à aluna que sugira e execute mais dois ritmos diferentes. Esta atividade tem o objetivo de trabalhar a agilidade da mão esquerda.

- **Atividade 4** (10 minutos) – Esta última atividade pretende que a aluna recrie o segundo tema, mas que aparece adiante, imitado à 5ªP inferior. Esta atividade pretende verificar o trabalho executado na atividade 2, lembrando os aspetos necessários.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando

					muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o	A aluna consegue sustentar o som de forma mais	A aluna consegue sustentar o som de forma

			som através mudanças de arco.	segura através das mudanças de arco.	admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas, em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito

técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

Ao longo da aula, a aluna mostrou-se receptiva a todos os exercícios e curiosa em perceber as particularidades do tema principal (rítmico e marcado) e do segundo tema (*cantabile* e *legato*). No entanto, a aluna necessita de adicionar o trabalho das partes técnicas com diferentes ritmos ao seu estudo individual.

AULA LECIONADA Nº 9

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 9
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	24 de março de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Romberg, Sonata para violoncelo e piano, em mi m, op. 38, nº 1

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.

- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Romberg, Sonata para violoncelo e piano, em mi m, op. 38, nº 1
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Afinação – controlo e preparação das mudanças de posição.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de M e m melódica, em oitavas
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Esta atividade focar-se-á na primeira frase, em que será pedido à aluna que a cante. De seguida, a docente indicará à aluna que cante e toque ao mesmo tempo a referida frase.
 - **Atividade 2** (20 minutos) – Para trabalhar a componente rítmica serão alvo de estudo com o metrónomo, as passagens de semicolcheias que evidenciem insegurança por parte da aluna.
 - **Atividade 3** (20 minutos) – Nesta atividade estudar-se-ão todas as mudanças de posição que necessitem de retificação. Nesta fase, recorrer-se-á sempre à nota de passagem como auxiliar do movimento.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em

				cavele e às diferentes cordas.	relação ao cavele, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.

	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.
--	-------------------------	--	---	---	--

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna reagiu positivamente às recomendações da docente. No entanto, a aluna mostrou alguma dificuldade em estabilizar o tempo nas passagens de semicolcheias, o que foi minimizado no trabalho com o metrónomo. Por último, é de enfatizar a excelente referencia auditiva e de fraseado que a aluna mostrou na atividade nº 1.

AULA LECIONADA Nº11

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº11
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	26 de maio de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala e arpejos de mib M e m melódica, em duas oitavas;
- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 11;
- W. H. Squire, *Gondoliera*.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de mib M e m melódica, em duas oitavas:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;

- Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.
- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 11:
- Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres e distinção entre notas ligadas e articuladas;
 - Afinação – entre a 1ª posição e a 4ª posição.
 - Regularidade rítmica – distinção entre valores longos e curtos.
- W. H. Squire, *Gondoliera*:
- Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Regularidade rítmica – consciência da subdivisão do tempo composto em três partes iguais (três colcheias).
 - Vibrato solto e relaxado.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de mib M e m melódica, em duas oitavas:
- **Atividade 1** (5 minutos) – Será sugerido à aluna que em ambas as escalas, com a arcada de uma mínima separada e de quatro colcheias ligadas por arco, pense na organização da mão esquerda, mais especificamente na escala menor melódica, em que os 6º e 7º graus sobem meio tom e na descida desfazem-se essas as alterações. Nesta atividade, a 2ª oitava da escala será trabalhada isoladamente.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já nos arpejos, com arcada de uma mínima com ponto por arco e de três semínimas ligadas, será sugerido à aluna que dê especial importância à tónica, que é o centro da afinação.

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 11
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Estudo por partes com recurso à utilização do metrónomo, a fim de corrigir eventuais erros rítmicos.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – Estudo dos quatro acordes finais a fim de corrigir eventuais erros de afinação, ligando bem com o arco, todas as notas do acorde.

- W. H. Squire, *Gondoliera*:
 - **Atividade 6** (10 minutos) – Será trabalhada a primeira parte da obra com recurso ao metrónomo, com o objetivo de sentir a pulsação das colcheias e de pensar numa linha melódica contínua.
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Será estudada a mudança de posição mais exigente da peça, nomeadamente para o sib agudo na corda lá.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Na segunda parte da peça, a docente recomendará mais uma vez o uso do metrónomo, a fim de controlar possíveis irregularidades rítmicas nas passagens de semicolcheias.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – No que concerne à reexposição, a docente pedirá à aluna para recriar o carácter inicial da obra. Nesta última atividade será trabalhada a ligação sonora nas mudanças do arco, a fim de a aluna perceber que este pode acompanhar a ideia musical.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)	Níveis de desempenho da aluna			
	Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom

Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as	A aluna não consegue ligar o som	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre	A aluna consegue ligar bem as diferentes	A aluna consegue ligar muito bem as

	diferentes cordas	entre as diferentes cordas.	as mudanças de corda com o arco.	mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na

disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna mostrou-se muito empenhada ao longo da aula. De modo geral, a aluna tem de prestar mais atenção à estabilidade do tempo, que nem sempre é regular, o que transpareceu no estudo e na peça. Por outro lado, a aluna mostrou uma atitude muito expressiva, mostrando uma louvável maturidade no fraseado.

AULA OBSERVADA Nº 12

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 12
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	2 de junho de 2017, às 16h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala e arpejos de sib M e m melódica, em duas oitavas;
- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 15;
- W. H. Squire, *Gondoliera*.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de sib M e m melódica, em duas oitavas:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;
 - Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 15:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres e distinção entre notas ligadas e articuladas;
 - Afinação – entre a 1ª posição e a 4ª posição.
 - Regularidade rítmica.

- W. H. Squire, *Gondoliera*:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Regularidade rítmica – consciência da subdivisão do tempo composto em três partes iguais (três colcheias);
 - Vibrato solto e relaxado.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de mib M e m melódica, em duas oitavas:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será sugerido à aluna que em ambas as escalas, com a arcada de uma mínima separada e de quatro colcheias ligadas por arco, pense na organização da mão esquerda, mais especificamente na escala menor melódica, em que os 6º e 7º graus sobem meio tom e na descida desfazem-se essas as alterações. Nesta atividade, a 2ª oitava da escala será trabalhada isoladamente. Em ambas as escalas, a aluna será ainda incentivada a verificar se usa a totalidade do arco.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já nos arpejos, com arcada de uma mínima com ponto por arco e de três semínimas ligadas, será sugerido à aluna que dê especial importância à tónica, que é o centro da afinação.

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 15
 - **Atividade 3** (5 minutos) – A docente indicará o estudo por partes com recurso à utilização do metrónomo, a fim de garantir a estabilidade rítmica.

- **Atividade 4** (5 minutos) – Já que o estudo só possui uma única indicação de dinâmica – *mezzo forte* – a docente desafiará a aluna a criar mais dinâmicas ao longo do mesmo.
 - **Atividade** (5 minutos) – A fim de facilitar a organização da mão esquerda, a docente recomendará à aluna que memorize algumas sequências da secção final do estudo.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – Execução cuidada das cordas dobradas finais, a fim de corrigir eventuais erros de afinação.
- W. H. Squire, *Gondoliera*:
- **Atividade 6** (5 minutos) – Será trabalhada a primeira parte da obra com recurso ao metrónomo a 116 bpm, com o objetivo de ter sempre presente o tempo composto subdividido em três colcheias.
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Ainda na primeira parte da obra, a docente trabalhará com a aluna algumas mudanças de posição, a fim de verificar a afinação e o controle de movimentos.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Na segunda parte da peça, a docente recomendará que a aluna toque lentamente, a fim de controlar conscientemente os movimentos rápidos da mão esquerda.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.

	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna esteve muito empenhada em cumprir as indicações dadas pela docente no decorrer da aula. De forma geral, a aula melhorou na vertente da estabilidade rítmica, embora ainda precise de mais trabalho individual. Por outro lado, a aluna necessita de melhorar algumas mudanças de posição no repertório que executa, o que pode melhorar exponencialmente o nível com que toca.

AULA LECIONADA Nº 14

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 14
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Sofia Azevedo
Curso	Curso Básico de Instrumentista de Cordas – 8º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	9 de junho de 2017, às 16h55
Docente	Daniela Silva

Nota: Esta aula integra a continuação do trabalho desenvolvido com a peça *Gondoliera* de W. H. Squire. Esta aula segue a continuação da supervisionada.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- W. H. Squire, *Gondoliera*

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- W. H. Squire, *Gondoliera*:
 - Regularidade rítmica – presença constante da divisão do tempo composto em três partes iguais;
 - Distribuição do arco – controle sobre a velocidade e pressão do arco;
 - Técnica consciente em prol do sentimento musical.
 - Vibrato – aproveitamento das notas longas para praticar um vibrato relaxado.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

➤ W. H. Squire, *Gondoliera* (segunda parte):

- **Atividade 1** (25 minutos) – Na primeira atividade, a docente indicará o trabalho com metrônomo à aluna, a fim de verificar a estabilidade rítmica, que também depende da articulação dos dedos da mão esquerda. Primeiro, o estudo iniciará-se num tempo lento, aumentando progressivamente até 116 bpm.
- **Atividade 2** (10 minutos) – Depois de verificada a estabilidade rítmica, a aluna será desafiada a pensar no fraseado implícito nas notas rápidas de semicolcheias. Nesta fase, a aluna será incentivada a destacar as notas mais importantes.
- **Atividade 3** (10 minutos) – Por último, será trabalhada a reexposição do tema inicial, a fim de verificar se o trabalho realizado na aula antecedente surtiu efeito.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrônomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.

	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os

				braço e antebraço.	diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna distingue claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aula está de parabéns nesta aula, pois cumpriu com muito rigor tudo o que lhe foi pedido. A peça está num bom caminho, em que a aluna já conseguiu melhorar a vertente da estabilidade rítmica. A docente acha que se a aluna insistir neste aspeto será bem-sucedida, acrescentado mais qualidade e precisão na sua interpretação, uma vez que esta peça está selecionada para a prova recital.

Apêndice 1.2 – Planificações das aulas do ensino secundário

AULA LECIONADA Nº 1

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 1
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	16 de fevereiro de 2017, às 11h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição e vibrato.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Vibrato – movimentos relaxados e conscientes;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Organização e direção da frase musical;
 - Consciência da parte de acompanhamento orquestral/ pianista acompanhador.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Como exercício inicial, será proposto à aluna que cante a primeira frase, a fim de perceber o fraseado. Depois será pedido que cante novamente a frase enquanto a executa no instrumento, com o objetivo de aplicar o fraseado.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Será indicado à aluna que execute a frase com indicação *dolce*, com o objetivo de procurar no instrumento um som mais suave e cuidado. Assim será sugerido à aluna que mude o ponto de contacto do arco na corda e que toque com este mais perto da escala, aplicando maior velocidade e leveza.
 - **Atividade 3** (10 minutos) – Nas passagens tecnicamente mais exigentes, a aluna será desafiada a identificar os motivos melódicos implícitos e consequentemente salientá-los com dinâmicas. Nestes momentos, a docente tocará com a aluna as notas mais importantes, de modo a que esta perceba a direção musical dos motivos melódicos.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento:
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Nas duas primeiras frases, a aluna será desafiada a trabalhar com ritmos as passagens de tercinas, com o objetivo de facilitar as passagens técnicas. Neste sentido será pedido à aluna que toque com em arcada separada o ritmo de duas semicolcheias-colcheia. Depois a aluna será desafiada a sugerir ritmos de forma a ficar autónoma para realizar o mesmo exercício como trabalho de casa.
 - **Atividade 5** (5 minutos) – No segundo tema, a aluna será desafiada a encontrar uma sonoridade *dolce* e contrastante com o primeiro tema. Para tal, será sugerido

um vibrato relaxado, mas também o uso de toda a extensão do arco com pressão moderada e em função do fraseado. Nesta fase será indicado um exercício de vibrato, com base em uma nota específica e trabalhando/ controlando as oscilações de cada dedo.

- **Atividade 6** (10 minutos) – Por último será trabalhada a passagem tecnicamente mais exigente do andamento, que consiste em colcheias de cordas dobradas em staccato. Primeiro será pedido à aluna que execute em tempo lento a passagem e com o arco à corda, de forma a poder verificar e corrigir eventuais erros de afinação. Numa segunda fase, será indicado à aluna o trabalho com o metrônomo, aumentando o tempo de forma gradual e já com a articulação em staccato. Numa terceira fase será pedido à aluna que execute a passagem sem o metrônomo e no tempo real, com o *accelerando* indicado na partitura. Este exercício dividido em três fases será recomendado para trabalho de casa.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrônomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.

		mudanças de posição.			
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e

				movimentos do braço e antebraço.	distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho ao longo da aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aula correu dentro do previsto e a aluna correspondeu às expectativas. Todas as atividades propostas foram bem entendidas e executadas pela mesma.

Relativamente ao estudo, a aluna encarou-o positivamente como uma peça e conseguiu conferir-lhe direção musical apropriada, percebendo claramente os inícios e os finais de frase. Por outro lado, o uso de dinâmicas não foi tão bem conseguido e necessita de mais trabalho por parte da aluna.

Já no concerto, a aluna mostrou uma atitude muito presente perante o fraseado. Apenas necessita de prestar mais atenção às passagens mais exigentes tecnicamente e trabalhá-las com diferentes ritmos e com o uso de metrónomo.

AULA LECIONADA Nº 2

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 2
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	6 de março de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita– consistência sonora, articulação staccato e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição e vibrato;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – staccato e movimentos do antebraço;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Vibrato – movimentos relaxados;

- Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
- Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;
- Consciência da parte de acompanhamento orquestral.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 37:
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Como o estudo se caracteriza pelo ostinato rítmico de semicolcheias em staccato, nesta fase será proposto à aluna que pratique a primeira parte do estudo com ritmos, como por exemplo duas semicolcheias-colcheia e vice-versa. De seguida, a aluna será desafiada a procurar outros ritmos para estudo.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – A aluna será desafiada a exagerar as poucas dinâmicas existentes no estudo. Por outro lado, a docente incentivará à criação de mais dinâmicas em função do discurso musical.
 - **Atividade 5** (10 minutos) – Nas passagens tecnicamente mais exigentes, a aluna será desafiada a identificar os motivos melódicos implícitos e consequentemente salientá-los. Nestes momentos, a docente tocará com a aluna as notas mais importantes, de modo a que esta perceba a direção musical dos motivos melódicos.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento:
 - **Atividade 6** (5 minutos) – Este exercício incidirá sobre a indicação *tempo I*, para que a aluna execute o tema inerente como um eco do primeiro tema, diferenciando este com a dinâmica piano.
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Este exercício focar-se-á nos motivos ascendentes de colcheias em staccato, com repetição à oitava. Aqui será pedido à aluna que pense num crescendo sempre que o motivo sobe de oitava.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Nesta atividade será trabalhada uma frase com indicação *dolce*, procurando um som limpo através da leveza do arco, mas também com um vibrato relaxado.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as	A aluna consegue executar vibrato com um movimento	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo

			vibrações/oscilações em cada nota.	relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue	A aluna distingue claramente cada frase melódica,

		formal da obra .	diferentes frases e secções.	executar o fraseado razoavelmente.	tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DO DOCENTE

A aula correu de forma dinâmica e sempre com uma atitude participativa por parte da aluna, estando atenta às indicações da docente.

No que concerne ao estudo, a aluna mostrou alguma dificuldade na primeira atividade, no sentido de encontrar diferentes ritmos para trabalhar a passagem. A aluna sabia os ritmos na prática, mas tinha dificuldade em atribuir-lhes o nome na teoria.

Relativamente ao primeiro andamento do concerto, a aluna mostrou-se empenhada em encontrar a sonoridade apropriada a cada momento musical, o que foi visível na última atividade. A aluna necessita ainda de melhorar a consistência sonora, nomeadamente com um melhor contacto do arco na corda. Por outro lado, a aluna necessita de exagerar as dinâmicas com o arco através de diferentes pressões e velocidades do mesmo.

AULA LECIONADA Nº 3

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 3
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	23 de março de 2017, às 11h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37;
- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6;
- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas.
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição e vibrato.
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres e ligação entre as diferentes cordas;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas.

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
 - Sonoridade – som amplo e timbrado;
 - Vibrato – percepção auditiva;
 - Mudanças de posição – preparação das mudanças de posição;
 - Fraseado – respiração antes do início da frase.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – A aluna será incentivada a estudar a primeira secção do estudo com diferentes ritmos e sempre com a ajuda do metrónomo, para facilitar o ostinato original de semicolcheias. Nesta fase serão levadas a cabo eventuais correções de afinação. Como trabalho de casa, a aluna poderá aplicar este exercício em qualquer parte do estudo, o que lhe será transmitido.

- **Atividade 2** (5 minutos) – Como o estudo é carente em dinâmicas, a aluna será incentivada a criar mais dinâmicas, mas sempre em função do fraseado.
- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
- **Atividade 3** (5 minutos) – Será indicado à aluna que toque a primeira frase, sobressaindo as notas mais importantes entre as demais colcheias. Para facilitar este processo, a docente tocará apenas as notas importantes como melodia e a aluna executará o texto musical original.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – A passagem de arpejos ascendentes e descendentes sobre a corda lá será alvo de estudo. A passagem será trabalhada sem as ligaduras originais, em notas separadas e longas a fim de melhorar possíveis erros de afinação.
 - **Atividade 5** (10 minutos) – A aluna será desafiada a executar o estudo na íntegra, valorizando o fraseado com o objetivo de se abstrair das dificuldades técnicas. Posteriormente a aluna fará um balanço final da sua prestação no estudo.
- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
- **Atividade 6** (5 minutos) – Já na indicação *Poco meno mosso*, a docente recomendará aquando da execução das cordas dobradas, aluna sobressaia a voz superior, entendendo que essa é a melodia. Nesta fase será trabalhada a afinação das cordas dobradas, tendo como referência a nota grave.
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Continuando a execução do andamento e já no *Andante grave, como prima* será recomendado à aluna que recrie o carácter do tema principal, executado no início do andamento. Nesta fase será trabalhada a técnica de vibrato e a consistência sonora.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – No *Più mosso* final, na virtuosa passagem de fusas, a docente indicará à aluna o estudo em tempo lento, tendo em conta a coordenação entre a mão esquerda e a mão do arco. Mais uma vez a aluna será desafiada a estudar com diferentes ritmos, a fim de automatizar a coordenação entre as duas mãos. O exercício será feito com o metrónomo, aumentando-se o tempo de forma gradual.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de

				consciente das oscilações.	oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na

				fraseado razoavelmente.	prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DO DOCENTE

A aluna mostrou-se recetiva às atividades propostas pela docente, percebendo que pode aplicar as mesmas no estudo individual.

No que concerne ao primeiro estudo trabalhado, a aluna conseguiu melhorar a coordenação entre os dedos, aplicando corretamente os exercícios rítmicos sugeridos. No entanto existem ainda algumas passagens tecnicamente mais difíceis, que ainda não estão bem dominadas.

Já no que diz respeito ao segundo estudo trabalhado em aula, a aluna percebeu claramente a importância dos motivos melódicos implícitos e a necessidade de realçá-los para dar mais vivacidade ao estudo. No entanto, as passagens com mais mudanças de posição ainda não estão solidificadas.

Por fim, no primeiro andamento da sonata, a aluna conseguiu melhorar a qualidade do seu vibrato no tema principal, mas pode ainda melhorar a consistência sonora nas cordas graves, uma vez que o tema abrange as cordas sol e dó.

AULA LECIONADA Nº 5

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 5
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	4 de maio de 2017, às 11h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27;
- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
 - Carácter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Consciência da parte de acompanhamento de piano.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27:
 - **Atividade 1** (10 minutos) – Na primeira parte do estudo será indicado à aluna que pense no fraseado, imaginando o estudo como uma peça, distinguindo os inícios e finais de frase. Será pedido à aluna que execute cada frase isoladamente para perceber o seu início e fim.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já na segunda parte da primeira página será pedido à aluna que execute a passagem em semicolcheias (arcada de duas semicolcheias

ligadas e duas separadas, nas cordas sol, ré e lá) em cordas dobradas de forma a melhorar a afinação.

- **Atividade 3** (10 minutos) – Na segunda e última página do estudo, a aluna será incentivada a salientar as dinâmicas através de diferentes pressões e velocidades do arco.

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento (duas primeiras páginas):
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Nos segmentos de quintinas será pedido à aluna que solfeje e posteriormente toque. Este exercício será feito em três velocidades distintas – lento, moderado e rápido – e sempre com o auxílio do metrônomo.
 - **Atividade 5** (10 minutos) – Já na secção *Moderato Animato*, na passagem em cordas dobradas, será pedido à aluna que destaque a voz superior, a fim de realçar a melodia. Será sugerido à aluna que cante a voz superior enquanto toca as cordas dobradas. Também serão corrigidos eventuais erros de afinação nos intervalos.
 - **Atividade 6** (10 minutos) - Mais adiante, na frase de carácter *pesante* e no registo grave do violoncelo, será trabalhada a sonoridade, a fim da aluna explorar as possibilidades sonoras do instrumento e os mecanismos a usar. Será indicado que faça uso de maior pressão do arco, mas também de mais vibrato.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrônomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em

				cavalete e às diferentes cordas.	relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.

	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.
--	-------------------------	--	---	---	--

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DO DOCENTE

A aluna mostrou-me muito empenhada durante aula, estando sempre atenta a todas as indicações da docente.

No estudo, a aluna mostrou algumas dificuldades em salientar as dinâmicas, o que necessita de ser mais trabalhado.

Relativamente ao 1º andamento da sonata, a aluna transpareceu alguns problemas em conseguir um som nítido nas cordas dó e sol, o que requer mais atenção auditiva da aluna aquando do estudo individual.

AULA LECIONADA Nº 6

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 6
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	15 de maio de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

Nota: Como a aluna passou recentemente por uma cirurgia à apêndice e ainda não está totalmente recuperada, esta aula focar-se-á apenas em exercícios com esforço moderado, de modo a não forçar o tronco.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Quartas de lá M em uma oitava;
- Exercício de mudanças de posição (autoria da professora Pétia Samardjeva);
- Exercício de flexibilidade da mão esquerda em oitavas (baseado no método de Dragnev).

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – controlo da posição e consistência sonora.

- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição e flexibilidade da mão.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Quartas de lá M em uma oitava:
 - Posição do arco – flexibilidade e controlo do arco;
 - Consistência sonora – som amplo e percepção de mabas as notas das cordas dobradas;
 - Afinação – clarificação dos intervalos de 4ª Perfeita.
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação e coordenação dos movimentos.
- Exercício de mudanças de posição (autoria da professora Pétia Samardjeva):
 - Mudanças de posição – preparação dos movimentos, auxílio do impulso do braço, movimento relaxado e leve;
 - Conhecimento de toda a extensão da escala;
 - Técnica de arco – consciência da redução do movimento do arco aquando da mudança de posição.
- Exercício de flexibilidade da mão esquerda em oitavas (baseado no método de Dragnev):
 - Revisão do polegar e introdução aos intervalos de 8ª P;
 - Elasticidade da mão e dedo;
 - Conhecimento da escala em três cordas.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Quartas Perfeitas de lá M em uma oitava (cordas ré e lá):
 - **Atividade 1** (7 minutos) – O exercício foca-se na execução das quartas perfeitas de lá M em cordas dobradas, nas cordas ré e lá. A aula iniciar-se-á com a execução do exercício na íntegra e será pedido à aluna que identifique os pontos a melhorar. Neste sentido será pedido à mesma que repita cada intervalo de quartas para melhorar a afinação, se necessário.
 - **Atividade 2** (3 minutos) – Nesta etapa será indicado à aluna que introduza uma pausa entre cada corda dobrada. No momento de pausa, a aluna deve parar o arco

na corda e movimentar o primeiro dedo da mão direita, a fim de trabalhar a flexibilidade e controlo do arco.

- Exercício de mudanças de posição (autoria da professora Pétia Samardjeva):
 - **Atividade 3** (10 minutos) – Este exercício trabalha as mudanças de posição com todos os dedos, em duas cordas de cada vez e em toda a extensão da escala. Numa primeira etapa o exercício focar-se-á nas cordas ré e lá, com eventuais correções de afinação e de movimentos das mudanças de posição.
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Numa segunda etapa, a aluna será desafiada a executar o mesmo exercício nas cordas sol e ré, com eventuais correções de afinação e movimentos das mudanças de posição.

- Exercício de flexibilidade da mão esquerda em oitavas (baseado no método de Dragnev):
 - **Atividade 6** (5 minutos) – O exercício consiste em executar o intervalo de 8ª P isoladamente com o polegar e com o terceiro, através da abertura e fecho da mão na procura da mesma nota nas diferentes oitavas (em três cordas) e aproveitando os harmónicos. Numa primeira fase, pretende-se que aluna trabalhe a elasticidade da mão esquerda.
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Já numa segunda fase, será pedido à aluna que se foque mais na afinação das oitavas, com eventual repetição das notas mais frágeis ao nível da afinação;
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Por último será pedido à aluna que execute o exercício na íntegra e será questionada sobre as diferenças que sentiu na mão esquerda após realizar o exercício.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.

	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que

enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DO DOCENTE

A aluna mostrou-se muito recetiva e entusiasmada com os exercícios propostos, achando-os muito originais e dinâmicos. A aluna gostou particularmente do último exercício, o de flexibilidade e equilíbrio da mão esquerda, através de intervalos de 8ª P, tendo particular facilidade nesse. O exercício em que a aluna teve mais dificuldade foi no primeiro, que englobava afinar bem as cordas dobradas. Este exercício necessita de mais estudo por parte da aluna.

AULA LECIONADA Nº 7

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 7
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	18 de maio de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

Nota: Como a aluna ainda está em processo de recuperação da recente operação, esta aula focar-se-á na revisão do exercício de flexibilidade da aula anterior.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Exercício de flexibilidade da mão esquerda em oitavas (baseado no método de Dragnev)
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º e 3º andamentos

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão esquerda – flexibilidade, equilíbrio, preparação das mudanças de posição e afinação.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Exercício de flexibilidade da mão esquerda em oitavas (baseado no método de Dragnev):
 - Revisão do polegar e introdução aos intervalos de 8ª P;
 - Elasticidade da mão e dedo;
 - Conhecimento da escala em três cordas.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º e 3º andamentos (audição de gravação):
 - Criação de uma referência auditiva/modelo;
 - Desenvolvimento de uma opinião crítica em relação ao material escutado e executado.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Exercício de flexibilidade da mão esquerda em oitavas (baseado no método de Dragnev):
 - **Atividade 1** (15 minutos) – Será sugerido à aluna que execute o exercício na íntegra e posteriormente serão trabalhados os aspectos a melhorar.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – De seguida será proposto à aluna que execute o exercício com dinâmicas, a fim de treinar um dos seus pontos frágeis. A ideia será a execução do exercício em três dinâmicas: *p*, *mf* e *ff*.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º e 3º andamentos:
 - **Atividade 3** (15 minutos) – Audição dos andamentos referidos;
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Discussão sobre o que a aluna achou da interpretação, a fim de desenvolver o seu sentido crítico.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as	A aluna consegue executar vibrato com um movimento	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo

			vibrações/oscilações em cada nota.	relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.

	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.
--	-------------------------	--	---	---	--

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna mostrou evolução na execução do exercício, melhorando a flexibilidade da mão esquerda.

Relativamente à audição da gravação dos 2º e 3º andamentos do concerto interpretados por um dos melhores violoncelistas de sempre, Mstislav Rostropovich, a aula surpreendeu a docente quanto ao seu sentido crítico, sabendo referir e sustentar as suas opiniões.

AULA LECIONADA Nº 8

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 8
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	22 de maio de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;

- Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
- Caracter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;
 - Qualidade do vibrato.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
- **Atividade 1** (10 minutos) – Relativamente ao início do estudo, parte mais acessível tecnicamente, será sugerido o exercício de ajudar o arco com os movimentos do corpo – exercício sugerido pela professora Pétia Samardjieva. Quando o arco tocar nas cordas graves, o troco deve balançar para o lado direito e quando o arco tocar nas cordas agudas, o troco deve balançar para o lado esquerdo. Este exercício tem como objetivo que as notas melódicas da corda lá sobressaiam mais.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já na secção final do estudo será sugerido à aluna que trabalhe as colcheias em duas cordas alternadas de forma diferente - em cordas dobradas - a fim de melhorar a afinação, fazendo as mudanças de posição na corda.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
- **Atividade 3** (10 minutos) – Relativamente à primeira frase, o tema do primeiro andamento, será sugerido à aluna que procure um som livre através do uso de toda a totalidade do arco e de um vibrato relaxado, que por vezes são comprometidos pelas dificuldades técnicas. Ainda nesta atividade será sugerido à aluna que cante o tema de forma a perceber melhor o carácter e o fraseado.
 - **Atividade 4** (20 minutos) – Já na passagem mais exigente do andamento, arpejos descendentes em meios tons na posição do polegar e com o ritmo de tercinas, será recomendado à aluna que execute a passagem em tempo lento, para corrigir eventuais erros de afinação. Numa primeira fase, a docente tocará com a aluna

as notas melódicas da passagem, enquanto esta executa as tercinas originais. Numa segunda fase será indicado à aluna que toque só as notas do polegar a fim de estabilizar a posição do polegar e depois que toque apenas as notas com o terceiro dedo. Já numa terceira fase será indicado à aluna que execute a passagem na íntegra e com o acelerando original. A aluna será ainda questionada sobre as diferenças que sentiu após a execução desta atividade.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controle das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando

					muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais	A aluna consegue sustentar o som de forma

			som através mudanças de arco.	segura através das mudanças de arco.	admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra.	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais?

Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

O balanço final desta aula foi muito positivo, pois a aluna mostrou-se extremamente motivada ao longo das atividades, melhorando na execução da passagem mais técnica do concerto e na execução do fraseado da primeira parte do estudo.

AULA LECIONADA Nº 9

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 9
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	25 de maio de 2017, às 11h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;

- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
 - Caracter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;
 - Qualidade do vibrato.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Relativamente ao início do estudo pretende-se relembrar o exercício de mover o tronco acompanhando os movimentos do arco.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já na parte central do estudo será pedido à aluna que toque com arcada separada, para melhorar algum possível erro de afinação. Este exercício deverá ser executado com pouco arco e no ponto de equilíbrio, mantendo sempre os ombros relaxados.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Já na segunda página do estudo, nomeadamente na escala cromática descendente na corda lá, será pedido à aluna que execute devagar essa passagem a fim de melhorar possíveis falhas de afinação.
 - **Atividade 4** (10 minutos) – Na secção final do estudo será sugerido à aluna que ajude as mudanças de corda do arco com os dedos. Neste sentido, os dedos do arco esticam para o arco descer de corda e encolhem para o arco subir de

corda. Este exercício tem como objetivo melhorar o relacionamento e ligação entre as cordas.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, n°1, op. 33 – 2º andamento:
 - **Atividade 5** (15 minutos) – Primeiramente será revista a passagem da cadência, já trabalhada na última aula e que se caracteriza por arpejos descendentes em meios tons, na posição do polegar e com o ritmo de tercinas. Será proposto à aluna que execute a passagem em cordas dobradas, com intervalos de oitavas e terceiras, a fim de melhorar a afinação. A passagem será repetida para o aprimoramento da mesma, em que a aluna passará ao intervalo seguinte só depois de afinar bem o anterior.
 - **Atividade 6** (5 minutos) – Será proposto à aluna que execute o tema inicial do andamento, a fim de trabalhar o fraseado. Será ainda sugerido à aluna que dê mais importância às mudanças de notas.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência

		mudanças de posição.			da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de

		diferentes cordas.		arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

O balanço final desta aula foi muito proveitoso e motivador para ambas as partes, pois a aluna mostrou-se extremamente ativa e recetiva durante o decorrer da aula.

No 2º andamento do concerto é de salientar que o exercício de cordas dobradas na cadência ajudou a aluna na afinação, mas não resolveu todos os problemas, sendo necessário a aluna aplicar o exercício de forma sistemática.

No que concerne ao estudo, a aluna apresentou-se de forma notável na primeira atividade, de ajudar o arco com os movimentos do tronco, o que mostra que se aplicou no estudo individual deste exercício.

AULA LECIONADA Nº 10

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 10
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	29 de maio de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas e arpejos de sib M e m melódica, em 3 oitavas;
- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de sib M e m melódica, em 3 oitavas:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;
 - Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
 - Identificação dos motivos melódicos presentes nas passagens tecnicamente mais exigentes.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
 - Caracter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas;
 - Consciência da parte de acompanhamento orquestral.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de sib M e m melódica, em 3 oitavas:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será sugerido à aluna, que em ambas as escalas, com a arcada de 4 semínimas ligadas e de 8 colcheias por arco, pense na organização da mão esquerda, mais especificamente na escala menor melódica, em que os 6º e 7º graus sobem meio tom e na descida desfazem-se essas as alterações. Nesta atividade, a 3ª oitava da escala será trabalhada isoladamente.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já nos arpejos, com arcada de três semínimas ligadas e de dois grupos de tercinas ligadas, será sugerido à aluna que dê especial importância à tônica, que é o centro da afinação.

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - **Atividade 3** (5 minutos) – A abordagem do estudo começará pelo final da primeira página, com a arcada de duas notas ligadas e de dez notas ligadas. Esta arcada é difícil e neste sentido, a aluna será orientada para gastar todo o arco com leveza na primeira parte e depois para poupar o arco na arcada seguinte, utilizando bastante peso do braço. Estas indicações precisas ajudarão a aluna.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – Esta atividade trabalhará a escala cromática descendente da corda lá, de forma a verificar se a afinação melhorou desde a

última aula. Se necessário, a docente indicará à aluna para tocar lentamente a passagem e com arcada separada.

- **Atividade 5** (5 minutos) – Esta atividade focar-se-á no tema inicial do estudo, para trabalhar o fraseado. Neste sentido, a docente tocará a linha melódica implícita, enquanto a aluna executa o início do estudo como está escrito.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento
 - **Atividade 6** (5 minutos) – A primeira atividade do concerto trabalhará a primeira frase inicial do mesmo, com enfoque na descoberta do melhor tipo de vibrato.
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Já nas passagens que envolvam extensões, a aluna será aconselhada a não manter a extensão, a fim de prevenir tensões. Será proposto à aluna que vibre cada nota das colcheias, apenas como exercício para manter a mão relaxada. Nesta atividade, também serão corrigidos possíveis erros de afinação.
 - **Atividade 8** (5 minutos) – Esta atividade pretende rever a cadência, identificando possíveis partes a melhorar. Se necessário, a passagem será executada lentamente e sem acelerando.
 - **Atividade 9** (5 minutos) – Esta atividade trabalhará as dinâmicas, no sentido de a aluna praticar o seu ponto frágil.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Metrónomo;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.

	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na

disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aula decorreu dentro da normalidade, sempre com empenho por parte da aluna.

Relativamente às escalas e arpejos, a aluna mostrou ter-se dedicado no estudo individual, precisando só de trabalhar mais a escala menor.

No que concerne ao estudo, a aluna mostrou uma louvável evolução. No entanto, o tempo do estudo poderia ser mais rápido, o que é possível para a parte inicial do mesmo. Já nas partes difíceis, a aluna precisa de mais prática, para poder igualar o andamento sólido do início, que se torna de fácil execução.

Por último, no 2º andamento do concerto, a aluna está cada vez mais à vontade na execução do mesmo, excetuando a parte da cadência, que ainda necessita de mais trabalho, pois a afinação ainda é incerta.

AULA LECIONADA Nº 11

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 11
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	1 de junho de 2017, às 11h10
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento;
- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco;
- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical, direcionamento e identificação dos motivos melódicos e uso de dinâmicas.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres;
- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - Caracter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Identificação de motivos melódicos presentes nas partes técnicas.

- Tempo fluente.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – No tema inicial da obra, que se caracteriza por um *andante grave* nas cordas dó e sol, a aluna será desafiada a virar ligeiramente a posição do violoncelo, para que a corda dó fique mais alta e projete melhor o som. A aluna poderá futuramente aplicar este exercício noutras frases neste registo, o que lhe será transmitido.
 - **Atividade 2** (5 minutos) – Já numa frase próxima do início, onde o compositor recorreu ao ritmo de quintinas, a aluna será desafiada a solfejar essas passagens e depois a executá-las no instrumento, de forma a conseguir verificar o ritmo e direcionar as quintinas para a nota auge.
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Na parte *Moderato animato* será trabalhada a arcada marcada com o movimento do antebraço.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – Na parte *andante*, será indicado à aluna que preste especial atenção à indicação *con espressione drammatico*, para que aposte num vibrato enérgico e numa atitude expressiva, utilizando todo o arco.
 - **Atividade 5** (5 minutos) – Já na parte *andante grave, como prima* será sugerido à aluna que recrie o carácter inicial da obra.
 - **Atividade 6** (5 minutos) – A aluna será desafiada a trabalhar o carácter *dolce* de uma frase melódica, com a dinâmica piano, a fim de explorar o ponto de contacto na corda.

- D. Popper, 10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing, op. 76 – nº 6:
 - **Atividade 7** (5 minutos) – Uma vez que este estudo já foi exaustivamente trabalhado em aula e destina-se para a prova técnica, a aluna será desafiada a tocar o estudo na íntegra.
 - **Atividade 8** (10 minutos) – A aluna será levida a refletir sobre a sua prestação no estudo e serão trabalhados os aspetos a melhorar.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o

				nem sempre consciente das oscilações.	número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.
Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra dominar claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.

Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna distingue claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais?

Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna necessita de estudar mais afincadamente o 1º andamento da referida sonata, pois tem capacidades para poder melhorar a consistência sonora para um nível superior.

Já no estudo, a aluna surpreendeu a docente pela positiva, apresentando o estudo praticamente de memória.

AULA LECIONADA Nº 12

APRESENTAÇÃO DA AULA

Plano de aula	Nº 12
Disciplina	Instrumento – Violoncelo
Nome do aluno	Catarina Silva Coelho
Curso	Curso de Instrumentista de Cordas e de tecla – 10º ano de escolaridade
Duração	45 minutos
Data	5 de junho de 2017, às 14h30
Docente	Daniela Silva

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escalas e arpejos de sib M e m melódica;
- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento.

OBJETIVOS GERAIS

- Técnica da mão direita – consistência sonora, distribuição do arco e uso de dinâmicas;

- Técnica da mão esquerda – afinação, preparação das mudanças de posição;
- Fraseado – definição do carácter musical e direcionamento e identificação dos motivos melódicos.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Escala e arpejos de sib M e m melódica:
 - Distribuição do arco – utilização de toda a extensão do arco;
 - Consistência sonora – som amplo no registo agudo;
 - Afinação – clarificação dos intervalos constituintes da escala, principalmente da escala menor melódica;
 - Mudanças de posição claras e coordenadas – preparação dos movimentos e recurso à nota de passagem.

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27:
 - Fraseado – direcionamento dos motivos melódicos, com ênfase das notas mais importantes;
 - Dinâmicas – uso de dinâmicas em prol do fraseado;
 - Técnica de arco – movimentos mais livres.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
 - Caracter – expressividade;
 - Sonoridade – som cheio;
 - Mudanças de posição – organização da mão esquerda;
 - Vibrato relaxado.

SEQUÊNCIA DE ATIVIDADES/ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM

- Escala e arpejos de sib M e m melódica, em duas oitavas:
 - **Atividade 1** (5 minutos) – Será sugerido à aluna que em ambas as escalas, com a arcada de 4 semínimas ligadas e de 8 colcheias por arco, pense na organização da mão esquerda, mais especificamente na escala menor melódica, em que os 6º e 7º graus sobem meio tom e na descida desfazem-se essas as alterações. Nesta atividade, a 3ª oitava da escala será trabalhada isoladamente.

- **Atividade 2** (5 minutos) – Já nos arpejos, com arcada de três semínimas ligadas e de dois grupos de tercinas ligadas, será sugerido à aluna que dê especial importância à tónica, que é o centro da afinação.
- S. Lee, Estudos melódicos para violoncelo, op.31 – estudo nº 27:
 - **Atividade 3** (5 minutos) – Nesta atividade serão realizadas algumas mudanças de posição com recurso à nota de passagem, a fim de esclarecer possíveis dúvidas da aluna.
 - **Atividade 4** (5 minutos) – Esta atividade centra-se na frase de semicolcheias com articulação contínua de duas notas ligadas e duas separadas. Aqui estudar-se-ão diferentes arcadas e ritmos, a fim de facilitar a execução da passagem original.
 - **Atividade 5** (10 minutos) – Na frase com indicação *dolce* será trabalhado o carácter, o qual pede mais vibrato, mais som e naturalmente o direcionar dos motivos melódicos.
 - **Atividade 6** (5 minutos) – Na secção final, na frase de oito semicolcheias ligadas por arco pelas cordas sol, ré e lá, será trabalhada a função do braço direito. Este deve movimentar-se na sua totalidade, em que os dedos e o pulso têm um papel ativo.
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 2º andamento:
 - **Atividade 6** (10 minutos) – No tema inicial será sugerido à aluna que pense numa valsa, escolhendo um tempo apropriado para executá-la. Mais especificamente, a aluna será desafiada a imaginar um par de bailarinos a dançar, enquanto executa o tema principal no instrumento. Este exercício pretende ajudar a aluna na execução do fraseado e do carácter musical, mas também potenciando a criatividade.

RECURSOS DE APRENDIZAGEM – MATERIAL

- Violoncelo;
- Partituras;
- Estante;
- Lápis e borracha;

AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A referida aluna será avaliada com base na seguinte tabela, que descreve os quatro níveis possíveis de desempenho (Insuficiente, Satisfatório, Bom, Muito Bom):

Descritores dos níveis de desempenho

Parâmetros de Avaliação (Domínio Técnico e Artístico)		Níveis de desempenho da aluna			
		Insuficiente	Satisfatório	Bom	Muito Bom
Técnica da mão esquerda	Controlo das mudanças de posição	A aluna não tem qualquer noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna tem alguma noção teórica do ato da mudança de posição, mas ainda não é totalmente consistente na sua execução.	A aluna tem uma boa noção teórica e prática das mudanças de posição.	A aluna executa claramente cada mudança de posição, tendo consciência da nota de passagem.
	Coordenação dos dedos	A aluna não consegue coordenar os dedos da mão esquerda.	A aluna tem uma noção básica de relacionamento entre cada dedo da mão esquerda, mas a técnica não está automatizada.	A aluna coordena bem cada dedo da mão esquerda, tendo ainda margem para aperfeiçoamento.	A aluna possui clara independência de cada dedo da mão esquerda, relacionando e antecipando muito bem os movimentos.
	Qualidade do vibrato	A aluna não consegue executar a técnica de vibrato.	A aluna tem alguma noção da técnica de vibrato, mas não controla as vibrações/oscilações em cada nota.	A aluna consegue executar vibrato com um movimento relaxado, mas nem sempre consciente das oscilações.	A aluna tem uma excelente técnica de vibrato, conseguindo controlar o número de oscilações com um movimento seguro e automatizado.

Técnica correta da mão direita	Direção do arco	A aluna não tem uma posição correta do arco.	A aluna tem alguma noção da posição correta do arco em relação ao cavalete.	A aluna tem uma boa abordagem relativamente à posição correta do arco em relação ao cavalete e às diferentes cordas.	A aluna mostra claramente a direção do arco, tanto em relação ao cavalete, como na adaptação a cada corda.
	Ligação entre as diferentes cordas	A aluna não consegue ligar o som entre as diferentes cordas.	A aluna consegue fazer uma ligação básica do som entre as mudanças de corda com o arco.	A aluna consegue ligar bem as diferentes mudanças de corda com o arco, tendo consciência teórica e alguma prática dos movimentos do braço e antebraço.	A aluna consegue ligar muito bem as diferentes mudanças de corda com o arco, conseguindo aplicar e distinguir na prática os diferentes papéis do braço e antebraço.
	Consistência sonora	A aluna não consegue sustentar o som.	A aluna consegue sustentar razoavelmente o som através mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma mais segura através das mudanças de arco.	A aluna consegue sustentar o som de forma admirável, segura e consistente.
Compreensão musical	Fraseado	A aluna não compreende a organização formal da obra. .	A aluna compreende minimamente que a obra se divide em diferentes frases e secções.	A aluna sabe identificar uma frase musical e consegue executar o fraseado razoavelmente.	A aluna destinge claramente cada frase melódica, tanto na teoria como na

					prática, direcionando perfeitamente cada motivo.
	Uso de Dinâmicas	A aluna não usa dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza poucas dinâmicas no discurso musical.	A aluna utiliza bastantes dinâmicas, transparecendo mais clareza no seu discurso musical.	A aluna explora livremente e sem nenhuma dificuldade as dinâmicas em detrimento do discurso musical.

AUTOAVALIAÇÃO

Com a autoavaliação pretende-se que a aluna reflita sobre o seu desempenho na aula, identificando os pontos que deve melhorar, de forma a continuar a evoluir favoravelmente na disciplina de instrumento. Deste modo, a aluna fica com uma noção mais clara da sua prestação na aula, que é resultado do seu trabalho individual e concentração na aula.

HETEROAVALIAÇÃO

No decorrer das atividades realizadas na aula assistida, a docente tecerá apreciações à aluna, de forma a que esta tenha uma noção imediata do seu nível de desempenho na aula, mas também uma orientação perante os aspetos técnicos e musicais que necessita de melhorar. Por outro lado, torna-se muito importante elogiar a aluna pelos objetivos alcançados no decorrer da aula, a fim de motivar e enaltecer os pontos positivos. Torna-se ainda fulcral pedir à aluna que enumere as diferenças que sentiu depois da aula, quer a forma como a própria se sentiu no decorrer da mesma e também as diferenças que nota relativamente às dificuldades de âmbito técnico e musical – O que mudou? Facilitou algum aspeto? Qual o exercício que ajudou mais? Neste sentido, no final da aula serão colocadas estas questões à aluna, com o objetivo de reflexão e de conclusão da aula.

SUGESTÕES DE TRABALHO DE CASA

Perante a prestação da aluna na aula, no final da mesma a docente recomendará algumas atividades para trabalho de casa, nomeadamente:

- Atividades de enriquecimento,
- Atividades de remediação.

REFLEXÃO DA DOCENTE

A aluna mostrou-se muito motivada ao longo da aula, estando atenta às indicações da docente.

Relativamente à escala, a aluna teve uma boa prestação, porém necessitando de insistir na técnica do arco, no sentido de gastar a sua totalidade e ainda de estudar melhor a última oitava da escala menor, a fim de igualar o nível de execução da mesma.

No que concerne ao estudo, a aluna melhorou a sua execução, podendo ainda explorar mais conscientemente as dinâmicas, sugerindo até ideias de sua autoria.

Apêndice 1.3 – Aulas observadas 4 – 13 do ensino básico

Aula nº 4 - 28 de outubro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- Escalas e arpejos de Dó M e Dó m melódica, em duas oitavas;
- Dragnev, *Method before or after Dotzauer*, exercício nº 36;
- Grieg, *Canção do Lavrador* (tradução);
- B. Kosenko, *Pastoral*, op. 15, nº 11;
- Bukinik, *Humoreska*.

Descrição da aula

- Escalas e arpejos de Dó M e Dó m melódica, em duas oitavas

A Professora pediu à aluna que executasse a escala de Dó M e posteriormente de Dó m melódica, com dois ritmos distintos: mínimas, com arcada separada e de seguida duas semínimas, com arcada ligada. A tónica de ambas as escalas homónimas, a nota dó (III corda, 1ª posição, 4º dedo) era executada tendencialmente com afinação baixa por parte da aluna. A Professora referiu o facto e ajudou a aluna a corrigir a nota, recorrendo ao sentido auditivo de afinação da mesma.

Para finalizar a componente técnica, a Professora pediu à aluna a execução dos arpejos de Dó M e Dóm, também com dois ritmos distintos: mínimas com ponto, com arcada separada e depois três semínimas, com arcada ligada. Na execução dos referidos arpejos, a Professora alertou a aluna para a direção incorreta e contrária do arco na corda dó. Esta observou atentamente a direção do arco e conseguiu corrigi-lo.

- Dragnev, *Method before or after dotzauer*, exercício nº 36

O presente exercício explora a posição do polegar na corda ré. Foi pedido à aluna que executasse o exercício original e que depois o reproduzisse nas restantes cordas – lá, sol e dó. À medida que a aluna ia executando o exercício nas diferentes cordas, esta ia-se sentindo cada vez mais à vontade na exigente posição de polegar.

➤ Grieg, *Canção do Lavrador*

Esta peça é de carácter melódico e neste sentido, a Professora trabalhou a técnica do vibrato com a aluna, à medida que a mesma executava a peça. A Professora descreveu que o vibrato estava muito tenso e rápido e indicou um exercício para relaxamento da mão esquerda, pedindo à aluna que executasse a peça de início e exagerando o movimento do vibrato sem calcar completamente a corda, a fim do conjunto de antebraço e mão oscilarem para cima e para baixo. A aluna executou o exercício perfeitamente, mostrando-se mais consciente da técnica de vibrato.

Por fim, a Professora indicou à aluna que o estudo da peça estava concluído, mas para continuar a trabalhar os exercícios de vibrato, de aulas anteriores e já do conhecimento da aluna.

➤ B. Kosenko, *Pastoral*, op. 15, nº 11

A aluna executou a peça na íntegra. A docente fez um balanço positivo da prestação da mesma, referenciando apenas o problema do vibrato – o polegar estava muito tenso, impedindo um movimento relaxado. Neste contexto, foi pedido à aluna a execução da peça novamente de início, direcionando o foco para uma posição livre do polegar. Posteriormente, a Professora interrompeu a aluna, no sentido de voltar a executar a peça do princípio, recorrendo ao exercício de vibrato referenciado no ponto 3.

➤ Bukinik, *Humoreska*

Esta peça foi a escolhida para a aluna tocar na audição a realizar-se na próxima semana. A aluna executou a peça de memória e no fim, a Professora teceu algumas considerações. A primeira refere-se às dinâmicas, na medida em que a aluna deve exagerá-las de forma a conceder mais expressão à peça. A segunda observação expõe a dificuldade de afinação na 3ª posição, nomeadamente na corda lá, nas notas ré (1º dedo) e mi (3º dedo). Neste sentido, a Professora recomendou ainda o estudo da afinação geral da peça, uma vez que possui consideráveis mudanças de posição. A terceira consideração remete para a necessidade de maior rigor rítmico, mantendo sempre a mesma pulsação. Por fim, a última nota dirige-se à parte central da obra, em que a aluna estava a valorizar a primeira colcheia de cada grupo com diminuendo posterior. Neste sentido, a Professora sugeriu uma analogia, comparando cada colcheia aos passos pesados de um homem, de forma a que a aluna desse a mesma importância a cada concheia.

Recomendações finais

A Professora aconselhou a consolidação do estudo da peça Pastoral, op. 15, nº 11 de B. Kosenko. Indicou também o início do estudo do 1º andamento do Concerto nº 4, em sol M, op. 65, da autoria de Goltermann e ainda das escalas e arpejos de Sol M e sol m melódica.

Aula nº 5 - 4 de novembro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- B. Kosenko, *Pastoral*, op. 15, nº 11;
- Kumarovsky, *Allegro*;
- Escalas e arpejos de Sol M e sol m melódica, em duas oitavas.

Descrição da aula:

- B. Kosenko, *Pastoral*, op. 15, nº 11

A aluna executou a peça e a Professora salientou o facto de que o vibrato deveria ser igual em todos os dedos, isto é, todos os dedos deveriam estar relaxados. Neste sentido, levou-se a cabo o estudo da peça recorrendo a um exercício de vibrato, já mencionado na aula observada nº 1. Concluído o exercício, a Professora realçou as melhorias, nomeadamente que o polegar já estava mais relaxado e sempre posicionado atrás do dedo que está a vibrar. No entanto, a Professora ainda denotou que a aluna tinha dificuldades em executar o vibrato com o 3º dedo.

- Kumarovsky, *Allegro*

A aluna tocou a peça e a Professora alertou primeiramente para a dificuldade da mesma, em antecipar a preparação dos dedos da mão esquerda relativamente ao arco. Neste sentido, a Professora indicou a execução da peça de início, tendo como enfoque a preparação da mão esquerda antes da mão direita. Posteriormente, a aluna foi alertada para a dificuldade em executar o golpe de arco dominante da peça – staccato. A Professora transmitiu à aluna de que a base desta técnica de arco apoia-se no movimento do antebraço e não do braço na sua totalidade. Através da intervenção física da Professora, nomeadamente ao segurar no ombro da aluna, para que este não protagonizasse movimentos desnecessários do braço, o que sortiu melhorias na execução da arcada.

- Escalas e arpejos de Sol M e sol m melódica, em duas oitavas

A aluna executou primeiramente as escalas, com a arcada habitual e já mencionada na aula observada nº1 (mínimas, com arcada separada e de seguida duas semínimas, com arcada ligada), seguindo-se os arpejos com as respetivas arcadas usuais (mínimas com ponto, com arcada separada e depois três semínimas, com arcada ligada). Nas escalas, a Professora realçou a importância da única mudança de posição, na corda lá, da nota ré (4º dedo) na 1ª posição para o mi (1º dedo) na 4ª posição. Foi indicado o estudo isolado desta mudança de posição, de forma a que a mesma seja leve, fazendo assim a troca do 4º dedo pelo 1º dedo durante o movimento da mudança de posição. Mais especificamente na escala de Sol m melódica, a Professora alertou para a afinação do sib, na corda lá, na 1ª posição com extensão e com o 1º dedo. Devido à extensão, a aluna tinha dificuldade em medir o espaço até à nota e neste sentido, foi levado a cabo o estudo isolado do sib, de forma a melhorar a afinação. Para finalizar, a Professora indicou à aluna para trabalhar mais afincadamente os seguintes pontos: controlo da direção do arco e domínio da mudança de posição.

Recomendações finais

A Professora relembrou a continuidade do estudo do 1º andamento do Concerto nº 4, em sol M, op. 65 de Goltermann. Indicou também o estudo das escalas e arpejos de fá M e fá menor. Neste sentido, o objetivo da Professora é trabalhar e introduzir novas escalas a cada semana, de forma a que a aluna fique com um conhecimento mais abrangente.

Aula nº 6 – 18 de novembro de 2017, 16h05

Conteúdo programático:

- Escalas de fá M e fá m melódica;
- Kumarovsky, *Allegro*;
- Concerto nº 4, em sol M, op. 65 de Goltermann – 1º andamento.

Descrição da aula

- Escalas de fá M e fá m melódica

A aluna executou primeiramente a escala de fá M, com a arcada de mínimas separadas. A Professora identificou a dificuldade que a aluna tinha, em manter a correta direção do arco,

denotando ainda confusão com o sib na corda lá (1º dedo, 1ª posição com extensão). Neste sentido, a escala de fá M foi executada novamente, para a aluna prestar atenção aos aspetos anteriormente referidos. De seguida, executou-se mais uma vez a escala de fá M, mas com a arcada de duas semínimas ligadas. Já na escala de fá menor melódica, a Professora denotou novamente dificuldade por parte da aula, em controlar a direção do arco, alertando ainda para as mudanças de posição. Neste último ponto referido, a aluna executou a mudança do dó na corda ré, na 4ª posição e com o 4º dedo para o ré na corda lá, na 3ª posição e com o 1º dedo. Esta mudança foi executada com a nota de passagem mi para auxiliar o processo da mudança de posição.

➤ Kumarovsky, *Competição* (tradução)

A aluna tocou a parte inicial da peça. De seguida, a Professora indicou dois exercícios para auxiliá-la. O primeiro incidiu na técnica de arco, em que se levou a cabo o estudo da parte inicial da peça, mas com a arcada reduzida ao máximo, para que a aluna não usasse demasiado arco e perdesse o controlo da direção. O segundo exercício focou-se na técnica de mão esquerda, em que a professora incentivou o estudo da peça sem as notas repetidas, para que a aluna desenvolvesse um maior controlo da mão esquerda e das consequentes mudanças de posição.

➤ Concerto nº 4, em sol M, op. 65 de Goltermann – 1º andamento

A aluna executou o 1º andamento até à indicação de *Poco meno mosso*. Na 1ª frase deste andamento, que tem a indicação *a piacere*, dando alguma liberdade de tempo ao executante, a aluna mostrou-se muito intuitiva no fraseado. No entanto, denotaram-se algumas dificuldades de afinação na corda ré, em que a aluna não estava a fazer a mudança de posição com a nota de passagem, mas sim com um salto repentino para a posição final. Neste sentido, a Professora pediu à aluna que repetisse algumas vezes a mudança de posição, auxiliando-a na correção da afinação. No final desta primeira frase, a Professora alertou a aluna para o facto de estar a aumentar o tempo nos dois grupos de semicolcheias. Assim levou-se a cabo a repetição deste segmento, começando num tempo lento e aumentando gradualmente até ao andamento real.

Já numa secção posterior, a aluna demonstrou alguma dificuldade em realizar mudanças de posição entre notas muito próximas. A Professora recomendou a repetição da mudança de posição, de modo a melhorar a concretização da mesma e consequentemente a afinação. Estas mudanças de posição estão inseridas num segmento musical com o ritmo constante de tercinas, no qual a aluna espelhou dificuldade ao nível da regularidade rítmica e da afinação. A Professora indicou o estudo da referida parte com uma arcada diferente – três notas ligadas,

nomeadamente, um grupo de tercinas por arco. A aluna experimentou a arcada sugerida e de seguida a Professora expos um novo exercício para melhorar a afinação e a articulação da mão esquerda: estudo com diferentes ritmos (1º colcheia-duas semicolcheias, 2º ritmo inverso ao anterior, 3º síncopa). Após a aluna executar os três ritmos, a Professora denotou melhorias ao nível da afinação e segurança na execução, incentivando a aluna.

Recomendações finais

A Professora aconselhou a continuação do estudo individual da escala de fá M e fá m melódica e a priorização do estudo do 1º andamento do Concerto nº4 de Goltermann.

Aula nº 7 - 25 de novembro de 2016, 16h05

Conteúdos Programáticos

- Escalas e arpejos de fá M e m melódica;
- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 - nº 11;
- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1 - nº 13;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- Escalas e arpejos de fá M e m melódica

A aula começou com a revisão das escolas e arpejos de fá M e m melódica, executados com os mesmos ritmos e arcadas da aula precedente. A Professora alertou a aluna para a afinação na parte aguda das escalas e para a direção da ponta do arco.

- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1, nº 11

A aluna executou a parte inicial do estudo e a Professora realçou o objetivo do estudo: execução das dinâmicas com o arco, mudando a velocidade do mesmo.

A aluna continuou a tocar o estudo e surgiram algumas dificuldades nas diversas mudanças de corda presentes no mesmo, que a levavam a acentuar cada mudança de corda com o arco. Neste sentido a Professora indicou um exercício: sempre que há mudanças de corda, juntar com o arco a nota anterior e a seguinte, ficando uma corda dobrada. Este exercício tinha como objetivo a não acentuação das mudanças de arco, obtendo-se uma transição leve de uma corda

para outra. Após a execução do exercício, a aluna voltou a executar a parte inicial do estudo, denotando-se melhorias sonoras nas mudanças de corda.

- Douthauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1, nº 13

À medida que a aluna ia executando o estudo, a Professora levou a cabo algumas correções. A primeira indicação refere-se aos movimentos desnecessários com a mão esquerda, devendo a aluna manter os dedos perto da corda, facilitando assim a preparação das notas. A segunda diz respeito à mudança para a 4ª posição, em que a aluna estava a fazer um movimento reto e brusco, batendo com o braço no violoncelo. Neste seguimento, a Professora aconselhou um movimento redondo e relaxado na mudança de posição. A terceira correção incidiu sobre a mão direita, em que era necessário trabalhar a direção do arco, pois os dedos não conseguiam controlar a posição do mesmo. No entanto, com o trabalho desenvolvido em aula, a aluna conseguiu controlar melhor a direção do arco, estando já a aplicar de forma mais segura a articulação em staccato.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento

O trabalho desta aula incidiu apenas nas duas páginas iniciais do 1º andamento do presente concerto. Ao longo da execução deste conteúdo, a Professora foi alertando a aluna para alguns aspetos a melhorar. Primeiramente, foi indicado que tivesse um maior cuidado com o fraseado, respirando para começar uma nova frase. De seguida, a Professora pediu uma maior precisão ritmica na 1ª frase do andamento, que introduz uma nova entrada do piano. Relativamente a outro aspeto, a afinação, foi indicado à aluna que melhorasse a afinação aquando da troca de dedos sobre a mesma nota, mas também quando tem que executar extensões. Quanto às passagens mais técnicas, com sequências de tercinas com alternância entre notas ligadas e notas separadas, a Professora indicou treinar determinadas ligaduras originais com arcada separada. E por último, relativamente aos grupetos, foi indicado que a aluna os executasse num tempo ligeiramente mais lento, pois é uma matéria recente para a própria. Neste sentido, a Professora salientou que de momento, o importante não era que o grupeto fosse executado perfeitamente em tempo, mas sim que o movimento dos dedos da mão esquerda fosse relaxado.

Recomendações finais:

A Professora recomendou a continuação do trabalho nos estudos nº 11 e nº 13 de Douthauer, mas também no 1º andamento do Concerto nº 4 de Goltermann.

Aula nº8 – 9 de dezembro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4

A aula teve início com o referido estudo, que se intitula *Scherzo*, tendo indicação de *Allegretto com moto* relativamente ao tempo. A aluna executou a primeira frase do estudo e a Professora denotou a instabilidade do andamento. Sendo o estudo em compasso ternário, a aluna tinha tendência a precipitar o andamento no último tempo do compasso. Neste sentido, na primeira nota da frase, que era longa (três tempo e meio), a Professora pediu à aluna que contasse os tempos em voz alta, o que surtiu efeito imediato, estabilizando o andamento do estudo. A aluna continuou a execução do mesmo e foi-lhe pedido que exagerasse as dinâmicas escritas pelo autor, que ajudavam no fraseado e mais especificamente na direção de determinados motivos musicais. Foram ainda trabalhados alguns movimentos da mão esquerda, uma vez que o estudo englobava todas as posições entre a 1/2 e a 4ª posição. Relativamente ao fraseado, a Professora pediu o destaque que cada início de frase, para que o estudo fique mais organizado a nível musical.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento

Ao contrário da aula anterior, esta focou-se na totalidade do primeiro andamento. A aluna executou os primeiros compassos, com a indicação *a piacere*, em que a Professora reforçou a importância do direcionar dos motivos melódicos e conseqüentemente do fraseado, em que neste caso é permitido oscilar ligeiramente o tempo. Estes primeiros compassos funcionam como introdução, em que o acompanhamento do piano tem poucas intervenções, o que realçou a Professora. Neste sentido, foi pedido à aluna que tocasse de forma mais livre, à exceção dos dois últimos tempos, que tinham de ser já no andamento certo, pois marcavam o andamento para a entrada do piano no *a tempo* seguinte. Por outro lado, além do fraseado, também foi trabalhada a afinação deste segmento inicial. A aluna continuou a execução da obra e a Professora pediu mais energia no registo agudo, pois com a dificuldade técnica, a aluna estava a realizar um diminuendo inconsciente. Também foi indicado à aluna que respirasse antes do

início de cada frase, para organizar melhor o fraseado. Posteriormente, nas passagens tecnicamente mais difíceis e caracterizadas pelo ritmo constante de tercinas, a Professora recorreu ao metrónomo, escolhendo um tempo lento a fim de a aluna conseguir dominar as mudanças de posição e a distribuição do arco, uma vez que existia alternância entre notas ligadas e notas separadas. A aluna conseguiu cumprir o exercício e foi-lhe recomendado como trabalho de casa, que estudasse com o metrónomo em tempo lento.

Recomendações finais:

A Professora evidenciou a importância de estudar com o metrónomo, sempre que possível, a fim de colmatar a dificuldade da aluna relativamente a manter o tempo.

Aula nº 9 – 16 de dezembro de 2016, 16h10

Conteúdos programáticos:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento

Descrição da aula:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4

A aula teve início com o referido estudo, em que à medida que a aluna o ia executando, a Professora referia algumas correções. A primeira indicação salientou a falta de estabilidade rítmica na parte inicial do estudo, em que a aluna tinha tendência a correr na nota longa inicial, mas também nos grupos de colcheias. A Professora recorreu ao metrónomo a 80 bpm, a fim de estabilizar o tempo do estudo. No seguimento do estudo, a segunda correção baseou-se na distinção dos inícios de frase, pois nem sempre eram claros. Por último, a terceira correção salientou as mudanças de posição de um tom e de meio tom, pois a aluna não era muito precisa nestas mudanças específicas.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 1º andamento

Relativamente ao andamento do concerto em questão, foi pedido à aluna que o executasse na íntegra. A Professora ouviu atentamente a aluna e no final da sua interpretação elogiou a postura e atitude artísticas da mesma. Por outro lado, foram novamente alvo de trabalho as passagens tecnicamente exigentes com o ritmo contante de tercinas, em que foi sugerido à

aluna, que tocasse com arcada separada algumas das ligaduras, a fim de melhorar a afinação e articulação dos dedos. Por último, a Professora recomendou à aluna um vibrato mais relaxando nas frases mais *cantabile*, pois o polegar da aluna estava tenso. Neste sentido, a Professora pediu para repetir a passagem com o polegar a acompanhar o dedo da nota a vibrar.

Recomendações finais:

A Professora falou sobre o repertório a trabalhar nas férias de natal, indicando a leitura do 3º andamento do Concerto nº 4, em sol M, op. 65 de Goltermann e a continuação do trabalho no estudo abordado no início da presente aula.

Aula nº 10 – 17 de fevereiro de 2017, 16h10

Conteúdos programáticos:

- Escalas e arpejos de ré maior e ré menor melódica, em duas oitavas;
- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento.

Descrição da aula:

- Escalas e arpejos de ré maior e ré menor melódica, em duas oitavas

A aula começou com a execução da escala de ré maior e ré menor melódica, com duas arcadas distintas: uma mínima por arco e quatro colcheias ligadas. Em ambas as escalas, a Professora denotou que a aluna tinha dificuldades de afinação nas notas que englobavam a posição de extensão, quer seja superior ou inferior, o que de seguida a aluna conseguiu corrigir. Já nos arpejos, foram executadas duas arcadas distintas: uma mínima com ponto por arco e três semínimas ligadas. A aluna mostrou também dificuldade em afinar o quarto dedo, quer seja na 1ª posição, com ou sem extensão superior. Neste sentido estas notas foram trabalhadas isoladamente.

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 4

A aluna executou o estudo na íntegra e a Professora denotou significativas melhorias comparando com a aula antes das férias, pois o tempo já estava mais estabilizado e as dinâmicas já sobressaíam. Por outro lado, ainda haviam algumas mudanças de posição a melhorar, o que referiu a Professora. Neste sentido determinadas mudanças foram trabalhadas isoladamente e

com a nota de passagem, a fim de auxiliar no movimento correto. Por fim, também foi recomendado à aluna que destacasse melhor o início de algumas frases, recorrendo sempre à respiração entre as mesmas.

➤ Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento

A aluna executou a parte inicial e a Professora pediu mais energia e maior quantidade de arco no ritmo dominante de galopes, com ligadura. Para a aluna alcançar o pretendido, foi-lhe recomendado um movimento com impulso no início de cada arcada. A aluna executou novamente o início do concerto, tendo em conta as indicações da professora. Posteriormente seguiram-se mais ritmos de galope, mas desta vez separados e na ponta do arco, onde a Professora indicou mais peso na mão direita e maior apoio do indicador sobre a vara. Por outro lado, também foram trabalhadas as mudanças de posição recorrentes em cada compasso, o que exigia maior precisão. Neste sentido, as partes mais exigentes tecnicamente foram trabalhadas lentamente. Na sequência deste trabalho de afinação, denotou-se um problema rítmico, em que a semicolcheia do galope estava a ser colocada antecipadamente. Neste sentido a Professora recomendou o estudo com o metrónomo num tempo lento – 60 bpm.

Recomendações finais:

A Professora recomendou a revisão das escalas e arpejos de ré maior e ré menor melódica e ainda reforçou a importância de estudar o 3º andamento do Concerto nº 4, em sol M, op. 65 de Goltermann, com metrónomo.

Aula nº 11 – 24 de fevereiro de 2017, 16h10

Conteúdos programáticos:

- Escalas e arpejos de ré maior e ré menor melódica, em duas oitavas;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento.

Descrição da aula:

- Escalas e arpejos de ré maior e ré menor melódica, em duas oitavas

A aula teve início com a componente técnica. A aluna executou as escalas de ré maior e ré menor melódica com os respetivos arpejos e com as mesmas arcadas, já referenciadas na aula anterior. Relativamente às escalas, a Professora denotou melhorias na afinação e pediu ainda à

aluna para gastar o arco todo, pois esta não utilizava os últimos centímetros da ponta do mesmo. A aluna colocou em prática o que lhe foi pedido e a Professora denotou melhorias na sonoridade. Já nos arpejos, a Professora referiu a importância da preparação da mão esquerda face à nota seguinte, que por vezes era tardia.

- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento

A aluna executou a secção inicial do concerto e a Professora elogiou a boa energia do arco. Mas posteriormente, com a restante execução do andamento, a aluna foi perdendo a energia nos galopes, nos quais foi alertada para a importância dos impulsos com o arco. Já ao nível da afinação, foram alvo de estudo algumas mudanças de posição, principalmente em motivos de tercinas descendentes. Nesta parte específica, a Professora indicou o estudo com arcada separada e não com as ligaduras originais, mas apenas como forma de estudar. Posteriormente foi trabalhado o carácter da frase com indicação *molto grazioso ed affettuoso*, a fim de a aluna encontrar um som mais cantabile e um vibrato mais relaxado. Para terminar, procedeu-se à repetição desta frase, em que a aluna, através do seu sentido auditivo e com a ajuda da Professora, conseguiu encontrar um som cheio e consistente, com recurso ao uso da totalidade do arco e pelo bom contacto deste na corda.

Recomendações finais:

A Professora lembrou a importância de trabalhar individualmente o 3º andamento do Concerto nº 4 de Goltermann, com o auxílio do metrónomo.

Aula nº 12 – 10 de março de 2017, 16h10

Conteúdos programáticos:

- B. Romberg, Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 – 3º andamento;
- Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento;
- Doutzauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1, nº 20.

Descrição da aula:

- B. Romberg, Sonata em Mi m para violoncelo e piano, op. 38, nº 1 – 3º andamento

A aula teve início com o 3º andamento do concerto acima referido. A aluna executou a parte inicial do andamento e a Professora teceu algumas considerações. Esta considerou que os

momentos críticos na execução se centravam nas duas primeiras frases. A Professora também denotou que ao nível da afinação, o quarto dedo ficava tendencialmente baixo e que a mudança para a quarta posição estava brusca, pois a aluna estava a bater com a mão no violoncelo. Neste sentido, foi pedido à aluna, que executasse a mudança de posição com um movimento lento. Relativamente ao vibrato, a Professora denotou um problema técnico, em que a aluna levantava o cotovelo para realizá-lo. Através da ajuda da Professora, esta última questão foi resolvida, indicando-se ainda, que o vibrato poderia ser de amplitude mais ampla. Neste sentido, foi sugerido um exercício de vibrato sem o instrumento, em que a mão direita segura no polegar esquerdo e assim cada dedo da referida mão, vibra livremente sobre a mão oposta.

➤ Goltermann, Concerto nº 4, em sol M, op. 65 – 3º andamento

A aluna começou a execução do andamento pela terceira página, onde se sucede a reexposição. A Professora pediu maior atenção nas mudanças de posição, principalmente naquelas que substituem a mesma nota. Já no final da quarta página, foi pedido à aluna que estudasse com o metrónomo uma determinada secção, que se caracteriza pelo ritmo dominante de tercinas em linha descendente. Na aula, também a passagem foi praticada entre 70 bpm e 90 bpm, com o aumento gradual do metrónomo. A Professora recomendou a continuação do estudo em casa com o metrónomo, aumentando gradualmente a velocidade de três em três pontos, entre 90 e 100, fazendo pelo menos duas vezes seguidas bem em cada velocidade. Já na última página, os motivos de acordes arpejados em tercinas ligadas pelas cordas sol, ré e lá foram alvo de trabalho, em que foi pedido à aluna que tocasse cada acorde em cordas dobradas a fim de melhorar a afinação.

➤ Douthauer, 113 Exercícios para violoncelo, Livro 1, nº 20

A aluna executou a parte inicial do estudo nº 20, que se caracteriza pelo ritmo contante de semicolcheias. Nesta primeira parte, foi alvo de trabalho a direção do arco nas cordas ré e lá, pois a mesma não estava reta, mas sim em diagonal. Ao nível da afinação foi pedido à aluna que abrisse mais a mão na primeira posição, pois o primeiro dedo ficava alto e o quarto dedo permanecia baixo.

Recomendações finais:

A Professora recomendou a prática do estudo em tempo lento, para que a aluna consiga controlar a direção do arco. E lembrou ainda a importância do estudo do 3º andamento do Concerto nº 4 de Goltermann, com o metrónomo.

Aula nº 13 – 12 de maio de 2017, 16h10

Conteúdos programáticos:

- Aratunhan, *Improviso*;
- W. H. Squire, *Gondoliera*.

Descrição da aula:

- Aratunhan, *Improviso*

A aluna foi executando a peça e a Professora fez algumas correções. Relativamente à primeira página, foi salientada a necessidade de controlar melhor o arco, pois a aluna está a usar o movimento do antebraço no talão, fazendo com que o arco se movesse desnecessariamente torto na corda. Para solucionar esta questão, a Professora recomendou que as colcheias no talão fossem executadas com o movimento do braço e que, as colcheias na ponta fossem efetuadas com o gesto do antebraço. Por outro lado, a Professora elogiou a postura musical da aluna, em que esta está muita mais desenvolvida do que a parte técnica, devendo assim prestar mais atenção à técnica. Relativamente à segunda página, a Professora, alertou para a contagem incorreta dos ritmos longos e pediu à aluna que contasse interiormente os tempos nessas notas específicas. Já na terceira página, foi pedido à aluna que prestasse mais atenção à mudança de posição que substitui a mesma nota, devendo manter sempre a afinação igual, pois normalmente a substituição ficava com afinação alta. Também foi trabalhada, a afinação de um motivo em forma de escala ascendente, na corda lá e entre a 3ª a 5ª posições, que é recorrente ao longo da peça. Já nos segmentos ritmicamente mais calmos da peça, a Professora elogiou a beleza sonora, recomendando apenas mais atenção às notas com alterações.

- W. H. Squire, *Gondoliera*

A aluna executou a primeira parte da peça, na qual a Professora abordou novamente a direção do arco no talão. Assim foi sugerido à aluna que agarrasse melhor o arco com dedos e que fosse mais flexível com o pulso, mas sem exagerar o movimento. Já na segunda parte da peça, ritmicamente mais rápida, foi pedido à aluna que tivesse mais cuidado com o ritmo de colcheia com ponto e três semicolcheias, para não precipitar o tempo. Já na reexposição do tema, foi indicado à aluna para não precipitar o tempo nas colcheias, tendo sempre em pensamento a subdivisão do tempo composto em três partes iguais (três colcheias). Mais adiante, na mudança para a 5ª posição na corda lá, foi pedido à aluna que tivesse em conta a

nota de passagem, de forma a executar corretamente a mudança de posição. Relativamente ao vibrato na obra, a Professora recomendou um vibrato mais relaxado e neste sentido sugeriu um exercício de vibrato, que se baseava em oscilações ritmicamente definidas na corda ré, na 3ª posição e entre as notas sol e lá. Neste sentido, foi praticado o vibrato do primeiro e terceiro dedos isoladamente, recorrendo a ritmos distintos: colcheias, tercinas e semicolcheias.

Recomendações finais:

A Professora lembrou a audição na próxima semana, em que a aluna irá tocar o *Improviso* de Aratunhan. Salientou ainda a necessidade de tocar a peça num tempo controlado, contando os tempos das notas longas e retificando as mudanças de arco no talão.

Apêndice 1.4 – Aulas observadas 4 - 15 do ensino secundário

Aula nº 4 – 19 de janeiro de 2017, 11h10

Conteúdo programático:

- Myaskovsky, Sonata para violoncelo e piano, nº 2, op.81 - 1º andamento;
- Goens, *Skerzo*;
- Kummer – estudo nº 4

Descrição da aula:

- Myaskovsky, Sonata para violoncelo e piano, nº 2, op.81 - 1º andamento

A aula teve início com a execução da presente sonata. No início do andamento, a Professora referiu que as mudanças de posição deveriam ser mais leves, a fim de serem menos perceptíveis, levando-se a cabo a repetição desta parte. Ainda na secção inicial da obra, foi pedido à aluna que tocasse as semicolcheias de forma mais expressiva, confirmando, no entanto, a afinação das mesmas. Na continuação da execução deste 1º andamento, e ainda no parâmetro da afinação, a Professora alertou para a mudança de posição do si (corda lá, 1ª posição, 1º dedo) para ré (posição de polegar, 3º dedo), aconselhando a vibrar o si, a fim de soltar o polegar para a mudança de posição. Relativamente à técnica da mão esquerda, foi pedido à aluna que nas arcadas mais longas tivesse em atenção a distribuição do arco e que, nos pizzicatos tocasse com o polegar bem apoiado. A Professora alertou ainda para algumas inconsistências rítmicas, que a aluna posteriormente conseguiu corrigir.

- Goens, *Skerzo*

Inicialmente, a Professora referiu a importância de direcionar as frases através das dinâmicas, fazendo algumas correções nesse âmbito. Também indicou uma correção ao nível rítmico, em que depois dos harmónicos, a aluna deveria cumprir as pausas escritas e não prolongar as notas. Como indicação final, a Professora aconselhou o estudo mais afinado da parte lenta da peça.

- Kummer – estudo nº 4

A aluna tocou a parte inicial do estudo e foi aconselhada a utilizar o metrónomo, a fim de conseguir alcançar um andamento controlado e que domine.

Recomendações finais:

A Professora sugeriu a audição da gravação do 1º andamento da Sonata para violoncelo e piano, nº 2, de Myaskovsky, com a interpretação de Mstislav Rostropovich, que foi um dos melhores violoncelistas do século XX.

Aula nº 5 – 26 de janeiro de 2017, 11h10

Conteúdos programáticos:

- Escalas e arpejos “Galamian” de sol M e sol m melódica;
- Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 33;
- Goens, *Skerzo*;
- Myaskovsky, Sonata para violoncelo e piano, nº 2, op.81 - 1º andamento.

Descrição da aula:

- Escalas e arpejos “Galamian” de sol M e sol m melódica

A aula começou com a execução das escalas de sol M e sol m, primeiro com quatro notas ligadas e depois com oito notas ligadas. De seguida, a aluna tocou os respetivos arpejos fundamentais, também com duas arcadas distintas, nomeadamente 3 notas ligadas e depois seis notas ligadas. A Professora teceu ainda algumas indicações relativamente à afinação, sobretudo na escala menor melódica.

- Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 33

O presente estudo caracteriza-se pela predominância do ritmo de tercinas de semicolcheias, com algumas arcadas muito longas. Inicialmente a Professora tinha indicado a separação em duas arcadas da ligadura longa, mas como a aluna já dominava esta alteração de arcadas, foi sugerido que experimentasse a ligadura original de quatro tempos por arco, tendo a sensação presente de que a mão esquerda é ativa e a mão direita, por sua vez, é lenta e relaxada. Algumas das ligaduras extensas são antecidas por uma nota curta no talão e neste sentido, foi pedido à aluna que desse um impulso nessa nota, de forma a ter o arco completo para a ligadura longa. Relativamente às mudanças de cordas, de uma corda grave para outra aguda, a Professora recomendou um movimento mais calmo do braço direito, pedindo a repetição destes motivos.

➤ Goens, *Skerzo*

A aluna executou a peça na íntegra e no final, a Professora teceu duas recomendações: a primeira refere-se à afinação, para ter especial atenção ao 4º dedo, enquanto que a segunda incide no estudo da peça em tempo lento, com o auxílio do metrónomo, a fim de melhorar a coordenação entre a mão esquerda e a mão direita, mas também com vista à estabilização do tempo.

➤ Myaskovsky, Sonata para violoncelo e piano, nº 2, op.81 - 1º andamento

A aluna executou a secção inicial do andamento e foi-lhe recomendado que pensasse e tentasse executar uma sonoridade fechada e cuidada. Em relação a parâmetros técnicos e mais adiante no andamento, foi pedido à aluna que tivesse maior atenção à afinação nas terceiras.

Recomendações finais:

A Professora indicou mais enfoque no estudo do 1º andamento da Sonata para violoncelo e piano, nº2 de Myaskovsky. Recomendou ainda a leitura do estudo nº 27 do método Estudos Melódicos para violoncelo, op.31.

Aula nº 6 – 2 de fevereiro de 2017, 11h10

Conteúdos Programáticos:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento;

Descrição da aula:

A aula teve início com um diálogo à cerca dos estudos a trabalhar no 2º e 3º períodos e eventualmente nas férias. Neste seguimento, surgiram-se várias opções de trabalho, nomeadamente os estudos nº 24, nº 27, nº37 e nº 40 do método Estudos Melódicos, op. 31 de S. Lee.

- Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 27

A aula seguiu com a leitura do presente estudo, que se caracteriza pelo andamento *Allegro non troppo* e pelo contraste entre passagens melódicas e segmentos virtuosos em semicolcheias. Neste contexto, o estudo foi executado num tempo mais lento, no qual a Professora foi corrigindo alguns erros de leitura.

➤ C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

A aluna executou a primeira página do concerto e seguiram-se algumas indicações. Logo na frase inicial da obra, a Professora indicou que não acentuasse o final da primeira nota. Posteriormente surgiu um exercício, a fim de auxiliar a aluna a tocar as tercinas da primeira frase mais rítmicas, melhorando a articulação da mão esquerda. Este exercício consistiu em trabalhar apenas os 4 grupos de tercinas iniciais, com diferentes ritmos e através do método *Contemporary violin technique* de I. Galamian e F. Neumann. Apesar de ser de origem violinística, o método é transversal a todos os instrumentos de cordas, no sentido que indica diferentes arcadas e também diferentes ritmos para trabalhar determinado número de notas. No final da primeira frase, a Professora pediu à aluna para aumentar o vibrato e executar o crescendo, já escrito para as notas com acentuações. De seguida, ligeiramente mais adiante na secção inicial da obra, trabalhou-se um arpejo descendente de 7ª Diminuta em colcheias. A aluna deparou-se com algumas dificuldades ao nível da afinação. Neste contexto, a Professora sugeriu dois exercícios: o primeiro consistiu em tocar lentamente, com foco na técnica e o segundo, em tocar o arpejo em cordas dobradas sempre que possível, juntando a última nota de uma corda, com a primeira da corda seguinte. Depois do arpejo de 7ª Diminuta, surge uma passagem de tercinas, pelas cordas dó, sol e ré e com a arcada de duas colcheias ligadas e uma separada, com articulação staccato. A aluna estava com algumas dificuldades em executar esta passagem e neste sentido, foi-lhe indicado que tocasse lentamente tendo em atenção o ritmo da nota separada, para não ficar demasiado rápida. Para finalizar, a passagem seguinte foi alvo de estudo, caracterizando-se pelo ritmo constante de colcheias, alternando entre duas colcheias separadas e duas ligadas. Esta passagem possui muitas de posição com o primeiro dedo e a Professora pediu para a aula antecipar os movimentos da mão esquerda.

Recomendações finais:

A Professora indicou a continuação da leitura e conseqüente estudo do restante primeiro andamento.

Aula nº 7 – 6 de fevereiro de 2017, 14h30

Conteúdos programáticos:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

Esta aula focou-se no 1º andamento do presente concerto, nomeadamente nas primeiras duas páginas. A Professora denotou que a aluna fazia *portato* nas ligaduras, destacando cada nota. Neste sentido, foi pedido à aluna que não destacasse as notas de cada ligadura, pensando na mesma como um único gesto. De seguida, na passagem posterior, os intervalos de 8ªP e com mudança de posição, com origem em si e depois em dó foram alvo de estudo, sendo recomendado à aluna que treinasse mais afincadamente as mudanças de posição. Como este primeiro andamento recorre frequentemente ritmo de tercinas, a regularidade rítmica foi trabalhada. Relativamente à sonoridade, foi pedido à aluna que ligasse bem o som em cada mudança de arco. Também foi trabalhada a qualidade do vibrato, interessando a sensibilidade da mão esquerda. Neste contexto, a aluna tinha o quarto dedo preso, impedindo-a de realizar um vibrato relaxado com o mesmo. Assim a Professora indicou um exercício para relaxamento do 4º dedo, que consistia na abertura e fecho da mão aquando do vibrato, numa determinada nota. No que diz respeito às dinâmicas, foi pedido à aluna que as exagerasse de forma a ficarem mais perceptíveis. Posteriormente, na parte final da 2ª página e no início da próxima, com um segmento exigente tecnicamente e composto por colcheias em *staccato* e com cordas dobradas com mudanças de cordas, a Professora pediu um estudo mais afinado e consciente da afinação e das mudanças de cordas. Neste sentido, foi pedido à aluna que executasse a passagem num tempo lento e em *legato*, deixando temporariamente de lado a articulação *staccato*, a fim de ouvir claramente a afinação e as mudanças de posição. De seguida, a atenção foi voltada para a primeira página, em que na frase inicial, a Professora indicou, tal como na última aula, a intensificação do vibrato. Nesta primeira página, também foram trabalhadas algumas mudanças de posição, no sentido de melhorar a afinação.

Recomendações finais:

A Professora recomendou a prática individual do estudo nº4 de Kummer. E devido ao facto de se estar a aproximar o Masterclasse escolar, com o renomado violoncelista Paulo Gaio

Lima, dialogou-se sobre o repertório a apresentar: o 1º andamento da Sonata para violoncelo e piano, nº 2, op.81 de Myaskovsky e o 1º andamento do Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 de C. Saint-Saëns.

Aula nº 8 – 13 de fevereiro de 2017, 14h30

Conteúdos programáticos:

- Kummer – estudo nº 4;
- S. Prokofiev, Sonata para violoncelo e piano, em dó M, op. 119 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- Kummer – estudo nº 4

O estudo é exigente tecnicamente, abrangendo a posição do polegar com o ritmo dominante de semicolcheias com ligaduras. A aula teve início com este estudo, sendo a primeira vez que o estudo é apresentado em aula. Neste sentido, a Professora aconselhou a execução do estudo num tempo lento e em notas separadas no ponto de equilíbrio, a fim de melhorar a afinação. Relativamente a este parâmetro, foi pedido à aluna para medir melhor a posição do 1º dedo e que quando utilizasse o 3º dedo, acompanhasse o movimento com os restantes dedos. Para obter uma mão esquerda mais sólida e um som consistente, a Professora sugeriu à aluna que procurasse sentir a resistência da corda com os dedos da mão esquerda.

- S. Prokofiev, Sonata para violoncelo e piano, em dó M, op. 119 – 1º andamento

O presente andamento foi visto pela primeira vez em aula, tendo como alvo as duas primeiras páginas. Na frase inicial do andamento, em termos de discussão de dedilhações, foi indicado à aluna que executasse esta frase predominantemente na corda dó, encaixando-se perfeitamente no timbre cheio e grave pretendido. Ainda na primeira página surgiram duas passagens de quintinas de fusas, trabalhosas para a mão esquerda. Neste sentido a Professora aconselhou o estudo destas passagens com o metrônomo a marcar as colcheias – ritmo que o piano irá executar nessa parte. Já na segunda página, no *Moderato animado*, foi indicado à aluna que executasse o ritmo dominante de semicolcheias à corda.

Recomendações finais:

Em forma de trabalho de casa, foram indicados os seguintes itens: estudo nº 4 de Kummer, o 1º andamento da Sonata para violoncelo e piano, nº 2, op.81 de Myaskovsky e o 1º andamento do Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 de C. Saint-Saëns.

Aula nº 9 – 20 de fevereiro de 2017, 14h30

Conteúdos programáticos:

- Kummer – Estudo nº4;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- Kummer – Estudo nº4

A aluna começou por tocar a primeira parte do estudo e a Professora teceu duas notas positivas: o som melhorou e a mão esquerda estava mais ativa. Por outro lado, o tempo que a aluna escolheu é o andamento limite em que consegue tocar o estudo, de forma razoavelmente controlada em termos de afinação. Neste sentido, a afinação exige maior atenção, em que o 3º e 4º dedos ficam geralmente com afinação baixa, tendo sido trabalhada a elasticidade da mão esquerda. Por outro lado, a Professora explicou que a posição atual do arco estava a produzir um som tenso e reduzido. Em termos da posição do arco, a aluna estava erradamente a centrar o dedo anelar com o polegar, devendo ser o dedo médio alinhado com o polegar. Como dica final, foi pedido à aluna que trabalhasse por mais três dias o estudo, para que as mudanças com o polegar solidificassem.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

A primeira página do concerto começou por ser trabalhada com o metrónomo a 90 bpm. A Professora chamou à atenção a aluna para a afinação na primeira posição, que tendencialmente ficava com afinação alta. Neste sentido colocou-se em prática um exercício para ajudar na resolução do problema, consistindo na prática da passagem em cordas dobradas (execução das notas da 1ª posição em conjunto com a corda ré), com base num exercício de I. Galamian. Logo de seguida, apareceu um arpejo de 7ª diminuta descendente, em colcheias com arcada separada, que foi trabalhado com diferentes arcadas (duas colcheias ligadas e duas separadas e 9 colcheias ligadas), a fim de melhorar o relacionamento entre os dedos da mão esquerda. A aluna

continuou a execução da primeira página e seguiu-se uma mudança de posição exigente no registo agudo, que constituía um momento isolado sem acompanhamento do piano. Neste sentido, a aluna deveria estar muito segura na execução desta mudança de posição, mas também com uma sonoridade consistente na chegada ao registo agudo. Para a melhoria da sonora, a Professora sugeriu um exercício de flexibilidade para a mão do arco, formulando diferentes conjugações para a posição deste, a fim de trabalhar a flexibilidade da mão e conseqüentemente a sonoridade produzida. Já na segunda página foi pedido à aluna que a mão esquerda fosse mais ativa, pensando num vibrato contínuo. Para terminar, foi alvo de estudo a passagem do final da segunda página e início da próxima, que se caracterizava pelas cordas dobradas com ritmo constante de colcheias em staccato. Nesta passagem, a Professora recomendou que a aluna não saltasse com o arco, mas que tocasse as cordas dobradas, com especial atenção para com à coordenação.

Recomendações finais:

Foi pedido à aluna que fizesse um esforço adicional relativamente à prática do estudo nº 4 de Kummer. Também foi recomendado que continuasse o trabalho no 1º andamento do Concerto para violoncelo em lá m, de C. Saint-Saëns, com especial atenção para as páginas ainda não trabalhadas em aula.

Aula nº 10 – 23 de fevereiro de 2017, às 11h10

Conteúdos programáticos:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento;
- Kummer – Estudo nº4.

Descrição da aula

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

Logo na primeira página, foi recomendado à aluna que prestasse mais atenção ao parâmetro da afinação, pela tendência em tocar as notas ligeiramente mais altas, o que foi corrigido em aula. De seguida foi trabalhada uma mudança de posição exigente no registo agudo, sendo indicada a sua execução com mudança de posição e não com extensão, o que a aluna estava a utilizar. A Professora indicou que a passagem ascendente e antecedente da mudança de posição fosse executada com atitude dramática no arco. Mais adiante, nas passagens de arpejos

ascendentes, foi pedido que tocasse a passagem com impulsos do arco. E para que a aluna percebesse melhor o gesto do impulso do arco, foi colocado em prática um exercício: imitação do gesto do impulso sem o arco, de forma a aluna focar-se apenas no movimento. Posteriormente, já na segunda página, nomeadamente no 2º tema, a Professora pediu um vibrato mais calmo e com menor amplitude. Para tal, colocou-se em prática um novo exercício, escolhendo-se a nota lá (corda ré, 3ª posição, 2º dedo) para praticar a técnica de vibrato, a fim da aluna perceber a diferença entre o vibrato amplo e o vibrato pouco amplo. Assim o exercício consistiu em 4 movimentos oscilatórios na nota lá, sendo que a primeira parte do exercício se focou em movimentos amplos e a segunda parte do exercício em movimentos pequenos. Mais adiante, no final da segunda página e início da próxima, foi trabalhada a habitual passagem em cordas dobradas, com ritmo constante de colcheias em staccato. Foi pedido à aluna que articulasse o início de cada corda dobrada e que prestasse mais atenção à afinação da 5ª P (cordas ré e lá, 4ª posição, barra com o 3º dedo), que tem tendência a ficar com a afinação baixa.

➤ Kummer – Estudo nº4

O estudo foi visto pela última vez em aula e a Professora avaliou o aproveitamento da aluna como não positivo, pois ainda existiam mais fragilidades técnicas, principalmente nas escalas com mudanças da posição do polegar.

Recomendações finais:

A Professora pediu a leitura do estudo nº 37 do método Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 de S. Lee.

Aula nº 11 – 9 de março de 2017, 11h10

Conteúdos programáticos:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37

O presente engloba toda a extensão entre a ½ posição e a 4ª posição, com ritmo dominante de semicolcheias. A aula teve início com a execução do estudo na íntegra. Enquanto a aluna

tocava, fizeram-se algumas paragens para correções. A Professora corrigiu três pontos essenciais: o primeiro diz respeito à mão esquerda, em que o arco estava a atrasar nas mudanças de corda; o segundo refere-se à mão esquerda, em que as mudanças de posição para notas próximas não estavam bem medidas; enquanto que o terceiro ponto assenta na sonoridade, em que o som produzido não estava limpo e concreto, devido à falta de contacto do arco na corda. Neste contexto foi aconselhado à aluna a prática do estudo em tempo lento.

➤ C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, n.º1, op. 33 – 1.º andamento

A aluna começou por tocar a frase inicial do concerto e a Professora elogiou a aluna pela atitude e determinação na execução. Depois da frase inicial, a aluna começou a perder a regularidade rítmica, levando-se a cabo a repetição de determinados segmentos com o metrónomo. Seguiu-se uma secção com o arpejo de 7.º diminuta descendente, que foi alvo de estudo para aprimorar a afinação. Na parte *poco animato* foi pedido maior contacto e quantidade de arco na corda, uma vez que o movimento do braço estava preso. Posteriormente segue-se uma progressão exigente na corda lá, que termina com uma mudança de posição para a nota aguda de culminação. Em vez da mudança de posição, a aluna estava a fazer uma extensão para a última nota e neste sentido, a aluna foi corrigida e incentivada a tocar com mais segurança e vibrato na nota de culminação. Já na segunda página do concerto, seguiu-se uma mudança de posição na extensão de 8.ª P (dó - dó), em que a aluna não estava a fazer corretamente a mudança de posição, realizando um salto para a nota. Neste contexto, a aluna foi corrigida e levou-se a cabo a repetição deste segmento. Já na parte central da segunda página, a Professora elogiou a aluna na execução da frase *cantabile*, em que a mesma estava atenta ao som que produzia e mais especificamente se o vibrato era igual em todas as notas. No final do tema *cantabile* seguem-se alguns harmónicos, em que a Professora pediu que fossem sem vibrato. Segue-se uma secção de acelerando em que foi pedido à aluna mais atitude e mais contacto do arco na corda para aumentar a tensão nesta secção. Apenas para solidificar algumas mudanças de posição, foi sugerido o estudo desta secção sem acelerando. Já na terceira página, nomeadamente na secção das cordas dobradas em intervalos de sextas, foi pedida a marcação com o arco da parte inicial e uma maior atenção para manter a posição do cotovelo. No final desta terceira página, de forma a facilitar a execução de pequenos motivos ascendentes de colcheias em staccato, foi sugerido à aluna que pensasse no fraseado, para os motivos ascendentes ficarem mais fluídos e direcionados.

Recomendações finais

A Professora pediu o estudo redobrado do 1º andamento do Concerto em Lá m de Saint - Saëns, a fim de solidificar os aspetos trabalhados em aula.

Aula nº 12 – 13 de março de 2017, 14h30

Conteúdos programáticos:

- Escalas e arpejos de sib M e m;
- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

Descrição da aula:

- Escalas e arpejos de sib M e m

A aula teve início com a componente técnica. A Professora ouviu as escalas e denotou que na parte ascendente as mudanças de posição estavam muito rápidas, enquanto que na parte descendente estavam mais leves, como se vem ser executadas. Neste sentido foi recomendado um exercício com duas etapas: a primeira consistia em tocar as escalas e as consequentes mudanças de posição num tempo lento, para ouvirem-se os glissandos; enquanto que a segunda etapa comportava tocar num tempo ligeiramente mais rápido, abrandando o movimento do arco para que a mudança de posição seja mais discreta e também sem o glissando.

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento.

A aluna tocou a secção inicial do concerto e foi-lhe pedido que regulasse melhor o tempo em que toca as tercinas e as colcheias, pois havia tendência a precipitar o mesmo. Mais adiante na execução do andamento, já na segunda página, levou-se a cabo uma correção relativamente arco, em que, a fim de uma melhor distinção entre as cordas, o arco deve parar ligeiramente na mudança entre as mesmas. E foi por fim pedido à aluna que fizesse mais vibrato nas notas, sempre que possível.

Recomendações finais:

A Professora recomendou o estudo mais afinado do 1º andamento do Concerto em Lá m de Saint Saëns, a fim de redobrar a atenção para as últimas páginas.

Aula nº13 – 16 de março de 2017, 11h10

Conteúdo programático:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento;
- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37.

Descrição da aula:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

A aula teve início com a passagem tecnicamente exigente do final da segunda página e início da próxima - cordas dobradas com ritmo constante de colcheias em staccato. A Professora pediu uma arcada ativa e articulada, pois a aluna por vezes fazia detaché. Neste sentido, o estudo desta parte foi repartido em três fases: a primeira com o metrônomo a 70, repetindo as passagens que não correram tão bem ao nível da afinação; na segunda fase, aumentando o tempo com o metrônomo de três em três valores até alcançar a marcação de 80 bpm e por fim, a execução da passagem atempo. Depois do estudo desta parte, as atenções voltaram-se para o início do andamento. Na primeira frase, foi pedido à aluna que tivesse mais atenção ao vibrato na nota inicial, de forma a ficar nítido e também que corrigisse a afinação das intervenções com intervalos de 8º P, não perlongando a última nota. Já no final da última página, a Professora indicou um vibrato mais largo. De volta à segunda página, a professora pediu mais atenção na afinação na passagem para o segundo tema, uma vez que repete muitas vezes a nota dó, que fica com afinação tendencialmente alta. Repetiu-se novamente a passagem de cordas dobradas com ritmo constante de colcheias em staccato, já trabalhada no início da aula, a fim de destacar melhor os graves dos agudos. Já na segunda parte da terceira página, foi recomendado à aluna que encontrasse uma posição uniforme, pois a aluna estava a mudar a inclinação da mão a cada nova posição, o que não lhe dava estabilidade. Esta passagem caracteriza-se por inúmeros cromatismos, neste sentido foi pedido à aluna que tivesse mais atenta à afinação.

- S. Lee, Estudos Melódicos para violoncelo, op.31 – nº 37

A aluna executou a primeira parte do estudo e a Professora recomendou quatro exercícios rítmicos: oitos semicolcheias por arco, quatro galopes por arco, quatro galopes separados, colcheia e tercina de semicolcheias e por último o inverso, tercina de semicolcheias e colcheia. Por fim a aluna tocou novamente a primeira parte, mas com a arcada original em staccato.

Recomendações finais:

A Professora relembrou a audição no próximo dia 21 de março e a importante de trabalhar os aspetos abordados em aula relativamente ao 1º andamento do Concerto para violoncelo, em lá m de C. Saint-Saëns.

Aula nº 14 – 20 de março de 2017, 14h30

Conteúdos programáticos:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

Descrição da aula:

- C. Saint-Saëns, Concerto para violoncelo em lá m, nº1, op. 33 – 1º andamento

Tendo em conta que a aluna tem audição no dia seguinte, a aula teve início com a execução em tempo lento da passagem mais exigentes do 1º andamento do presente concerto, cordas dobradas com ritmo constante de colcheias em staccato, repetindo os segmentos menos afinadas. Voltando ao início do andamento, foi pedido à aluna que exagerasse as dinâmicas e que distingue mais claramente o final de uma frase e o início da próxima. Já no final da primeira página corrigiu-se o movimento do arco nas colcheias com articulação de duas separadas e duas ligadas. Neste sentido, foi pedido que à aluna utilizasse o movimento do braço para tocar colcheias separadas no talão e que depois utilizasse o movimento do antebraço para tocar colcheias na ponta. Depois da distinção dos movimentos do arco, a Professora denotou melhorias sonoras. Na passagem seguinte foi pedido à aluna que exagerasse os acentos nas notas longas e que pensasse na melodia que o piano está a executar. Posteriormente, no início da segunda página, a Professora sugeriu mais vibrato na primeira nota, de forma a ajudar o acento do arco e a dinâmica forte, não perdendo a energia nos movimentos descendentes e ascendentes posteriores. Ainda nesta página, a Professora pediu mais energia no segundo tema e mais controlo do arco nas tercinas seguintes. Por fim, a aluna executou o restante andamento até ao *tempo primo*, na terceira página.

Recomendações finais:

A Professora indicou como trabalho de casa a leitura do estudo nº 6 do método *10 Studies Preparatory to the High School of Cello Playing*, op. 76 de D. Popper e a revisão do estudo nº 37 dos *Estudos Melódicos para violoncelo* de S. Lee. e ainda a leitura do 1º andamento

da Sonata para violoncelo e piano, op. 119 de S. Prokofieff. Também indicou que queria trabalhar as passagens mais difíceis do 3º andamento do Concerto em Lá m de C. Saint Saëns, nas aulas antes das férias da páscoa. E para ler e estudar nas referidas férias, foi indicado o estudo nº 27 dos *Estudos Melódicos para violoncelo*, op.31 de S. Lee.

Aula nº 15 – 20 de abril de 2017, 11h10

Conteúdos programáticos:

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento

Descrição da aula:

- S. Prokofieff, Sonata para violoncelo e piano, op. 119 – 1º andamento

A aluna executou a sonata na íntegra, com algumas paragens para correções da Professora, excetuando o *Più mosso* final. Na primeira frase do andamento, a professora pediu um som mais cheio e que realçasse os graves do instrumento. Neste sentido, a Professora pediu que a aluna fizesse uma rotação ligeira do violoncelo para o lado esquerdo, de forma a projetar melhor o som dos graves do instrumento, nomeadamente das cordas dó e sol. Por outro, o vibrato da frase inicial também foi trabalhado a fim de timbrar cada nota, através da amplitude das vibrações. Posteriormente, nos ritmos de quintinas levou-se a cabo um trabalho de estabilidade rítmica, no sentido de se ouvirem todas as notas. Neste contexto, foi pedido à aluna que primeiro solfejasse estes segmentos e que depois os tocasse. Já no *Moderato animato*, a Professora pediu à aluna que tocasse com mais arco e que direcionasse os motivos melódicos. De seguida, no *Poco meno mosso*, foi indicado à aluna que prestasse mais atenção à afinação das cordas dobradas e que pensasse na linha melódica da voz superior. No próximo *Moderato animato* foi pedido o mesmo que anteriormente: mais quantidade de arco para maior sonoridade. Posteriormente, no *Andante*, a Professora realçou a importância do cumprimento do carácter escrito pelo compositor – *com espressione, dramático* – através de um som grandioso sustentado pelo peso do arco na corda e pelo vibrato enérgico. Por último, na reexposição, a Professora à aluna que recriasse o carácter inicial do andamento – *andante grave*.

Recomendações finais:

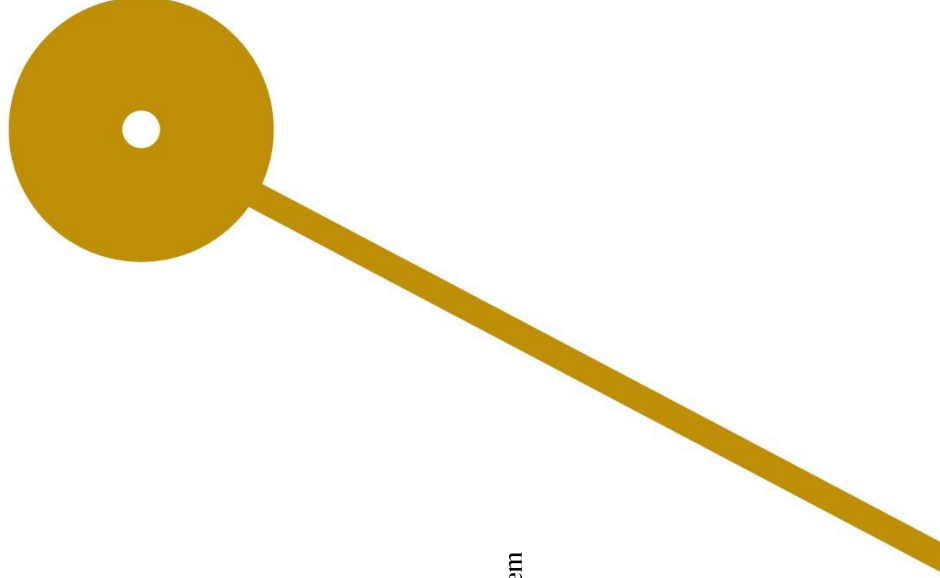
A Professora salientou a importância da leitura do *Più mosso final*, tecnicamente mais exigente.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
VIOLONCELO



A influência da prática de yoga no ensino e aprendizagem
do instrumento musical

Daniela Filipa Gonçalves da Silva