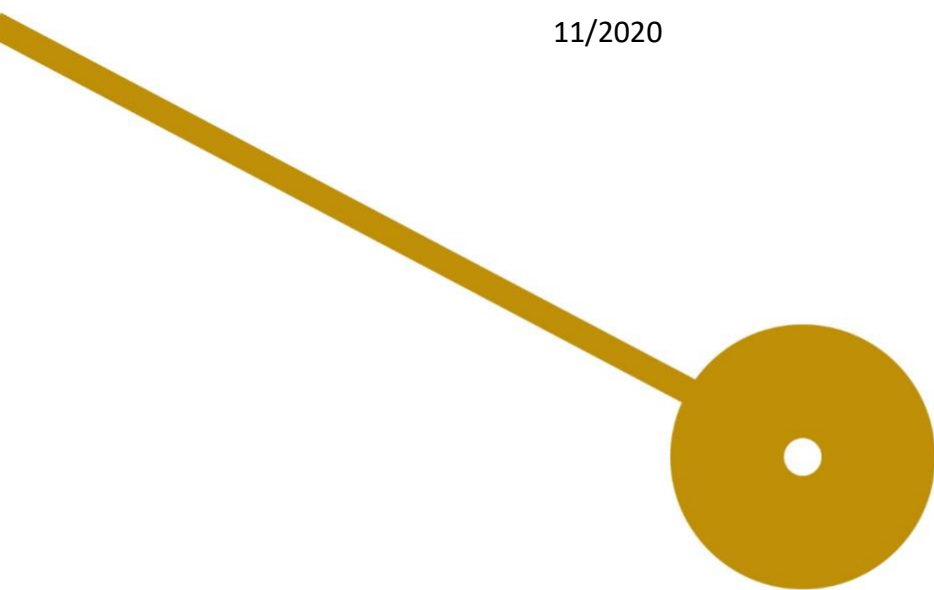


Estratégias pedagógicas para o ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual: a partitura como ferramenta secundária

Inês Margarida Abreu Coelho

11/2020





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO, VIOLONCELO

Estratégias pedagógicas para o ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual: a partitura como ferramenta secundária

Inês Margarida Abreu Coelho

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/Supervisor
Jed Barahal

Professores Cooperantes
Vicente Chuaqui
Oxana Chvets
Fernando Marinho

11/2020

All students should have the opportunity to study and make music. That some have physical, cognitive, or emotional limitations doesn't mean they don't possess musical interests, instincts, and skills.

(Feldman et Contzius, 2015)

Agradecimentos

À minha família e amigos;

Ao professor Vicente Chuaqui, por me ter recebido de braços abertos sem me conhecer, e por me ter ensinado tanto em tão pouco tempo;

Ao professor Jed Barahal pelos bons e sábios conselhos;

Aos alunos observados em contexto de estágio no Conservatório de Música do Porto;

Ao Conservatório de Música do Porto e a todo o pessoal docente e não docente, que todas as semanas me receberam com um sorriso no rosto deveras encorajador;

À Academia de Música da Fortaleza de Valença, na pessoa da professora Ivone Ribeiro, por me ter concedido a feliz oportunidade de ensinar violoncelo a dois alunos com deficiência visual, e por ser uma escola onde é privilegiada a diversidade curricular através da sua flexibilização.

Resumo

No âmbito da unidade curricular Prática Supervisionada de Ensino, é relatada na primeira parte desta monografia - nos dois primeiros capítulos -, a atividade desenvolvida em contexto de estágio profissional no Conservatório de Música do Porto, nas disciplinas de Violoncelo, Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário e Orquestra de Cordas do Secundário, bem como descreve a instituição de ensino onde o mesmo decorreu.

O terceiro capítulo, todavia, é dedicado ao Projeto de Investigação, no qual são exploradas estratégias pedagógicas que visam contribuir para uma melhor performance dos professores de violoncelo quando deparados com a situação de lecionar a alunos com deficiência visual.

Palavras-chave

Violoncelo; Deficiência Visual; Estratégias Pedagógicas; Ensino da Música.

Abstract

As part of the Supervised Teaching Practice curricular unit, the first two chapters of this monograph are dedicated to activities undertaken in the context of a professional internship at the Conservatory of Music of Porto, in the subjects of Cello, secondary-level String Orchestra Cello and Double Bass Sectionals and String Orchestra and describe the educational institution where it took place.

The third chapter, however, is dedicated to the Research Project, which explores pedagogical strategies that aim to contribute to improving the performance of cello teachers when faced with the situation of instructing visually impaired students.

Keywords

Cello; Visual impairment; Pedagogical Strategies; Music teaching.

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL	2
O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO	2
<i>Enquadramento Histórico</i>	2
<i>Missão, Princípios e Valores</i>	3
<i>Objetivos do Plano de Ação Educativa</i>	4
<i>Oferta Educativa</i>	8
<i>Instrumentos Ministrados</i>	8
PROGRAMA CURRICULAR DE VIOLONCELO.....	9
1º Ciclo	10
2º Ciclo	10
3º ciclo.....	11
<i>Secundário</i>	11
CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO.....	12
1º Ciclo	13
2º Ciclo	14
3º Ciclo	15
<i>Secundário</i>	16
CAPÍTULO II - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	17
CONTEXTUALIZAÇÃO	17
A OBSERVAÇÃO.....	17
ORGANIZAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA.....	20
CRONOGRAMA DO ESTÁGIO	21
ALUNO DO CURSO BÁSICO	25
<i>Descrição do Aluno</i>	25
<i>Aulas Observadas</i>	25
<i>Aula Supervisionada</i>	30
<i>Parecer do Professor Supervisor</i>	34
ALUNA DO CURSO SECUNDÁRIO	35
<i>Descrição da Aluna</i>	35
<i>Aulas Observadas</i>	36
<i>Aula Supervisionada</i>	39
<i>Parecer do Professor Supervisor</i>	45

<i>Parecer do Professor Cooperante</i>	46
NAIPE DE VIOLONCELOS E CONTRABAIXOS DA ORQUESTRA DE CORDAS DO SECUNDÁRIO	46
<i>Caracterização do Grupo</i>	46
<i>Aulas Observadas</i>	47
<i>Aulas Lecionadas</i>	51
<i>Parecer da Professora Cooperante</i>	60
ORQUESTRA DE CORDAS DO SECUNDÁRIO.....	61
<i>Caracterização do Grupo</i>	61
<i>Aulas Observadas</i>	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	66
CAPÍTULO III – ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS PARA O ENSINO DO VIOLONCELO A ALUNOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL: A PARTITURA COMO FERRAMENTA SECUNDÁRIA	70
INTRODUÇÃO.....	70
TEMA E QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO.....	72
METODOLOGIAS DE INVESTIGAÇÃO.....	72
ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS	73
<i>Inquérito aos utentes da ACAPO</i>	74
<i>Inquérito aos Professores de Violoncelo</i>	82
<i>E-book: Estratégias pedagógicas para o ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual: a partitura como ferramenta secundária</i>	90
CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93
ANEXOS	97
RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO – ALUNO DO CURSO BÁSICO.....	98
RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO – ALUNA DO CURSO SECUNDÁRIO	171
RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO – NAIPE DE VIOLONCELOS E CONTRABAIXOS.....	233
RELATÓRIOS DE OBSERVAÇÃO – ORQUESTRA DE CORDAS DO SECUNDÁRIO.....	265
PLANIFICAÇÃO – ALUNO DO CURSO BÁSICO.....	301
<i>1ª página</i>	301
<i>2ª página</i>	302
<i>3ª página</i>	303
<i>4ª página</i>	304
<i>5ª página</i>	305
PLANIFICAÇÃO – ALUNA DO CURSO SECUNDÁRIO	306
<i>1ª página</i>	306
<i>2ª página</i>	307
<i>3ª página</i>	308

<i>4ª página</i>	309
<i>5ª página</i>	310
<i>6ª página</i>	311
PLANIFICAÇÕES – NAIFE DE VIOLONCELOS E CONTRABAIXOS	312
<i>Aula nº. 15 - 1ª página</i>	312
<i>2ª página</i>	313
<i>3ª página</i>	314
<i>4ª página</i>	315
<i>5ª página</i>	316
<i>Aula nº. 18 – 1ª página</i>	317
<i>2ª página</i>	318
<i>3ª página</i>	319
<i>4ª página</i>	320
<i>5ª página</i>	321
CRONOGRAMA DAS AULAS DE VIOLONCELO	322
<i>Aluno do Curso Básico</i>	322
<i>Aluna do Curso Secundário</i>	323
CRONOGRAMA DAS AULAS DE NAIFE DE VIOLONCELOS E CONTRABAIXOS DA ORQUESTRA DE CORDAS DO SECUNDÁRIO	324
PARECER DO PROFESSOR SUPERVISOR	325
<i>Aluno do Curso Básico</i>	325
<i>Aluna do Curso Secundário</i>	326
PARECER DO PROFESSOR COOPERANTE – VICENTE CHUAQUI.....	327
PARECER DA PROFESSORA COOPERANTE – OXANA CHVETS	328
INQUÉRITO AOS UTENTES DA ACAPO.....	329
INQUÉRITO AOS PROFESSORES DE VIOLONCELO	339
E-BOOK.....	350

Índice de Tabelas

Tabela 1: Programa Curricular de Violoncelo (1º Ciclo).....	10
Tabela 2: Programa Curricular de Violoncelo (2º Ciclo).....	10
Tabela 3: Programa Curricular de Violoncelo (3º Ciclo).....	11
Tabela 4: Programa Curricular de Violoncelo (Secundário).....	12
Tabela 5: Critérios de Avaliação (1º Ciclo)	13
Tabela 6: Critérios de Avaliação (2º Ciclo)	14
Tabela 7: Critérios de Avaliação (3º Ciclo)	15
Tabela 8: Critérios de Avaliação (Secundário)	16

Tabela 9: Cronograma do estágio das aulas de Violoncelo.....	23
Tabela 10: Cronograma do estágio das aulas de Classe de Conjunto.....	25
Tabela 11: Relatório de Observação (Aluno do Curso Básico) nº 1	27
Tabela 12: Relatório de Observação (Aluno do Curso Básico) nº 2	30
Tabela 13: Planificação da Aula Supervisionada (Aluno do Curso Básico).....	33
Tabela 14: Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 1.....	37
Tabela 15: Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 2.....	39
Tabela 16: Planificação da Aula Supervisionada (Aluna do Curso Secundário)	45
Tabela 17: Relatório de Observação (Naípe) nº 1	49
Tabela 18: Relatório de Observação (Naípe) nº 2.....	51
Tabela 19: Planificação da Aula Lecionada (Naípe) nº 1	55
Tabela 20: Planificação da Aula Lecionada (Naípe) nº 2	60
Tabela 21: Relatório de Observação (Orquestra de Cordas) nº 1	64
Tabela 22: Relatório de Observação (Orquestra de Cordas) nº 2	66
Tabela 23: Respostas à questão 11 do inquérito aos utentes da ACAPO	79
Tabela 24: Respostas à questão 10.1 do inquérito aos utentes da ACAPO	336
Tabela 25: Respostas à questão 11 do inquérito aos utentes da ACAPO	336
Tabela 26: Respostas à questão 14 do inquérito aos utentes da ACAPO	338
Tabela 27: Respostas à questão 11.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo.....	346

Índice de Figuras

Figura 1: Igualdade VS Equidade (Fonte: @abrindoamente)	91
---	----

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Respostas à questão 9 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	78
Gráfico 2: Respostas à questão 3 do inquérito aos Professores de Violoncelo	83
Gráfico 3: Respostas à Questão 11 do inquérito aos Professores de Violoncelo	86
Gráfico 4: Respostas à questão 1 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	329
Gráfico 5: Respostas à questão 1.1 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	329
Gráfico 6: Respostas à questão 1.2 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	330
Gráfico 7: Respostas à questão 2 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	330
Gráfico 8: Respostas à questão 3 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	331

Gráfico 9: Respostas à questão 4 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	331
Gráfico 10: Respostas à questão 5 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	332
Gráfico 11: Respostas à questão 6 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	332
Gráfico 12: Respostas à questão 7 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	333
Gráfico 13: Respostas à questão 7.1 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	333
Gráfico 14: Respostas à questão 7.2 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	334
Gráfico 15: Respostas à questão 8 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	334
Gráfico 16: Respostas à questão 9 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	335
Gráfico 17: Respostas à questão 10 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	335
Gráfico 18: Respostas à questão 12 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	336
Gráfico 19: Respostas à questão 13 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	337
Gráfico 20: Respostas à questão 13.1 do inquérito aos utentes da ACAPO.....	337
Gráfico 21: Respostas à questão 1 do inquérito aos Professores de Violoncelo	339
Gráfico 22: Respostas à questão 1.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo	339
Gráfico 23: Respostas à questão 1.2 do inquérito aos Professores de Violoncelo	340
Gráfico 24: Respostas à questão 1.3 do inquérito aos Professores de Violoncelo	340
Gráfico 25: Respostas à questão 2 do inquérito aos Professores de Violoncelo	341
Gráfico 26: Respostas à questão 2.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo	341
Gráfico 27: Respostas à questão 3 do inquérito aos Professores de Violoncelo	342
Gráfico 28: Respostas à questão 4 do inquérito aos Professores de Violoncelo	342
Gráfico 29: Respostas à questão 5 do inquérito aos Professores de Violoncelo	343
Gráfico 30: Respostas à questão 6 do inquérito aos Professores de Violoncelo	343
Gráfico 31: Respostas à questão 7 do inquérito aos Professores de Violoncelo	344
Gráfico 32: Respostas à questão 8 do inquérito aos Professores de Violoncelo	344
Gráfico 33: Respostas à questão 9 do inquérito aos Professores de Violoncelo	345
Gráfico 34: Respostas à questão 10 do inquérito aos Professores de Violoncelo	345
Gráfico 35: Respostas à questão 11 do inquérito aos Professores de Violoncelo	346
Gráfico 36: Respostas à questão 12 do inquérito aos Professores de Violoncelo	347
Gráfico 37: Respostas à questão 12.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo.....	347
Gráfico 38: Respostas à questão 13 do inquérito aos Professores de Violoncelo	348
Gráfico 39: Respostas à questão 13.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo	349
Gráfico 40: Respostas à questão 13.2 do inquérito aos Professores de Violoncelo	349

Lista de abreviaturas

ACAPO: Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal

AMFV: Academia de Música da Fortaleza de Valença

CMP: Conservatório de Música do Porto

E@D: Ensino à Distância

ESMAE: Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (do Instituto Politécnico do Porto)

Introdução

(...) Students with disabilities often try to hide them, as they fear being ridiculed. But it's the teacher's responsibility to make the classroom a safe place where all students can focus on learning without being teased, bullied, or stigmatized. (Feldman et Contzius, 2015, p. 233)

No âmbito da unidade curricular Prática Supervisionada de Ensino, é relatada na primeira parte desta monografia, nos dois primeiros capítulos, a atividade desenvolvida em contexto de estágio profissional no Conservatório de Música do Porto, nas disciplinas de Violoncelo, Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário e Orquestra de Cordas do Secundário, bem como descreve a instituição de ensino onde o mesmo decorreu. A segunda parte, todavia, é dedicada ao Projeto de Investigação, no qual são exploradas estratégias pedagógicas que visam contribuir para uma melhor performance dos professores de violoncelo quando deparados com a situação de lecionar a alunos com deficiência visual.

O presente relatório contempla a prática de ensino em contexto de estágio profissional no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, bem como um Projeto de Investigação que incide sobre o estudo das estratégias pedagógicas que melhor se adequam ao ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual.

O primeiro capítulo é inteiramente dedicado à instituição de ensino onde o estágio profissional decorreu, a sua identificação e a descrição de linhas orientadoras que foram consideradas relevantes para este relatório.

O segundo capítulo é destinado à reflexão sobre a prática de ensino supervisionada, no qual é relatada a minha experiência enquanto aluna estagiária e de que modo essa realidade foi frutífera.

O terceiro capítulo, o Projeto de Investigação, incide no estudo e compilação de algumas estratégias pedagógicas, que visam ajudar os professores de violoncelo que lecionem a alunos com deficiência visual. Foram elaborados dois inquéritos por questionário: o primeiro, destinado aos utentes da Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal; o segundo, destinado aos colegas professores de violoncelo. O objetivo foi conhecer ambas as perspetivas: dos alunos de música invisuais ou com baixa visão, e dos professores tendo em conta a sua formação e preparação para essa realidade.

Capítulo I - Guião de Observação da Prática Musical

O Conservatório de Música do Porto¹

Enquadramento Histórico

Situado na freguesia de Cedofeita, o Conservatório de Música do Porto conta atualmente com mais de uma centena de anos de funcionamento. É uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música, na qual estão matriculados cerca de 1000 alunos desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau, provenientes de uma alargada zona geográfica que inclui mais de 40 municípios diferentes.

Desde a sua inauguração em 1917 e até ao dia 13 de março de 1975, o Conservatório de Música do Porto manteve atividade na Travessa do Carregal n.º 87, tendo tido Bernardo Valentim Moreira de Sá como primeiro diretor. Os professores Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes compunham o corpo docente fundador da instituição.

A partir de 1975 e durante 30 anos, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, pertencente à família Pinto Leite, porém, com o aumento do número de alunos e consequente necessidade de alargar e melhorar o espaço da escola, foi então inaugurado o edifício onde até à atualidade permanece. Este edifício, no qual a prática artística de ensino-aprendizagem de música se desenvolve desde setembro de 2008, trata-se da área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, a qual foi remodelada para melhor servir as necessidades requeridas e onde foram construídos espaços essenciais ao Conservatório, tais como os auditórios, a biblioteca, um estúdio de gravação e as instalações do 1º ciclo. O Conservatório e a Escola Secundária Rodrigues de Freitas partilham alguns espaços como a cantina, o bar, o pavilhão gimnodesportivo, ginásios e balneários.

Desde a sua fundação que o Conservatório de Música do Porto tem sido reconhecido pelos talentos que por lá passam, professores e alunos, dos quais muitos

¹ Informação obtida através da consulta do Projeto Educativo, constante da página *web* do Conservatório de Música do Porto, à data de 27 de julho de 2020, presente nas referências bibliográficas.

se destacam no panorama nacional e internacional pela elevada qualidade artística que os caracteriza. A atual Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música (anteriormente denominada de Orquestra Sinfónica do Porto, Régie Cooperativa Sinfonia, Orquestra Clássica do Porto e Orquestra Nacional do Porto) teve as suas origens na Orquestra do Conservatório do Porto, da qual são parte integrante um distinto número de professores do Conservatório e muitos músicos que por lá passaram enquanto discentes.

Os ilustres Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue foram os diretores desta instituição até abril de 1974. De março de 1975 em diante, os conselhos diretivos foram assumidos por Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge, o atual diretor desta instituição de ensino.

Missão, Princípios e Valores

A partir da leitura e análise do Projeto Educativo (p. 11-12) aprovado em Conselho Geral em 27 de janeiro de 2020, conclui-se que a missão, os princípios e valores que orientam a atividade geral do Conservatório de Música do Porto são de extrema importância para que os alunos possam prosseguir os seus estudos num nível superior e para a formação cultural destes.

A excelência musical é a base da missão do Conservatório de Música do Porto, apoiada na formação através da cidadania, da arte, da cultura e da comunidade. Assim, os princípios e valores desta instituição apoiam-se em aspetos como: o desenvolvimento do ponto de vista artístico, cooperativo e humano, uma vez que há o cuidado constante de manter o elevado nível de exigência artística; promover a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo; desenvolver a sensibilidade artística nas relações interpessoais; incentivar à pesquisa e à investigação na procura de desenvolver a criatividade; contribuir para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético; preocupação com a preservação do património cultural e artístico; ensinar que a superação das limitações e a busca pela perfeição se adquirem com perseverança, disciplina e rigor;

incentivar o sentido de responsabilidade, a capacidade de autodeterminação e educar para a autonomia e ação dos alunos, o que dá origem à autoconfiança e iniciativa individual.

Objetivos do Plano de Ação Educativa

Os objetivos desta instituição de ensino visam promover o sucesso escolar, promover o desenvolvimento musical e cultural, formar para a cidadania e inclusão e envolver a comunidade educativa. Para tal, o Plano de Ação Educativa baseia-se em diversos aspetos, os quais cito do Projeto Educativo (p. 12-15):

Promover o sucesso escolar:

- *Continuidade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;*
- *Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;*
- *Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;*
- *Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;*
- *Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a escola;*
- *Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;*
- *Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;*

- *Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;*
 - *Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);*
 - *Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;*
 - *Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;*
 - *Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;*
 - *Realização do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;*
 - *Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;*
 - *Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;*
- Promover o desenvolvimento musical e cultural:*
- *Defesa do estatuto desta escola e da importância no quadro da oferta formativa pública; afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;*
 - *Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;*
 - *Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável*

valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;

- *Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;*
- *Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;*
- *Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara, coros ou orquestras;*
- *Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;*
- *Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;*
- *Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;*

Formar para a Cidadania e Inclusão:

- *Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição até à concretização das atividades programadas;*
- *Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;*
- *Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou pessoal não docente), garantindo uma boa integração na vida da escola;*
- *Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;*
- *Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;*

- *Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;*

Envolver a Comunidade Educativa:

- *Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;*
- *Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;*
- *Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;*
- *Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspectivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;*
- *Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório;*
- *Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;*
- *Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;*
- *Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.*

Oferta Educativa

No Conservatório de Música do Porto é possível contemplar os seguintes cursos (Projeto Educativo, 2020, p. 15-17): Iniciação Musical, Curso Básico de Música, Curso Básico de Canto Gregoriano, Curso Secundário de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto, havendo ainda a possibilidade de frequentar o Curso Livre.

Assim, os alunos que frequentem o 1º Ciclo do Ensino Básico podem integrar o Conservatório em regime integrado ou supletivo (Iniciação Musical, com a duração de 4 anos); os alunos do 2º Ciclo do Ensino Básico podem frequentar o Conservatório em regime integrado, articulado ou supletivo (Curso Básico de Música ou Curso Básico de Canto Gregoriano, com duração de 5 anos); os alunos do Ensino Secundário podem frequentar o Conservatório em regime integrado, articulado ou supletivo (Curso Secundário de Música nas modalidades de Instrumento, Canto, Formação Musical e Composição – existe ainda a variante Jazz -, com duração de 3 anos).

O Conservatório de Música do Porto dispõe ainda de diversos Cursos Livres, na área da Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

Instrumentos Ministrados

A ampla possibilidade de frequência no Conservatório está de acordo com a vasta diversidade de instrumentos ministrados nesta instituição de ensino (Projeto Educativo, 2020, p. 17). São estes: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violela, violino e violoncelo. Para além desta oferta, o Conservatório promove atividades de complemento e enriquecimento curricular a todos os alunos do 1º Ciclo, tais como: dança, teatro/expressão dramática e atividade física e desportiva.

Uma vez que há famílias que não têm possibilidade de adquirir instrumentos para os seus educandos, o Conservatório cede alguns instrumentos aos alunos mais carenciados, sob as condições do Regulamento Interno, até que estes possam adquirir o seu próprio instrumento.

Programa Curricular de Violoncelo

Neste ponto, é apresentado o Programa Curricular de Violoncelo do Conservatório de Música do Porto, que contempla os conteúdos mínimos para cada grau de cada ciclo.

Pode observar, a partir da análise feita a este documento, que o aumento do programa mínimo e da dificuldade do mesmo para cada grau é feito progressivamente, o que prevê um desenvolvimento igualmente gradual por parte dos alunos.

No 1º ciclo está vigente uma maior preocupação com o desenvolvimento das competências básicas para a execução do instrumento. Assim, as escalas, os exercícios e os estudos são o repertório de eleição nesta fase de aprendizagem. No 3º e 4º anos deste ciclo, prevê-se que a dificuldade e aumento de repertório aumente, com vista a uma preparação para o 2º ciclo.

No 2º ciclo, dá-se continuidade às premissas do 1º ciclo. Os exercícios técnicos, as escalas e estudos estarão igualmente presentes, em maior quantidade e dificuldade, pois constituem o alicerce para um bom desenvolvimento no violoncelo. O número de peças aumenta, mas não significativamente.

O 3º ciclo é como uma preparação para a frequência no curso secundário. A partir do 7º ano/3º grau, são incluídas as inversões dos arpejos nos conteúdos mínimos, algo que até então não era imposto. No 9º ano está programado que os alunos trabalhem no mínimo quatro estudos de caracteres diferentes, bem como as peças devem ser de estilos distintos. É ainda solicitado que se trabalhe um andamento de Sonata Barroca ou Clássica ou de Concerto. Pela primeira vez, é também requerido que pelo menos uma das obras seja executada de memória.

No curso secundário, a preparação dos alunos para o Ensino Superior é bastante evidente quando feita a leitura do programa mínimo obrigatório. Comparando o 6º grau com o 5º, percebe-se que no primeiro ano do ensino secundário há uma redução considerável de especificidades, porém, a dificuldade dos conteúdos aumenta. No 7º grau, os alunos iniciam o trabalho de leitura das *Suites a Violoncelo Solo* de J. S. Bach, de uma das quais, um andamento é obrigatório. No final do ciclo, no 8º grau, especifica-se que a escala deverá ser executada em quatro oitavas, e as duas peças devem ser de estilos diferentes. Também neste grau é pedido que os alunos toquem de memória, porém, isso deverá acontecer com pelo menos duas das obras.

Permite-se que se possam incluir no máximo duas obras trabalhadas no ano anterior na prova de avaliação ou no recital PAA.

1º Ciclo	
1º ano/1º preparatório	Três exercícios
	Três peças ou Três estudos
2º ano/2º preparatório	Exercícios
	Duas escalas numa oitava com os respetivos arpejos
	Dois estudos
	Duas peças
3º ano/3º preparatório	Exercícios técnicos
	Duas escalas numa oitava ou duas com os respetivos arpejos
	Quatro Estudos
	Duas Peças
4º ano/4º preparatório	Exercícios técnicos
	Duas escalas numa oitava ou duas com os respetivos arpejos
	Quatro Estudos
	Duas Peças

Tabela 1: Programa Curricular de Violoncelo (1º Ciclo)

2º Ciclo	
5º ano/1º grau	Exercícios técnicos
	Duas escalas em duas oitavas com os respetivos arpejos
	Três estudos
	Três peças
6º ano/2º grau	Exercícios técnicos
	Três escalas com os respetivos arpejos
	Quatro estudos
	Três peças

Tabela 2: Programa Curricular de Violoncelo (2º Ciclo)

3º ciclo	
7º ano/3º grau	Exercícios técnicos
	Três escalas com os respetivos arpejos e suas inversões
	Quatro estudos
	Três peças
8º ano/4º grau	Exercícios técnicos
	Três escalas com os respetivos arpejos e suas inversões
	Quatro estudos
	Três peças
9º ano/5º grau Nota 1: Pelo menos uma das obras deve ser executada de memória.	Três escalas com os respetivos arpejos e suas inversões
	Quatro estudos de caracteres diferentes
	Duas peças de estilos diferentes
	Sonata Barroca (dois andamentos) ou Sonata Clássica/Romântica (um andamento) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos)

Tabela 3: Programa Curricular de Violoncelo (3º Ciclo)

Secundário	
10º ano/6º grau	Duas escalas com os respetivos arpejos e suas inversões
	Três estudos de caracteres diferentes
	Duas peças
	Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos)
11º ano/7º grau	Duas escalas com os respetivos arpejos e suas inversões
	Três estudos de caracteres diferentes
	Um andamento de uma Suite J. S. Bach
	Uma peça
12º ano/8º grau	Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos)
	Duas escalas em quatro oitavas com os

<p>Nota 1: Pelo menos uma das obras deve ser executada de memória.</p> <p>Nota 2: No 12º ano/8º grau o aluno pode incluir no programa mínimo, na prova de avaliação ou no recital PAA, no máximo duas obras que já tenha estudado no ano anterior.</p> <p>Nota 3: Como peça pode contar um andamento de Sonata ou de Concerto, se for um andamento independente e de carácter contrastante</p>	respetivos arpejos e suas inversões
	Três estudos de caracteres diferentes
	Dois andamentos de uma Suite de J. S. Bach
	Duas peças de estilos diferentes
	Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1º andamento ou 2º e 3º andamentos)

Tabela 4: Programa Curricular de Violoncelo (Secundário)

Critérios de Avaliação

No que concerne aos Critérios de Avaliação de Violoncelo, estes serão igualmente apresentados mediante o ciclo de aprendizagem. As tabelas que se seguem foram cedidas pela coordenadora do departamento de cordas dos CMP.

1º Ciclo

Instrumento – Violoncelo		Critérios de Avaliação		Primeiro Ciclo	
		Domínios			
Saber Estar		Saber Fazer			
20%		80%			
Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos			
Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planejar, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público; 	Observação direta	Saber Estar (20%)		
Respeito / Cumprimento de Regras					
Autonomia					
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o interesse pela música e pelo violoncelo; Desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade; Desenvolver a aquisição de uma correta posição e colocação de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contrações musculares; Desenvolver progressivamente a iniciação à notação musical, começando por explorar as cordas soltas; Desenvolver progressivamente a aquisição dos procedimentos básicos da técnica do violoncelo; Interpretar peças elementares, com ou sem acompanhamento de piano; Desenvolver a sensibilidade auditiva em relação à afinação; Adquirir gradualmente uma técnica de mão direita que confira segurança e clareza sonora; Reforçar a autoconfiança através do domínio dos princípios básicos de execução; Desenvolver a memória musical; Relacionar a leitura da escrita musical com o resultado sonoro pretendido e o domínio técnico do instrumento; Desenvolver gradualmente a prática instrumental com a interpretação de estudos peças adequadas a este nível de ensino; Colocar corretamente o instrumento; 	Observação direta	Estudo individual	Apresentação Pública	** 3º e 4º ano Prova de Avaliação o 25%
	<p>Mão direita:</p> <ul style="list-style-type: none"> Assimilação dos movimentos relativos ao trabalho das duas metades do arco; Uniformidade Sonora; Mudanças de arco; Noções de peso e de contato com a corda; Mudanças de corda; Velocidades do arco; Descontração muscular; Escolha da zona de contato; Início do som; Movimentos de braço, antebraço, pulso e dedos na utilização das partes ou totalidade do arco; Condução do arco e correção dos seus desvios; Funções dos dedos no processo de passagem do arco na corda; Distribuição do arco; Desenvolver a capacidade de coordenar os movimentos do arco com os movimentos da mão esquerda; Ângulo que o arco forma com a corda; <p>Mão esquerda:</p> <ul style="list-style-type: none"> Papel dos dedos enquanto apoio e sua atividade fundamental na descontração muscular; Colocação dos dedos e principais formas de movimento; Independência nos dedos vizinhos; Preparação e colocação dos dedos de forma a conseguir mudanças de uma corda para outra; Manutenção da posição- afinação; Desenvolvimento da velocidade; Independência do polegar; <ul style="list-style-type: none"> Fazer uma autocorreção baseada numa educação auditiva progressiva; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor. 			Saber Fazer (80%)	

Classificação Interna de Frequência

Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
1º e 2º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = *N3			
3º e 4º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,75 x *N3 + 0,25 **PA			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

A avaliação qualitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através da menção de: "Muito Bom" (MB), "Bom" (B), "Suficiente" (S) e "Insuficiente" (I).

2º Ciclo

Instrumento – Violoncelo		Critérios de Avaliação		Segundo Ciclo	
Saber Estar		Saber Fazer			
15%		85%			
Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos			
Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planejar, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; 	Observação direta	Saber Estar (15%)	Prova de Avaliação 25%	
Respeito / Cumprimento de Regras	<ul style="list-style-type: none"> Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; 				
Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 				
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Se sentar corretamente com o violoncelo; Pegar no violoncelo com uma postura corporal correta; Utilizar corretamente o arco; Produzir um som uniforme e agradável; Combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco; Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas; Dominar a primeira posição da mão esquerda; Afinar bem na primeira posição; Coordenar ambas as mãos; Dominar as posições de extensão; Interpretar as peças, fazendo dinâmicas e um fraseado adequado; Executar as obras musicais de memória; Fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor. 	Observação direta	Estudo individual	Apresentação Pública	Saber Fazer (85%)
Classificação Interna de Frequência					
Períodos	1º	2º	3º		
	N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3		
Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times N3 + 0,25PA$					
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).					
A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.					

Tabela 6: Critérios de Avaliação (2º Ciclo)

3º Ciclo

Critérios de Avaliação

Instrumento – Violoncelo

Terceiro Ciclo

Saber Estar		Saber Fazer	
15%		85%	
Dominios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos	
Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta	Saber Estar (15%)
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer e trabalhar a meia, a primeira, segunda, a terceira e a quarta posição; Realizar mudanças de posição; Trabalhar e desenvolver a articulação e a velocidade da mão esquerda; Combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco; Conhecer, desenvolver e dominar os golpes de arco détaché, staccato, legato e martele; Executar as obras musicais de memória; Fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica; Afinar bem nas diferentes posições; Produzir um som uniforme e agradável; Conhecer e trabalhar a quinta posição da mão esquerda; Conhecer e trabalhar a sexta posição da mão esquerda; Iniciar e desenvolver o estudo do vibrato; Executar diferentes dinâmicas; Compreender e construir frases musicais; Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor. 	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública	Saber Fazer (85%)
Prova de Avaliação 25%			
**9ºano 30%			
Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (NP1+NP2) / 2$	$*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3$
7º e 8º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times *N3 + 0,25PA$			
9º ano - Classificação Final –Nota Interna de Frequência $0,70 \times *N3 + 0,30 **PA$			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação)			
A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.			

Tabela 7: Critérios de Avaliação (3º Ciclo)

Secundário

Instrumento – Violoncelo		Critérios de Avaliação		Secundário	
		Domínios			
Saber Estar		Saber Fazer			
10%		90%			
Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos			
Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; 	Observação direta	Saber Estar (10%)	Prova de Avaliação 25%	
Respeito / Cumprimento de Regras	<ul style="list-style-type: none"> Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 				
Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Trabalhar e desenvolver a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão do violoncelo; Ter uma afinação segura; Produzir um som uniforme e agradável; Desenvolver e dominar as técnicas do detaché, sautillé, staccato, do legato, martele e do spiccato; 	Observação direta		**12ºano	50%
Cognitivo,	<ul style="list-style-type: none"> Compreender e de construir frases musicais; Desenvolver o vibrato; Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais; Executar as obras musicais de memória; Fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica; Conhecer e trabalhar a posição de oitava e das restantes posições da mão esquerda; Executar corretamente acordes; Combinar diferentes golpes de arco; Executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas); Conhecer e trabalhar harmónicos naturais e artificiais; Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra; Conhecer e saber interpretar diferentes formas e estilos musicais; Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação; Ser criativo numa perspectiva de desenvolvimento de uma personalidade artística; Conhecer o repertório e literatura essencial do violoncelo; Demonstrar uma atitude performativa em palco; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor. 	Estudo individual			
Sensorial e		Apresentação Pública	Saber Fazer (90%)		
Performativo					
Períodos	1º	2º	3º		
	N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3		
10º e 11º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,75 x *N3 + 0,25PA					
12º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,50 x *N3 + 0,50 **PA					
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação)					

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída na escala de 0 a 20 valores.

Tabela 8: Critérios de Avaliação (Secundário)

Capítulo II - Prática de Ensino Supervisionada

Contextualização

Neste capítulo, será relatada a Prática de Ensino Supervisionada, realizada no Conservatório de Música do Porto ao longo do ano letivo 2019/2020. O estágio foi supervisionado pelo professor Jed Barahal e teve a cooperação do professor Vicente Chuaqui nas aulas de violoncelo. Observei ainda aulas de Naípe e Orquestra em regime presencial, sob a cooperação dos professores Oxana Chvets e Fernando Marinho.

No decorrer deste capítulo, é tratada a observação em contexto de estágio e de que modo esta prática teve impacto na minha perceção enquanto docente, destacando a importância que a planificação tem no bom desenvolvimento das aulas.

Será ainda relatada a organização da prática educativa, ponto este que desenvolve a questão das aulas presenciais e à distância, bem como menciona a mancha horária em que estive em observação em cada uma das disciplinas.

Segue-se o cronograma do estágio, relativo às disciplinas de Violoncelo e de Classe de Conjunto, onde constam as aulas observadas e lecionadas (na totalidade ou em cooperação com o professor titular da disciplina) e as aulas supervisionadas. No cronograma são apresentados também os dias em que não houve estágio.

É feita de seguida uma descrição dos alunos, quer dos que foram acompanhados na disciplina de violoncelo, quer dos alunos que fizeram parte da disciplina de Naípe e de Orquestra. Para cada aluno/disciplina, serão apresentados exemplos de relatórios de observação, onde será mostrado o trabalho realizado nas disciplinas de Violoncelo e Classe de Conjunto, bem como serão apresentadas as planificações das aulas lecionadas.

Os pareceres do professor supervisor e dos professores cooperantes serão também citados. Este capítulo colmatará com as minhas considerações finais sobre a prática de ensino supervisionada, onde faço uma reflexão sobre as aulas observadas, lecionadas/supervisionadas e o ensino à distância.

A Observação

No decorrer do 1º e 2º períodos letivos, fiz estágio presencial nas instalações do Conservatório de Música do Porto, tendo observado e cooperado nas disciplinas de

Violoncelo (na classe do professor Vicente Chuaqui), Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário (disciplina ministrada pela professora Oxana Chvets) e observei ainda as aulas da Orquestra de Cordas do Secundário (dirigida pelo professor e maestro Fernando Marinho). Relativamente às aulas de Naípe, como estas aulas tinham a duração de 45 minutos semanais, decidi complementar as minhas observações participando também nas aulas de Orquestra de Cordas do Secundário, tendo tido estas a duração de 90 minutos semanais, e as quais comecei a frequentar oficialmente apenas no dia 29 de novembro de 2019.

Contudo, após o encerramento de todos os estabelecimentos de ensino no dia 16 de março do presente ano devido à pandemia de Covid-19, as atividades letivas passaram a ser realizadas à distância. Para esse efeito, o Conservatório de Música do Porto regeu-se pelos *8 Princípios Orientadores para a Implementação do Ensino à Distância (E@D) nas Escolas*, documento guia que “consubstancia um instrumento de apoio às Escolas, na conceção da melhor estratégia e Plano de Ensino à Distância (E@d), tendo em conta a sua realidade e o curto espaço de tempo de que dispõem”², para a realização e implementação de documento próprio da escola, aprovado em Conselho Pedagógico a 16 de abril de 2020 e implementado a 20 de abril do mesmo ano. Apesar de estas medidas terem entrado em vigor no dia 20 de abril de 2020 (uma semana após o início do 3º período), o acesso às instalações do Conservatório foi vedado aos alunos estagiários na primeira semana de março, tendo sido feita a minha última visita à escola no dia 6 desse mês.

Deste modo, as observações que fiz no decorrer do 3º período deste ano letivo aconteceram neste molde de ensino à distância, na disciplina de Violoncelo.³ Apesar dos contratempos que o E@D consagra, o Conservatório criou as condições necessárias à prática artística não presencial, tendo dado acesso a salas de aula *online* através do Microsoft Teams, que integra a plataforma Office 365.

No que concerne às aulas de Violoncelo que observei e lecionei à distância, foi notória a preocupação do professor cooperante em me agregar às salas de aula virtuais para dar continuidade ao meu estágio, bem como houve uma clara preocupação da sua parte em garantir que o domínio da plataforma estava assegurado.

² Roteiro: *8 Princípios Orientadores para a Implementação do Ensino à Distância (E@D) nas Escolas* (Ministério da Educação), documento consultado na página *web* da Direção Geral da Educação no dia 25 de junho de 2020, presente nas referências bibliográficas.

³ No decorrer do 3º período do ano letivo 2019/2020, não se concretizaram aulas à distância das classes de conjunto do Conservatório de Música do Porto. Assim, as observações às disciplinas de Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário e Orquestra de Cordas do Secundário aconteceram apenas no decorrer do 1º período e na quase totalidade do 2º período do mesmo ano letivo.

A observação em contexto de estágio abriu horizontes e possibilitou-me “aprender a fazer”, não só pela experiência inequívoca dos professores envolvidos, como pela realidade da escola, dos seus participantes, da oferta educativa e acima de tudo, pela rotina de ensino-aprendizagem criada com os alunos em contexto de sala de aula. É evidente a importância que a prática da observação em contexto de estágio tem no nosso desenvolvimento enquanto docentes, pois a partir desta, aprendemos a ser reflexivos acerca da nossa própria prática. No Mestrado em Ensino de Música aprende-se essencialmente que um professor deve estar em constante análise das suas práticas, através da autoavaliação do seu desempenho, com vista a melhorar e eventualmente reformular os seus métodos de trabalho, e a observação em contexto de estágio permitiu-me conhecer as boas práticas pedagógicas dos professores que me acompanharam nesse processo. Também a planificação, devidamente alicerçada, se torna uma ferramenta essencial no que à organização da aula diz respeito, porém, pode traduzir-se uma tarefa difícil de cumprir se o professor tiver muitos alunos. Contudo, ainda que não descreva cada passo num documento, é fundamental que o professor tenha uma conceção clara do tempo que deve despende para cada conteúdo, quais os métodos que vai utilizar para solucionar determinada dificuldade previamente diagnosticada, e que, no final da aula, faça sempre uma reflexão crítica e construtiva acerca da mesma.

Desde a primeira semana de aulas que observei até à última do ano letivo, pude perceber um certo padrão na estrutura das aulas ministradas pelo professor Vicente Chuaqui. Fosse com o aluno do Curso Básico, ou com a aluna do Ensino Secundário, o professor não dispensava ouvir a escala ou os exercícios delineados na semana anterior a cada nova aula. De seguida, trabalhavam-se as peças, sonatas, concertos, entre outro programa concertístico, ao qual o professor também sempre dedicou bastante tempo de aula. A prática de escalas e arpejos é basilar para uma técnica sólida, fundamental para uma boa destreza física, fortalece músculos, articulações, e todas as partes envolvidas na execução do instrumento. Como violoncelista, reconheço que a prática regular de escalas pode ter tanto de fastidioso como de desafiador, especialmente quando esta é parte da rotina diária de estudo. Contudo, creio que deve ser despendido tempo necessário nas aulas para ouvir os alunos a tocar escalas e ajudá-los a estudar melhor, e relativamente a esse aspeto, o professor Vicente estrutura muito bem as aulas que leciona. É irrefutável a experiência que o professor Vicente tem na prática docente de violoncelo e a mestria com que guia as aulas, o modo esclarecedor com que ensina cada conteúdo novo, ou a forma de se expressar por outras palavras (um recurso bastante utilizado por ele em aula foi a metáfora). Ambos os alunos dispunham de material necessário para o decorrer das

aulas presenciais, mas também virtuais, o que foi de extrema importância para a continuidade das minhas observações. Assim que iniciei o estágio, o professor Vicente fez questão de me apresentar aos alunos, promovendo um ambiente salutar entre todos, algo que me ajudou a criar uma boa comunicação com eles. Ambos os alunos são de uma educação extrema, e embora tenham personalidades muito diferentes, não houve qualquer estranhamento da parte deles quando comecei a participar nas suas aulas.

Nas aulas de Naípe, a prioridade sempre foi criar homogeneidade dentro dos dois naipes que constituíam o grupo. Essa homogeneidade passa por procurar uma afinação de grupo sólida, uniformizar as arcadas e as dedilhações, e trabalhar juntos em prol de um resultado final maior. A professora Oxana também se focou muito em abordar aprofundadamente os estilos musicais de cada obra a ser trabalhada, explicando a influência direta que o estilo musical - e a época histórica em que se inserem - têm no modo de tocar. Os alunos cooperaram sempre que lhes foi solicitado, ambiente este que facilitou muito o meu desempenho nas duas aulas que lecionei ao grupo.

Embora não tenha acompanhado as aulas de Orquestra na mesma quantidade das aulas de Naípe, no tempo em que as pude observar percebi que o que leva um grande grupo a bom porto é o rigor, aliado a uma relação humana entre os intervenientes que ocasione bem-estar. O maestro, sempre assertivo no seu discurso e no gesto de direção, não dispensava proporcionar momentos de descontração quando era necessário, e essa leveza traduzia-se na confiança e empenho sentidos pelos alunos. Realço ainda a importância do reforço positivo dado aos alunos pelo maestro, quando estes revelavam melhorias notórias ou quando se entreajudavam.

Organização da Prática Educativa

Desde que iniciei o estágio profissional no Conservatório de Música do Porto o professor Vicente Chuaqui demonstrou cuidado em me acolher e ajudar a tirar o melhor partido possível daquela que se tornou uma das experiências mais enriquecedoras do meu percurso académico e também profissional. Foi também ele que me colocou em contacto com o professor Fernando Marinho e com a professora Oxana Chvets, mostrando assim preocupação em me ajudar dentro das suas possibilidades. Procurámos conciliar a sua disponibilidade com a minha, e articular os alunos da sua classe com os objetivos do estágio, bem como pude articular essas

aulas com os horários das aulas de Classe de Conjunto. Assim, desloquei-me ao Conservatório de Música do Porto às sextas-feiras para observar as aulas de um aluno do Curso Básico de Música em regime articulado (aulas com a duração semanal de 90 minutos), as aulas de uma aluna do Curso Secundário de Música em regime supletivo (aulas com a duração semanal de 45 minutos) e as duas aulas de Classe de Conjunto (estas durante o 1º e 2º períodos)⁴.

Pelo facto de ter visitado o Conservatório pela última vez no dia 6 de março (após essa data não foi permitido pela direção a entrada de alunos estagiários nas instalações da escola), e por não ter havido disponibilidade prévia do professor supervisor para se deslocar ao CMP, a opção encontrada seria lecionar as aulas supervisionadas no início e no fim do 2º semestre. Contudo, a ideia foi imediatamente vedada quando as escolas encerraram, não tendo sido assim possível a supervisão presencial dessas aulas.

Durante o 3º período letivo, as aulas decorreram à distância no Microsoft Teams, pertencente à plataforma Office 365. Para esse efeito, o professor Vicente Chuaqui adicionou-me às salas de aula virtuais com o intuito de eu poder participar nas mesmas, algo com o qual ele se preocupou para que fossem o mais semelhante possível com as aulas presenciais.

Cronograma do Estágio

Iniciei o estágio no Conservatório de Música do Porto no dia 11 de outubro de 2019, assim que obtive a autorização da escola para o fazer, aproximadamente um mês após o início do ano letivo. No 1º período pude observar sete aulas de violoncelo, lecionar uma aula e cooperar também numa aula com o professor Vicente Chuaqui, dados relativos a ambos os alunos que acompanhei. O feriado de dia 1 de novembro foi numa sexta-feira, e assim, não houve aulas nesse dia. Na disciplina de Naípe observei sete aulas, e na disciplina de Orquestra observei quatro aulas.

Durante o 2º período observei igualmente sete aulas de cada aluno de violoncelo. Não houve aulas em duas semanas específicas: no dia 10 de janeiro o professor Vicente não pôde estar presente no Conservatório, e no dia 31 do mesmo mês ocorreu uma Greve da Função Pública. Na disciplina de Naípe estive presente em

⁴ Tal como referido anteriormente, no decorrer do 3º período do ano letivo 2019/2020 não se concretizaram aulas à distância das classes de conjunto do Conservatório de Música do Porto.

seis aulas, duas das quais eu lecionei sob a orientação da professora Oxana Chvets. Na disciplina de Orquestra, pude observar oito aulas. Nas aulas desta disciplina, não se proporcionou a possibilidade de cooperar nem lecionar em nenhuma aula.

Relativamente às aulas do 3º período, que decorreu totalmente à distância, estas iniciaram-se no dia 20 de abril de 2020, pelo que as aulas de dia 17 desse mês (sexta-feira, dia da semana em que frequentei o estágio) não se realizaram. Reforço uma vez mais que as aulas de Classe de Conjunto não decorreram nestes moldes de E@D, pelo que apenas acompanhei os alunos até ao dia 6 de março. Do aluno do Curso Básico de Música observei seis aulas, cooperei com o professor Vicente Chuaqui numa aula e lecionei também uma aula, tendo sido esta última supervisionada. Da aluna do Curso Secundário de Música pude observar quatro aulas e lecionar uma aula supervisionada. A aluna faltou durante três semanas consecutivas, tendo o dia 19 de junho coincidido com a data em que estava planeado lecionar a aula supervisionada. Neste sentido, a aula supervisionada desta aluna foi adiada e realizou-se no último dia de aulas do ano letivo. O feriado de 1 de maio foi numa sexta-feira, pelo que também não houve aulas nesse dia.

Nas tabelas⁵ que apresento nas páginas seguintes, estão representados os dias em que estive no Conservatório de Música do Porto quando o estágio foi presencial, bem como faço referência ao início das aulas no plano de Ensino à Distância (E@D), os feriados das sextas-feiras e as faltas.

Aluno do Curso Básico de Música	Aluna do Curso Secundário de Música
1º período:	1º período:
11/10/2019	11/10/2019
18/10/2019	18/10/2019
25/10/2019	25/10/2019
01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)	01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)
08/11/2019	08/11/2019
15/11/2019	15/11/2019
22/11/2019	22/11/2019
29/11/2019	29/11/2019
06/12/2019 (aula lecionada com a orientação do Prof. Vicente Chuaqui)	06/12/2019 (aula lecionada com a orientação do Prof. Vicente Chuaqui)
13/12/2019 (cooperação com o Prof. Vicente)	13/12/2019 (cooperação com o Prof.

⁵ As tabelas abaixo apresentadas poderão ser encontradas nos Anexos, devidamente rubricadas pelos professores cooperantes.

Chuaqui)	Vicente Chuaqui)
2º período:	2º período:
10/01/2020 (não houve aula: o Prof. Vicente Chuaqui faltou)	10/01/2020 (não houve aula: o Prof. Vicente Chuaqui faltou)
17/01/2020	17/01/2020
24/01/2020	24/01/2020
31/01/2020 (não houve aula: Greve da Função Pública)	31/01/2020 (não houve aula: Greve da Função Pública)
07/02/2020	07/02/2020
14/02/2020	14/02/2020
21/02/2020	21/02/2020
28/02/2020	28/02/2020
06/03/2020	06/03/2020
3º período:	3º período:
24/04/2020 (1ª aula <i>on-line</i> na plataforma Microsoft Teams)	24/04/2020 (1ª aula <i>on-line</i> na plataforma Microsoft Teams)
01/05/2020 (Feriado: Dia do trabalhador)	01/05/2020 (Feriado: Dia do trabalhador)
08/05/2020	08/05/2020
15/05/2020	15/05/2020
22/05/2020	22/05/2020
29/05/2020	29/05/2020
05/06/2020	05/06/2020 (a aluna faltou)
12/06/2020 (cooperação com o Prof. Vicente Chuaqui e preparação para a aula supervisionada)	12/06/2020 (a aluna faltou)
19/06/2020 (aula supervisionada: gravação na plataforma Microsoft Teams e remetida posteriormente ao Prof. Supervisor Jed Barahal)	19/06/2020 (a aluna faltou)
26/06/2020	26/06/2020 (aula supervisionada: gravação na plataforma Microsoft Teams e remetida posteriormente ao Prof. Supervisor Jed Barahal)

Tabela 9: Cronograma do estágio das aulas de Violoncelo

Naípe de Violoncelos e Contrabaixos - Secundário	Orquestra de Cordas do Secundário
1º período:	1º período:

11/10/2019	11/10/2019
18/10/2019	18/10/2019 (aula não observada: aguardava confirmação sobre poder assistir às aulas de Orquestra de Cordas do Secundário por parte do Prof. Fernando Marinho)
25/10/2019	25/10/2019 (ainda não havia confirmação sobre a minha presença nas observações, contudo, pedi ao Prof. Fernando Marinho para assistir)
01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)	01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)
08/11/2019	08/11/2019
15/11/2019	15/11/2019
22/11/2019	22/11/2019 (ainda sem resposta por parte do maestro sobre a possibilidade de assistir às aulas de Orquestra de Cordas do Secundário. Assim, não observei as aulas destas 3 semanas)
29/11/2019	29/11/2019 (confirmação de que podia frequentar as aulas de Orquestra de Cordas do Secundário, porém, esta foi a 3ª aula observada)
06/12/2019 (a aula de naipe foi substituída pela aula de <i>Tutti</i>)	06/12/2019
13/12/2019 (não houve aula: Concerto de Solistas)	13/12/2019 (não houve aula: Concerto de Solistas)
2º período:	2º período:
10/01/2020 (não houve aula: Concerto de Orquestra)	10/01/2020 (não houve aula: Concerto de Orquestra)
17/01/2020	17/01/2020
24/01/2020	24/01/2020
31/01/2020 (não houve aula: Greve da Função Pública)	31/01/2020 (apesar da Greve da Função Pública, houve aula de Orquestra)
07/02/2020	07/02/2020
14/02/2020 (aula lecionada em cooperação com a Prof. Oxana Chvets)	14/02/2020
21/02/2020	21/02/2020

28/02/2020 (a aula de naípe foi substituída pela aula de <i>Tutti</i>)	28/02/2020
06/03/2020 (aula lecionada em cooperação com a Prof. Oxana Chvets) ÚLTIMA AULA OBSERVADA	06/03/2020 ÚLTIMA AULA OBSERVADA

Tabela 10: Cronograma do estágio das aulas de Classe de Conjunto

Aluno do Curso Básico

Descrição do Aluno

O aluno do Curso Básico tem 12 anos, frequenta o 3º grau do ensino articulado, correspondente ao 7º ano de escolaridade. As suas aulas têm a duração de 90 minutos semanais. É um aluno algo introvertido, porém não deixa de participar no diálogo – contudo, quase sempre sisudo, algo que o caracteriza. É um aluno com muitas qualidades musicais, hábitos de estudo regular, e revela fácil compreensão dos conteúdos abordados em aula. Do mesmo modo, é um aluno pontual e assíduo, tendo comparecido em todas as aulas. Demonstra muito interesse na disciplina, e o modo como se apresenta nas aulas revela que se prepara muito bem, estudando em conformidade com as suas necessidades e exigências da disciplina de violoncelo. Apesar da tenra idade, o aluno está convicto de que não almeja ser violoncelista na via profissional, mas sabe que quer continuar a tocar e a aprender sempre mais sobre o instrumento no futuro. Domina bem conhecimentos globais da música próprios do grau em que se encontra, especialmente formação musical, o que facilita muito o seu desenvolvimento técnico e musical no violoncelo.

Aulas Observadas

Os relatórios de observação que de seguida apresento, são referentes à primeira aula presencial e à primeira aula à distância.

Tratando-se de aulas com primícias tão distintas, houve uma série de rotinas das aulas presenciais que não se puderam executar à distância. Refiro-me por exemplo à afinação do instrumento, feita pelo professor, que de um momento para o

outro passou a ser feita pelo aluno (ainda sob a orientação do professor), e as correções posturais, importantíssimas para um melhor desempenho e prevenção de lesões. Ainda que com determinadas limitações que a distância impôs, o aluno manteve-se motivado, revelou interesse constante, continuou a estudar regularmente, o que seguramente foi um grande contributo para o sucesso com que rematou o ano letivo.

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20. A sala dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula: tem um piano vertical, cadeiras adequadas à boa execução do instrumento, uma estante, boa luminosidade e temperatura agradável.

O professor começou por mudar a corda lá do violoncelo do aluno, pois esta estava partida. O professor teve todo o cuidado necessário neste processo, e deixou o instrumento pronto a tocar.

A aula iniciou com o aluno a tocar cordas soltas (2 arcadas para cada corda, duas cordas na mesma arcada em legato ascendente e descendente, arco todo – ponta até ao meio – arco todo – talão até ao meio), como aquecimento, e também para o auxiliar com a abertura do braço (enfoque no antebraço e no pulso). O objetivo é o aluno distribuir corretamente o arco, de forma a compreender a amplitude total do seu braço. Este exercício foi repetido 2 vezes. O professor explica que é importante ter o contacto integral dos dedos da mão direita no arco (pois o aluno levanta inconscientemente o dedo médio e anelar), de forma a ter controlo do mesmo, e exemplifica com o instrumento a forma correta e a errada de segurar no arco para o aluno diferenciar ambas e compreender que beneficiará mais se segurar corretamente.

De seguida, o aluno tocou a escala de sol Maior (1 nota por arco, 2 notas por arco, 4

notas por arco e 8 notas por arco), e imediatamente no início da segunda oitava, o professor interrompeu para corrigir a afinação do fá#, recomendando que este afastasse mais o 3º (anelar) do 2º dedo (médio). O aluno continuou, e assim que chegou à 4ª posição, foi também corrigido pelo professor, e este insistiu que o movimento de mudança de posição deve ser feito lentamente, com calma e paciência, para o qual exemplificou e o aluno repetiu (o aluno iniciou a aprendizagem da 4ª posição este ano letivo, e ainda não a domina bem). O professor explica ainda que na 1ª posição a distância entre os dedos é maior, porém na 4ª é mais curta, e o aluno corrige automaticamente.

Após as escalas, o aluno toca os arpejos que o professor indicou (todos os que têm a nota sol). Começa por tocar cada nota por separado (1 por arco) e de seguida o professor pede para que toque 3 notas ligadas no mesmo arco. O professor dá-lhe indicações de como estudar e refere várias vezes que o estudo deve ser calmo e lento.

Na segunda parte da aula, o aluno tocou o exercício nº 151 do método de Marderovsky, que trabalha apenas a 4ª posição nas diferentes cordas. A figuração rítmica predominante é a colcheia, mas o professor diz ao aluno para esquecer que são colcheias e para tocar lento. De certa forma a minha observação foi participativa neste momento, pois o professor perguntou-me de que forma aprendi a 4ª posição e pediu-me para mostrar como coloco a minha mão na escala do violoncelo. De seguida tocou o exercício nº 185 do mesmo método, que trabalha a mudança entre a 1ª e a 4ª posição. Para auxiliar nas mudanças, o professor pede ao aluno para tocar as notas ligadas de 2 em 2, pois deste modo a mudança é mais natural. A figuração rítmica predominante é a semicolcheia, e mais uma vez o professor pede para que o aluno toque lentamente, e que ignore a figura rítmica que está escrita. Ao longo da execução, o professor vai dando indicações e correções na afinação, sem o aluno parar de tocar. No último compasso, o aluno toca o arpejo de sol Maior, e o professor ajuda-o a conseguir um melhor movimento do arco.

No final da aula, indica o que o aluno deverá estudar e preparar para a próxima sessão. O aluno está atento e acena positivamente. Todas as indicações dadas pelo professor foram claras, e quando não foram, explicou-as de forma diferente até o aluno compreender.

Tabela 11: Relatório de Observação (Aluno do Curso Básico) nº 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 19	Data: 24/04/2020

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

Devido à situação da pandemia pelo Covid-19, a entrada no Conservatório de Música do Porto deixou de ser permitida na segunda semana de março. Assim, o último contacto que tive com o aluno foi no dia 6 de março.

Com o encerramento dos estabelecimentos de ensino, a partir desta data, as aulas de violoncelo da classe do professor Vicente Chuaqui decorreram na plataforma Microsoft Teams, à qual fui adicionada pelo docente da disciplina.

A aula iniciou-se às 15h20, no horário habitual das aulas presenciais.

À distância, não é possível o professor afinar o violoncelo do aluno, contudo, dá-lhe as orientações necessárias para que o aluno o faça. Este não o faz com afinador nem por quintas paralelas: o aluno tocou corda a corda, ajustando os afinadores em função do que o professor lhe ia dizendo (subir ou baixar determinada nota). Na minha visão, o resultado pode até ser muito próximo ao que seria obtido se o professor afinasse o violoncelo do aluno, porém, esta praxis cria total dependência do professor para afinar o instrumento, ao não dar essa autonomia ao aluno.

Após este processo, o aluno começou por tocar a escala de mi bemol Maior, a mesma que já se encontrava a trabalhar na última aula presencial que observei. Naturalmente houve muitas melhorias, quer na afinação e na fixação das posições, quer na rapidez dos dedos da mão esquerda. Infelizmente, a qualidade sonora ficou comprometida devido aos moldes em que a aula decorreu (e que assim continuarão a decorrer até ao final do ano letivo), pois ao serem transmitidos o som e a imagem através da Internet, é óbvio que o que eu e o professor estávamos a ouvir não espelhava o som real. O aluno é muito aplicado e percebe-se que organiza bastante bem o tempo de estudo. Este focou-se em melhorar a questão da velocidade dos arpejos, cujas variações ficavam mais lentas embora o número de notas por arco

aumentasse, bem como resolveu os problemas de afinação e de mudanças de posição que tinha há umas semanas. O professor mostra-se satisfeito, parabeniza o aluno, e diz-lhe que vai começar a trabalhar uma escala diferente: mi menor melódica, na extensão de 3 oitavas e os respetivos 4 arpejos. Este faz uma explicação de quais as posições a utilizar e porquê, e o aluno mantém-se atento até ao final da explicação, tirando apontamentos na sua partitura das escalas.

O professor pediu depois para que o aluno tocasse o exercício nº 188 de Dotzauer, do método de Marderovsky. Este exercício contempla mudanças de posição até à 4ª e ligaduras de 4 semicolcheias com mudanças de corda. Inicialmente, o aluno revelou algumas dificuldades para executar as ligaduras em diferentes cordas, algo no qual o professor dedicou algum tempo a trabalhar. Para isso, sugeriu que o movimento do braço acompanhasse antecipadamente as mudanças de corda, de modo a que o *tempo* não ficasse comprometido por esse obstáculo. Explicou ainda que cada corda tem um ângulo diferente e que o aluno deveria preparar o braço e o arco em função disso. Este, prontamente compreendeu o que lhe foi explicado e voltou a tocar os primeiros compassos com mais destreza. As mudanças de posição, que têm vindo a ser trabalhadas de há uns meses para cá, estão já bastante consolidadas e o aluno não demonstra muitas inseguranças, exceto quando estas acontecem dentro da mesma ligadura. O professor volta a falar da antecipação, e explica em que medida é benéfico estar um passo à frente da partitura, pois assim consegue-se evitar erros desnecessários derivados da “surpresa”. O aluno precisa ainda de amadurecer a leitura do exercício, pois tinha ainda algumas dúvidas nas notas, algo que se resolve facilmente com mais estudo.

Abordadas as questões essenciais para um melhor desempenho neste exercício, o professor pede que o aluno toque o exercício nº 195 do mesmo método, sendo este de Kummer. Neste exercício, o desafio de tocar ligaduras em cordas diferentes mantém-se, porém, neste exercício, as mesmas são feitas entre 2 cordas e não mais que isso. Na 2ª pauta, a dificuldade é a de manter a posição fixa com o 4º dedo na corda ré, algo no qual o aluno não está muito à vontade. Este tem tendência de levantar o dedo da corda para pisar os outros na corda do lado, e o professor diz-lhe que deve pensar que aquele dedo está “colado” à corda. Lembra que não deve fazer força no dedo nem criar demasiada tensão, apenas deve focar a sua atenção para não o levantar, salientando que se o fizer corretamente, isso irá ajudar a manter a afinação dos restantes dedos. Essa passagem é então trabalhada

lentamente, para que o aluno tenha tempo de assimilar os movimentos que deve fazer. Uma vez feita corretamente a passagem num *tempo* mais lento, o professor pede para que aumente um pouco a velocidade, mas o aluno ainda não se sente à vontade com a posição, e assim, mantém-se o *tempo* mais lento para trabalhar outras passagens menos confortáveis.

O aluno compreende tudo o que o professor lhe diz e até completa os finais das frases como que a confirmar que percebeu. Isto revela que tem capacidades para fazer melhor e pelo empenho que tem revelado desde o início do ano letivo, estou certa de que na próxima aula este exercício estará muito mais controlado.

No final da aula, o professor diz ao aluno o que deverá apresentar na próxima aula, e dá as orientações finais de estudo para esta semana.

Tabela 12: Relatório de Observação (Aluno do Curso Básico) nº 2

Aula Supervisionada

Será apresentada de seguida a planificação referente à aula lecionada nos moldes de E@D, que foi posteriormente remetida para o professor supervisor. Para esse efeito, contactei o encarregado de educação do aluno a fim de obter autorização da cedência de imagem do educando para fins académicos.

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 26 (aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7º ano/3º grau

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Regime Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o aumento da velocidade dos dedos da mão esquerda;
- Dominar a técnica do arco no *legato*;
- Compreender a mecânica da mão esquerda, assim como desenvolver as mudanças

- de posição e distâncias entre estas;
- Melhorar aspetos relacionados com a afinação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala da Lá Maior na extensão de duas oitavas com os respetivos quatro arpejos

- Na escala: uma, duas, quatro e oito notas por arco;
- No arpejo: três/quatro, seis/oito notas por arco;
- Da primeira à quinta posição;
- Distribuição do arco em detrimento da quantidade de notas a tocar em cada arcada.

Exercício nº 195 de Kummer, presente no método de Marderovsky

- Revisão dos conteúdos trabalhados nas aulas anteriores e consolidação dos mesmos;
- Aumento da velocidade dos dedos da mão esquerda.

Exercício nº 197 de S. Lee, presente no método de Marderovsky

- Marcação de *letras de ensaio*;
- Noção de “frase”;
- Aumento progressivo da velocidade;
- *Legato*;
- Antecipação da mão esquerda e do braço direito;
- Maior controlo do braço esquerdo nas mudanças de posição;
- Cumprimento das dinâmicas assinaladas na partitura e sugestão de outras como veículo para a condução das frases.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1’): Preparação do material necessário para a aula e afinação do violoncelo. O aluno irá tocar cada corda individualmente, sendo, de seguida, dadas as orientações para que o aluno proceda com os ajustes que devem ser feitos em cada uma destas.

2º momento (10’): O aluno irá tocar a escala de Lá Maior na extensão de duas oitavas, até oito notas por arco. Após a execução desta, serão feitos comentários sobre os aspetos a melhorar, reforçando positivamente as melhorias que ocorrerem comparativamente às aulas anteriores. Será pedido de seguida que toque os arpejos, com três/quatro e seis/oito notas por arco, e, à semelhança da escala, serão tecidos comentários que visam ao melhoramento técnico do aluno.

3º momento (15’): Será pedido ao aluno que toque o exercício nº 195 do método de Marderovsky, com o objetivo de rever os conteúdos que foram trabalhados nas últimas

aulas. Será aferido se houve progressos ou se, por outro lado, é necessário reforçar algum aspeto.

4º momento (15'): Antes de o aluno executar o exercício nº 197 do método de Marderovsky, serão marcadas *letras de ensaio* para melhor identificar secções e também as frases musicais. Para esse efeito, será pedido ao aluno que tenha um lápis na estante para proceder às anotações necessárias. Será ainda verificado se o aluno cumpriu com o objetivo metronómico marcado na última aula, no sentido de aumentar progressivamente a velocidade. Serão também identificadas e trabalhadas as dificuldades encontradas na execução em aula e durante o estudo no tempo que decorreu entre a última aula e a presente.

5º momento (4'): Será feito um resumo dos aspetos melhorados e dos que precisam de mais atenção. Serão dadas orientações e ferramentas de estudo que fomentem uma melhor execução por parte do aluno. Este terá a oportunidade de expor dúvidas, as quais serão atendidas caso surjam.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo e arco;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis;
- Metrónomo;
- Partituras em formato digital (professora) para proceder à apresentação ao aluno das anotações feitas previamente e no momento da aula, onde constam correções sobre a afinação, mudanças de posição, dinâmicas, acentos, etc.);
- Velocidade de rede de Internet favorável ao bom decorrer da aula (aluno, professora e professor cooperante).

AValiação

Apesar das limitações que as aulas à distância impõem, o balanço da aula foi positivo. O aluno reagiu ao que lhe era solicitado e não revelou qualquer dificuldade na compreensão e aplicação dos conhecimentos. Na escala e arpejos houve melhorias consideráveis e o aluno tomou consciência dos movimentos que deve trabalhar para que a execução seja melhorada. Os exercícios do método de Marderovsky foram consolidados e o aumento progressivo de velocidade não se expressou numa dificuldade.

REFLEXÃO

A aula não teve a duração que tiveram as aulas presenciais do primeiro período (90') pois tratando-se de uma aula on-line, o tempo de aula teve de ser adaptado à nova realidade. Contudo, foi possível em 45 minutos trabalhar os aspetos considerados mais importantes, não tendo havido problemas de conexão de Internet de nenhum dos três participantes da chamada de vídeo (aluno, professor cooperante e eu).

Relativamente à aula em formato digital, considero que é possível fazer um trabalho interessante, especialmente no que concerne à fácil partilha de conteúdo – nem sempre é possível levar em mãos todo o material que eventualmente será benéfico utilizar na aula. Do ponto de vista prático, foram sentidas diversas limitações, especialmente no que diz respeito à rapidez de reação-ação do professor e do aluno. O facto de não poder fazer um trabalho de correção postural tocando fisicamente no aluno é também muito limitador, pois nem sempre as palavras têm o mesmo peso que teria uma ação física quando realizado presencialmente.

Apesar de o aluno ter relatado dificuldades em estudar os exercícios com metrónomo (como assumiu a falta desse hábito), o aluno revelou ter facilidade em se adaptar ao aumento progressivo da velocidade feito em aula, bem como foi notório que estudou num *tempo* mais rápido durante a semana, porém, sem dar certezas de o ter feito como tinha sido sugerido na semana anterior. Não foi sentido em nenhum momento que o aluno não tivesse compreendido determinada indicação, nem foram sentidas dificuldades em colocá-las em prática.

Em relação à planificação da aula, considero que o 5º momento desta devia ter sido melhor executado, uma vez que não foi feita a autoavaliação do aluno. A mesma acabou por acontecer na semana seguinte onde foi feita uma revisão dos conteúdos trabalhados comigo na aula que lecionei (como consta no relatório de observação referente a essa aula), onde o aluno admitiu que nesse dia estava mais distraído que na aula passada, mas que tinha perfeita noção do que deveria estudar mais e melhor. As indicações dadas para que o aluno possa melhorar determinados aspetos, acabaram por ser dadas no decorrer da aula, logo após a execução de cada item. Um resumo do que foi falado durante a aula teria sido benéfico e reforçaria tudo o que foi falado antes.

Tabela 13: Planificação da Aula Supervisionada (Aluno do Curso Básico)

Parecer do Professor Supervisor

Relativamente à aula supervisionada do aluno do Curso Básico, o professor Jed Barahal teceu os seguintes comentários, que passo a citar:

- 1. Ao iniciar a aula, a estagiária criou um ambiente positivo que manteve durante a duração da aula.*
- 2. Orientou bem a afinação do instrumento.*
- 3. Nas escalas e arpejos de lá maior de duas oitavas, corrigiu a afinação, a posição dos dedos nas extensões, a preparação e execução das mudanças de posição, pedindo ao aluno para repetir e aumentar a velocidade, e elogiando-o pela melhoria.*
- 4. No estudo/exercício, elogiou o aluno pela melhoria desde a aula anterior, pediu para repetir e corrigir frases com erros. Orientou bem a execução das mudanças de posição (frisou a importância da preparação e da leveza do movimento) e o tempo da música, pedindo ao aluno para repetir frases com maior velocidade. Lançou ao aluno um desafio para a aula seguinte: fazer mais dinâmica.*
- 5. Para facilitar a instrução da peça, a estagiária marcou letras de ensaio. Nesta parte da aula, orientou bem o aluno nos seguintes aspectos: utilização do metrônomo, ritmo, solfejo (como forma de encontrar e corrigir erros), fraseio, acentuação, tempo, e mudanças de posição.*
- 6. Durante a aula toda a estagiária manteve um bom ambiente de aprendizagem, falou sempre de uma maneira calma e clara, e orientou bem o aluno, com exigência e encorajamento, tanto do ponto de vista técnica como musical.*
- 7. Na minha opinião, a instrução teria sido ainda mais eficaz se a estagiária tivesse utilizado o seu próprio instrumento para demonstração. Esta estratégia pode ter sido a recomendação do professor cooperante.*
- 8. Devido aos constrangimentos da presente pandemia, só tive acesso a esta aula gravada do aluno do ensino básico. Considero-a suficiente para a avaliação desta estagiária.*

O documento devidamente assinado pelo professor supervisor seguirá em anexo.

Aluna do Curso Secundário

Descrição da Aluna

A aluna do Curso Secundário de Música tem 16 anos e frequenta o 7º grau do ensino supletivo, correspondente ao 11º ano de escolaridade. As suas aulas têm a duração de 45 minutos semanais. A par do Curso de Música, a aluna frequenta também o Curso de Artes, o qual lhe extrai bastante tempo semanal (inclusive fins-de-semana). Consequência da 3ª edição da Academia Júnior de Música Barroca ⁶, evento no qual a aluna participou e onde eu desempenhei um papel docente cooperativo, o primeiro cruzamento feito no Conservatório de Música do Porto entre mim e a aluna não foi desconhecido. A sua amabilidade nesse momento foi estimulante para mim, uma vez que mantivemos uma relação muito saudável desde o primeiro instante. Não obstante, a aluna revelou sérias dificuldades em ser pontual e por vezes assídua (faltou durante 3 semanas consecutivas no final do ano letivo). Apesar de ter uma postura atenta nas aulas e afirmar que gostaria de ingressar no Ensino Superior num curso de música, a aluna não encara o estudo do instrumento com a seriedade, precisão e regularidade que o grau e a dificuldade do programa exigem, algo para o qual o professor Vicente foi chamando a atenção ao longo do ano letivo. Transparece muitas lacunas técnicas, musicais e de base teórica, quer no violoncelo, quer na música em geral. Como principal dificuldade detetada, denota-se a questão da afinação: na esmagadora maioria dos relatórios de observação referentes às aulas desta aluna, este aspeto é apontado com frequência. De forma semelhante, não revela consistência rítmica e geralmente “decora o erro”. Contudo, demonstra vontade de aprender e é curiosa, pois interpela o professor sobre questões pertinentes bastantes vezes durante as aulas.

⁶ Evento anual organizado pelo Curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, destinado a alunos com idade igual ou superior a 10 anos de idade, que desejam conhecer e experimentar instrumentos antigos (ou réplicas), bem como ter a oportunidade de integrar a orquestra barroca ou coro, praticar danças barrocas, movimentação cénica, gestualidade barroca e assistir a palestras. O evento conta já com seis edições, tendo decorrido a última entre os dias 21-23 de fevereiro de 2020.

Aulas Observadas

À semelhança do descrito nas aulas observadas do aluno do Curso Básico, os relatórios de observação que se seguem, correspondem ao elaborado na primeira aula presencial e ao pertencente à primeira aula *on-line*.

Foi percebido que, nas aulas à distância, as dificuldades na afinação se revelaram mais acentuadas. O *delay* com que o som chegava a cada participante da videochamada dificultou o trabalho de professor, uma vez que as correções nunca chegaram a ser feitas no exato momento em que era necessário.

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35. A sala dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula: tem um piano vertical, cadeiras adequadas à boa execução do instrumento, uma estante, computador, boa luminosidade e temperatura agradável.

O professor começou por cumprimentar e apresentar-me à aluna, assim como a aluna também se apresentou. Entramos na sala, e de seguida, após preparar o instrumento, a aluna afinou o violoncelo, cuja nota de referência (lá) foi dada pelo professor, no piano que se encontrava na sala.

A aula iniciou com a aluna a tocar a escala de dó Maior na extensão de 4 oitavas, arpejo de dó Maior e dó Maior com 7ª da dominante, com arcadas e velocidades variadas (2 notas por arco – lento, 2 notas por arco – mais rápido que as anteriores, 4 notas por arco – ainda mais rápido que as anteriores). Ao longo do aquecimento com a escala, o professor foi corrigindo a afinação e a posição do braço esquerdo, pedindo várias vezes à aluna para repetir a partir do “dó agudo” pois na descida da escala a afinação ia ficando baixa. Insistiu também nas passagens em que a aluna faz mudanças de posição, pela problemática da afinação anteriormente referida.

Para além de intervir verbalmente, o professor exemplifica, o que redobra a atenção da aluna.

De seguida, tocou o estudo nº 8 de Sebastian Lee, do segundo livro de estudos do compositor. O professor aconselha a aluna a “tomar tempo” de cada vez que tem mudanças de posição ou quando o arco tem de se deslocar para uma corda mais distante. A aluna revelou alguma dificuldade em executar as mudanças de posição. Para ajudar na articulação e velocidade do arco, o professor pede à aluna para inverter as dinâmicas escritas no estudo (onde é *f* tocar *p* e vice-versa). No geral, o professor corrige sempre a afinação das notas da primeira posição, pedindo insistentemente à aluna para abrir mais a mão.

A aula termina com recomendações de estudo dadas pelo professor, especialmente sobre a afinação e distribuição/velocidade do arco. O professor ainda definiu o que a aluna deverá preparar para a próxima aula.

Em todos os momentos em que intervieio, o professor foi claro no seu discurso e a aluna ouviu os conselhos atentamente.

Tabela 14: Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 19	Data: 24/04/2020

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

Devido à situação da pandemia pelo Covid-19, a entrada no Conservatório de Música do Porto deixou de ser permitida na segunda semana de março. Assim, o último contacto que tive com a aluna foi no dia 6 de março.

Com o encerramento dos estabelecimentos de ensino, a partir desta data, as aulas de violoncelo da classe do professor Vicente Chuaqui decorreram na plataforma Microsoft Teams, à qual fui adicionada pelo docente da disciplina.

Deu-se início à chamada de vídeo pelas 13h35, no horário habitual das aulas presenciais, porém, inicialmente, houve alguns problemas de conexão por parte da aluna, cuja cobertura de rede era bastante baixa, e, conseqüentemente, não a conseguíamos ouvir bem. Após algumas tentativas de entrar na aula e de lá permanecer sem que a Internet tivesse falhas, a aluna conseguiu finalmente encontrar um local que lhe permitisse ter aula nas melhores condições possíveis.

Após ter afinado, a aluna começou por tocar a escala de ré Maior e respetivos arpejos na extensão de 4 oitavas, a mesma escala que se encontrava a trabalhar antes do encerramento das escolas. Embora com alguns cortes de som e desfasamento com a imagem, foi possível aferir que as fragilidades já patentes nas aulas presenciais ainda se mantinham – algumas ainda mais presentes. Efetivamente, neste modelo de aula online, a comunicação entre o professor e a aluna não estava facilitada, pois houve momentos em que o professor reagiu muito rápido para fazer correções, mas nem sempre a aluna o ouviu a falar (ex.: em momentos específicos em que a aluna deveria retificar a afinação, o professor pediu-lhe que parasse para fazer as correções e esta não ouviu e continuou a tocar). Por esta razão, o professor acabou por dar as orientações e indicações necessárias após a aluna ter tocado a escala de início ao fim, não tendo sido possível fazê-lo em “tempo real”. Feitas as correções na escala, a aluna prosseguiu com os arpejos. Notava-se claramente falta de preparação dos conteúdos por parte desta, pois contrariamente ao que acontecia nas aulas presenciais, a aluna precisou de utilizar a partitura para lembrar notas, posições e dedilhações que antes estavam assimiladas. O professor fez um reparo sobre esse aspeto, e mostrou o seu descontentamento face à falta de estudo da aluna.

O professor pediu para ouvir o estudo nº 6 de Duport, o mesmo que a aluna tocou na última aula presencial. Nessa aula, o professor dedicou bastante tempo a explicar como a aluna deveria praticar este estudo, contudo, a aluna não seguiu as indicações dadas por ele. A sensação que deu, foi que se limitou a tocar o estudo do início ao fim e não por secções como o deveria ter feito. As dificuldades na afinação e na correta utilização do arco continuavam muito presentes (embora a questão da articulação tenha sido algo difícil de aferir pela qualidade sonora fraca da chamada de vídeo). O professor voltou a explicar como deveria estudar, especialmente as passagens mais complicadas, mas em momento algum vi a aluna

a escrever o que o professor lhe dizia. Em todos estes momentos em que o professor deu indicações importantes, este fez questão de explicar sempre o porquê de ser melhor estudar de determinado modo e não de outro, tendo perguntado várias vezes à aluna se percebeu, ao que esta respondia sempre que sim. O estudo não estava preparado para apresentar em aula, e o professor decidiu que queria ouvir o que faltava do reportório.

A aluna tocou então a *Courante* da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach, que lhe tinha sido atribuída na última aula presencial. A aluna apresentou a *Courante* com muitas dificuldades de leitura, o que nos fez perceber imediatamente que esta não tinha estudado o suficiente. Aproveitando o facto de que esta dança da Suite ainda se encontrava nesta fase inicial de desenvolvimento, o professor focou-se bastante em explicar onde estava a linha melódica principal e o que seria o acompanhamento. Este é bastante claro nas indicações que dá, porém, uma vez mais, a aluna não escreve nada do que este lhe diz e que é muito importante. O professor pede-lhe que estude mais e melhor e que faça uma análise da estrutura formal desta dança, para que na próxima aula seja possível trabalhar aspetos musicais e não apenas fazer correções técnicas que devem ser resolvidas com estudo individual.

Obviamente, numa aula presencial, professor e aluno têm uma comunicação e reação muito mais rápidas, e percebi que o tempo útil de aula reduziu consideravelmente. Não só esse motivo fez com que a aula não fosse tão rentável, como o facto de a aluna não se ter preparado devidamente também teve grande impacto. Esta deverá ser mais autónoma e crítica em relação ao seu estudo individual, bem como deveria anotar as indicações que o professor lhe vai dando.

Antes da aula terminar, o professor diz à aluna o que esta deverá apresentar na próxima semana, perguntando-lhe se tem dúvidas, ao que esta responde que não.

Tabela 15: Relatório de Observação (Aluna do Curso Secundário) nº 2

Aula Supervisionada

A tabela que abaixo se apresenta, contempla a planificação da aula lecionada à aluna do Curso Secundário.

Tal como o aluno do Curso Básico, a aluna do Curso Secundário tampouco atingiu a maioridade, pelo que, de forma a assegurar que o encarregado de educação estava de acordo com a gravação da aula e envio para o professor supervisor, achei mais sensato entrar em contacto e pedir autorização por escrito

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 27 (aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 11º ano/7º grau

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a técnica da mão esquerda;
- Reconhecer e aplicar diferentes golpes de arco;
- Identificar, distinguir e adaptar a diferentes géneros e estilos musicais;
- Melhorar aspetos relacionados com a afinação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Escala de Ré Maior na extensão de quatro oitavas com os respetivos quatro arpejos**
 - Na escala: uma, duas, quatro e oito notas por arco;
 - No arpejo: três/quatro, seis/oito notas por arco;
 - Segunda e terceira oitavas da corda lá.

- **Estudo nº 1, Op. 70 de David Popper**

- Identificação da tonalidade e percurso harmónico ao longo do estudo;
- Reconhecimento de padrões melódicos que se repetem;
- Mudar de posição em “bloco” à distância de um tom ou meio-tom;
- Progressão melódica e harmónica;
- Aplicação de diferentes golpes de arco e articulações.

- ***Courante da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach***

- Identificação da tonalidade e percurso harmónico ao longo da dança;
- Distinção entre linha melódica e acompanhamento e os contornos melódicos de cada uma destas;
- Direção frásica;
- Padrões melódicos em diferentes tonalidades;
- Reconhecimento das frases presentes em cada parte da dança;
- Progressões e ciclo das quintas;
- Trilos e dissonâncias na música barroca – contextualização.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1’): Preparação do material necessário para a aula e afinação do violoncelo. A aluna irá afinar o instrumento sozinha e, se necessário, será ajudada.

2º momento (14’): Após a aluna ter afinado o instrumento, ser-lhe-á solicitado que toque a escala de Ré Maior na extensão de quatro oitavas, até oito notas por arco. Após a execução desta, serão feitos comentários sobre os aspetos a melhorar, reforçando positivamente as melhorias que ocorrerem comparativamente às aulas

anteriores. Será pedido de seguida que toque os arpejos, com três/quatro e seis/oito notas por arco, e, à semelhança da escala, serão tecidos comentários que visam ao melhoramento técnico da aluna.

3º momento (15'): Será pedido à aluna que toque de seguida o estudo nº 1, Op. 70 de David Popper. Será feita uma análise estrutural não muito aprofundada, bem como se pretende que a aluna tenha consciência da tonalidade em que está a tocar, bem como das tonalidades vizinhas por onde o estudo se desenvolve. Será ainda abordada a questão dos diferentes golpes de arco que estão marcados na partitura (embora o professor tenha pedido que tocasse tudo *à corda*) de modo a elucidá-la de como os acentos de determinadas notas a podem ajudar a traçar as frases musicais com vista ao ponto de chegada das mesmas. É expectável que, comparativamente à última aula, a aluna tenha desenvolvido um trabalho mais aprimorado no que concerne à afinação e ao controlo da mão esquerda nas mudanças de posição, e, nesse caso, será proposto um aumento da velocidade.

4º momento (20') Após apresentar o estudo de Popper, será pedido que a aluna toque a *Courante* da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach. À semelhança do estudo, a análise formal e da tonalidade e percurso harmónico desta dança será igualmente feita. Pretende-se que a aluna saiba distinguir entre a voz principal e o acompanhamento, especialmente por se tratar de uma linha melódica sem harmonia vertical. O estilo musical será algo também debatido, visto que a música barroca requer atenção no que concerne ao conhecimento de alguns detalhes como os *trilos*, *dissonâncias e suas funções*, *ciclo das quintas*, *progressões melódicas e harmónicas*, *padrões melódicos que se repetem em diferentes tonalidades*, entre outros.

5º momento (5') Será feito um resumo dos aspetos melhorados e dos que precisam de mais atenção. Serão dadas orientações e ferramentas de estudo que fomentem uma melhor execução por parte da aluna. Esta terá a oportunidade de expor dúvidas,

as quais serão atendidas caso surjam.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo e arco;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis;
- Partituras em formato digital (professora) para proceder à apresentação ao aluno das anotações feitas previamente e no momento da aula, onde constam correções sobre a afinação, mudanças de posição, dinâmicas, acentos, etc.);
- Velocidade de rede de Internet favorável ao bom decorrer da aula (aluno, professora e professor cooperante).

AVALIAÇÃO

Embora a velocidade da rede de Internet não fosse a mais favorável (pois houve desfasamento entre imagem e som), foi possível manter o diálogo com a aluna, bem como se ouviu praticamente tudo o que esta tocou.

Relativamente à aluna, saliento que esta faltou nas últimas 3 semanas, o que acabou por não ser de todo benéfico para esta aula e para a planificação da mesma. A aluna revelou dificuldades especialmente no que diz respeito à afinação (algo já constatado ao longo do ano letivo), e foi necessário insistir várias vezes nos mesmos aspetos para que surtisses melhorias.

Na escala e arpejos, não revelou dificuldades na compreensão do que lhe era dito, mas sim na aplicação correta no violoncelo. Há ainda muitas lacunas técnicas por resolver, que acabam por afetar o resultado desejado.

O estudo estava minimamente preparado, e percebia-se que a aluna não conhecia em profundidade a estrutura deste bem como a forma de adaptar a mão esquerda às diferentes posições (em bloco). Contudo, mesmo estas questões tendo sido

abordadas na aula e tendo sido feitas várias paragens para corrigir as falhas que iam acontecendo, o resultado ficou aquém do esperado e a aluna não corrigia a afinação quando era necessário.

A *Courante* foi outro item que ficou longe do que era esperado. A aluna tinha ainda dúvidas no ritmo e em alguns acidentes que aparecem ao longo da partitura, bem como, uma vez mais, a afinação não estava bem estabelecida. Contudo, no que diz respeito à distinção das diferentes vozes, a aluna revelou facilidade em compreender e aplicar conhecimentos.

Em suma, não foram observadas muitas melhorias, embora se tenha percebido que a aluna tentou que estas acontecessem.

REFLEXÃO

Diferente das aulas presenciais, as aulas on-line desta aluna têm tido duração de 60 minutos e não 45. Esta aluna revela muitas dificuldades e falta de estudo regular, pelo que creio que é mais benéfico que a aula seja mais longa pela quantidade de conteúdos que é necessário desenvolver. De salientar que, tratando-se de ensino à distância, há chances de que a qualidade da aula seja afetada por questões informáticas que nem sempre podemos contornar. Ainda assim, e à semelhança do que foi relatado sobre a aula por mim lecionada ao aluno do Curso Básico, considero que é possível desenvolver um trabalho frutífero à distância. Teria sido mais vantajoso se a aula fosse presencial, pois as correções que foram feitas oralmente, poderiam facilmente ter sido melhor praticadas se houvesse a possibilidade de aproximação da aluna para eventualmente mudar algo nos braços ou nos dedos da mão esquerda.

Relativamente ao empenho da aluna, observa-se que em contexto de sala de aula esta revela interesse e está bastante atenta ao que lhe é dito, porém, não tem o hábito de planificar bem o estudo individual. É uma aluna que demonstra gosto pelo instrumento, contudo, não se dedica o suficiente, pelo que as aulas passam essencialmente por corrigir erros que provêm da falta de estudo.

No que diz respeito à planificação da aula, reconheço que deveria ter cumprido melhor com a duração no decorrer da mesma, pois despendi mais tempo do que estava planeado no estudo e no andamento da Suite de Bach. Também considero que no 5º momento deveria ter incentivado à autoavaliação da aluna, algo que não aconteceu. As indicações dadas para que a aluna possa melhorar determinados aspetos,

acabaram por ser dadas no decorrer da aula, logo após a execução de cada item e não no final da aula como estava planeado. Um resumo do que foi falado durante a aula teria sido benéfico e reforçaria tudo o que foi falado antes.

Tabela 16: Planificação da Aula Supervisionada (Aluna do Curso Secundário)

Parecer do Professor Supervisor

Após ter analisado o vídeo onde consta a aula por mim lecionada à aluna do Curso Secundário, o professor supervisor deu o seguinte parecer sobre o meu desempenho:

- 1. A estagiária orientou a execução de escalas e arpejos de ré maior de 4 oitavas (1, 4 e 8 notas por arco), referindo alguns aspectos das mudanças de posição e de arco, e corrigindo a afinação.*
- 2. Estudo: Orientou a percepção tonal e rítmica da música e corrigiu notas erradas, com sucesso irregular. Nas passagens mais difíceis, a aluna estava bastante desorientada harmonicamente, o que prejudicava a afinação. A falta de um violoncelo ou de um piano para a estagiária poder melhor demonstrar as notas e a harmonia, e distância física dificultaram a correcção das passagens mais difíceis.*
- 3. Bach: A estagiária frisou a importância da relação de harmonia com a linha melódica, orientou a execução correcta do ritmo e a percepção harmónica da música. Pediu uma execução variada dos trilos e corrigiu alguns erros de tempo e ritmo.*
- 4. A estagiária manteve um ambiente positivo e encorajador, apesar das dificuldades aparentes da aluna. Falou sempre de maneira calma e clara, demonstrando uma capacidade e potencial pedagógico já bastante desenvolvido.*
- 5. Devido aos constrangimentos da presente pandemia, só tive acesso a esta aula gravada do aluno do ensino secundário. Considero-a suficiente para a avaliação desta estagiária.*

Parecer do Professor Cooperante

Acerca do meu desempenho a acompanhamento dos dois alunos no decorrer do ano letivo, o professor Vicente Chuaqui elaborou o seguinte comentário:

A Inês Coelho foi sempre assídua e pontual. Características que enaltecem qualquer profissional.

Foi da maior atenção ao desenvolvimento de todas as aulas, tirando apontamentos relevantes e colocando questões pertinentes.

Conseguiu facilmente desenvolver uma boa relação de comunicação com os alunos, o que facilitou sobremaneira o ensino-aprendizagem dos mesmos.

Concretamente no que diz respeito às aulas que ministrou - tanto do aluno do curso básico, como da aluna do ensino secundário - a Inês mostrou possuir conhecimentos técnicos e musicais que lhe permitiram uma boa abordagem na condução das aulas. Foi muito assertiva na correção dos erros, apresentando soluções para os ultrapassar.

A empatia gerada aliada a uma grande facilidade de comunicação e aos conhecimentos no âmbito do ensino do violoncelo, permitem à Inês desempenhar um muito bom trabalho pedagógico.

Os documentos onde constam o parecer do professor supervisor e do professor cooperante encontram-se rubricados nos anexos desta monografia.

Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário

Caracterização do Grupo

Relativamente aos alunos da disciplina de Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário, estes eram sete, dos quais cinco eram alunos de contrabaixo, e os restantes dois de violoncelo. O grupo é simpático e torna-se fácil trabalhar neste ambiente salutar. Todos os alunos frequentam o Curso Secundário de Música, em diferentes regimes de ensino, o que por sua vez, gerou algumas

incompatibilidades de horário, sentidas especialmente no início das aulas quando alguns alunos chegavam sistematicamente atrasados. Os alunos de contrabaixo estão em níveis diferentes de desenvolvimento musical e técnico do instrumento, e por essa razão, houve necessidade de fazer ajustes relativamente aos alunos que fariam parte da orquestra em cada período letivo⁷. As alunas de violoncelo frequentavam também diferentes graus: uma estava no 6º grau e a outra no 7º. Embora não houvesse similitude nesse aspeto, o nível de ambas era muito semelhante. Por muito esforço que fosse feito nestas aulas em ler todo o reportório, nem sempre houve compromisso por parte dos alunos em estudar individualmente. Havia também muita distração durante as aulas, fazendo com que alguns alunos perdessem o foco. Ao acontecer isso, a professora chamava a atenção e como consequência, a aula era interrompida. Por estas razões, violoncelos e contrabaixos eram evidentemente os naipes mais débeis da orquestra. A professora titular da disciplina, Oxana Chvets, procurou que em todas as aulas fossem esclarecidas as dúvidas dos alunos, revelando muita segurança no domínio dos conteúdos através da transparência do seu discurso. A sua experiência enquanto membro de orquestra traduziu-se num contributo enormíssimo no que diz respeito à eficácia e eficiência pretendida de um naipe. O único ponto negativo que posso destacar sobre estas aulas é a sua duração em minutagem, por se tratar de aulas com a duração de apenas 45 minutos semanais.

Aulas Observadas

Os seguintes relatórios são referentes à primeira aula que observei e à aula seguinte à primeira que lecionei. A partir destes relatórios de observação, facilmente se denota a patente consideração que a professora teve pela minha presença logo desde a primeira aula. Esta pediu-me que me apresentasse e que falasse um pouco mais do violoncelo barroco, uma vez que a obra que estava a ser trabalhada era *Messias* de Haendel. A abordagem que fiz na aula sobre essa variante do instrumento e o estilo musical em que a obra se insere foi muito profícuo, uma vez que as minhas afirmações foram totalmente validadas pela professora cooperante, concedendo-lhes mais autenticidade.

⁷ Foram feitas, periodicamente, provas de seleção para integrar a orquestra. O júri destas provas era constituído pelo maestro Fernando Marinho e pelo professor António Vieira, que dirige a orquestra de cordas dedilhadas do CMP. Estas provas tinham como finalidade aferir os alunos que deviam integrar uma ou outra orquestra, mediante a dificuldade do programa e a quantidade de instrumentos de cada naipe necessários a cada grupo orquestral.

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala Polivalente às 17h50 e é orientada pela Prof.^a Oxana Chvets.

No início da aula eu apresentei-me aos alunos, explicando o motivo da minha presença na aula. De seguida, a professora perguntou aos alunos como tinha corrido o Tutti da semana anterior, assim como se o Prof. Fernando Marinho tinha dado alguma indicação ao naípe. Explica aos alunos o objetivo desta aula, uma vez que se juntam violoncelos com contrabaixos, e irão trabalhar essencialmente afinação, ritmo e estilo das obras.

Deu-se início à afinação dos instrumentos, em que cada aluno afinou o seu próprio instrumento. A professora reforça a importância de os alunos chegarem à sala alguns minutos antes de se dar início à mesma, para afinarem e otimizarem assim o tempo útil da mesma.

Começam por trabalhar o primeiro andamento da obra *Messias* de Haendel. Refere que é importante não utilizar vibrato, a liberdade em utilizar cordas soltas, bem como refere a importância de haver “ar” entre as notas e “cortá-las” mais cedo. Indica aos alunos que não devem tocar como se fosse um estilo romântico.

A professora aproxima-se dos alunos de forma a ouvir a afinação de cada aluno individualmente.

A professora sugere arcadas e exemplifica no violoncelo, e pede a minha opinião relativamente à distribuição do arco, uma vez que conheço as técnicas barrocas.

Fala da diferença entre tempo forte e tempo fraco, e a importância e influência que a anacrusa – que deve ser leve - tem nos tempos fortes. Os alunos repetem o início do andamento com atenção às indicações dadas pela professora.

Refere novamente questões relacionadas com o arco, como velocidade, peso e zona onde melhor podem tocar notas mais rápidas. Fala da importância do *portato*

utilizado na música barroca, diferente do *marcato* utilizado noutros estilos, assim como explica o formato do arco barroco que em nada é semelhante ao arco moderno, e pede que procurem uma sonoridade do arco semelhante à da época. Os alunos voltam a tocar do início, desta vez mais rápido, tendo em atenção todas as indicações dadas pela professora.

No final da aula, aconselha os alunos a ouvirem em casa diferentes versões da obra, e ao estudar, fazê-lo lentamente procurando a sonoridade característica do barroco. Reforça novamente a importância de chegarem à sala antes da hora para afinarem previamente.

Tabela 17: Relatório de Observação (Naípe) nº 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 16	Data: 21/02/2020

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

Como é habitual, a aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, porém não iniciou às 17h50 devido ao atraso de alguns alunos e da professora.

A professora começa por perguntar aos alunos se o maestro pediu para trabalhar alguma parte específica e estes dizem que na aula de orquestra da semana passada, o nº 6 do 1º andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst continuava desafinado (esta foi a secção onde mais insisti na última aula de naípe quando cooperei com a professora na aula). É uma passagem que requer flexibilidade na mão esquerda pois é tocada na 1ª posição com extensão para trás do 1º dedo. A professora demonstra algum desagrado, pois a aula anterior foi muito focada nesta passagem. Para ajudar neste aspeto técnico, a professora aconselha a fazer exercícios de flexibilidade nas extensões, pois devido aos diferentes tamanhos e forma das mãos não há uma fórmula que resulte para todos. Diz que há um truque: o eixo de equilíbrio da mão esquerda passa a ser no 2º dedo quando a extensão é a do 1º dedo para trás, devendo centrar o peso da mão através desse

dedo. Refere que é importante conhecer a importância do peso de cada dedo, bem como devem saber quando colocar peso e aliviar o mesmo. O objetivo é minimizar os esforços e os movimentos. Aconselha sempre a estudar devagar e a antecipar mentalmente as passagens que obrigam a mudanças de posição e a extensões.

Pede para que toquem 3 compassos antes do nº 6 deste andamento. Antes de começarem a tocar, reforça a importância de não haver medo de começar a primeira nota (fala especificamente para uma aluna de contrabaixo, mais nova e inexperiente, que revela muita insegurança e nunca “entra” confiante).

A aula foi interrompida pela orientadora do naipe das violas, para vir confirmar as arcadas, que afinal, ainda não estão claras para todos. Debatem entre si qual será a melhor arcada para o tema principal, mas concluem que essa decisão deve caber ao maestro. Assim que a professora do naipe das violas sai, as alunas de violoncelo pedem ajuda à professora Oxana para dedilhações no contratema e esta faz sugestões. Neste espaço de tempo, os contrabaixos ficam um pouco à parte, pois a professora está bastante focada nos violoncelos.

Tocam todos juntos, porém já não tocam o nº 6 de ensaio, mas sim o nº 8 onde aparece o contratema nos violoncelos. Debatem-se todos com a problemática das duínas que surgem, pois trata-se de um compasso composto, e a professora insiste bastante nessa passagem. Ajuda a sentir o ritmo batendo com as palmas das mãos as colcheias. Os contrabaixos estão constantemente “perdidos” na partitura e nunca começam no mesmo compasso, e a professora clarifica mais uma vez de onde estão a começar, até que percebe que estes estavam a tocar outro andamento. Há algumas dificuldades por parte de todos os alunos na mudança de compasso 6/8 e 3/4. A professora explica que a quantidade de colcheias é exatamente a mesma, mas a distribuição e acentuação destas é diferente em cada compasso.

Entretanto o maestro e a professora do naipe das violas entram na sala para finalmente debaterem a questão das arcadas, e a professora Oxana toca de diferentes maneiras para perceberem as acentuações que ocorrem, bem como os perigos e vantagens de cada uma das opções que já tinham sido sugeridas. Decide-se que os arcos ficam como os originais, ou seja, tudo como vem. O maestro diz que irá experimentar a sugestão no *tutti* e caso funcione, fica definitivamente decidido.

O maestro aproveita para informar que não há naipe na próxima semana, pelo que

irá iniciar a aula de *tutti* no horário da aula de naípe.

Tabela 18: Relatório de Observação (Naípe) nº 2

Aulas Lecionadas

Devido aos constrangimentos já referidos que a pandemia de Covid-19 refletiu, as aulas lecionadas na disciplina de naípe não chegaram a ser supervisionadas. Contudo, houve dois momentos em que cooperei com a professora Oxana, tendo lecionado essas aulas na totalidade sob a sua orientação. Assim, nas tabelas abaixo, encontram-se as planificações dessas duas aulas.

PLANO DE AULA |CLASSE DE CONJUNTO

Aula nº 15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 3º Ciclo/Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Integrado e Supletivo

Número de alunos: 7

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Conhecer com profundidade a estrutura da obra a ser trabalhada;
- Rapidez no ajuste da afinação individual em prol do uníssono de grupo;
- Correta utilização das dedilhações previamente marcadas;
- Desenvolver a velocidade dos dedos da mão esquerda e do arco;
- Conhecer o conceito de enarmonia;

- Desenvolver a capacidade de ouvir os colegas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

St. Paul's Suite: 1º e 4º andamentos – Gustav Holst

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1'): Preparação do material necessário para a aula e sucessiva afinação dos instrumentos.

2º momento (10'): Durante a aula, os alunos terão a possibilidade de expor as dúvidas que lhes surjam, desde que colocadas ordeira e pertinentemente. A aula iniciar-se-á com uma leitura lenta do 1º andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. Este caracteriza-se por ser uma *jig* em uníssono entre os primeiros violinos, segundos violinos, violas e violoncelos na primeira apresentação do tema. O objetivo nesta fase da aula é uniformizar as dedilhações e as arcadas para que estas sejam estratégicas e eficientes quando se toca em grupo, tocando mais lento, porém, sem perder o caráter.

3º momento (10'): Após serem clarificados estes tópicos, será trabalhada a afinação. Há determinados fragmentos que, pela mudança de tonalidade, trazem constrangimentos para a mão esquerda, pelo que será necessário polir essas passagens. Do mesmo modo, será abordada a questão da enarmonia e de que modo é possível desbloquear eventuais dificuldades de leitura, com a simples anotação na partitura da dedilhação mais eficiente.

4º momento (10'): Progressivamente, aumentar-se-á a velocidade para que os dedos da mão esquerda e braço direito se adaptem a um *tempo* mais rápido, procurando que os alunos consigam chegar aproximadamente à velocidade pretendida pelo maestro. Para que o aumento da velocidade seja acompanhado de todas as características de

uma *jig*, será paralelamente trabalhada a questão da articulação do arco, pois este é o responsável por dar o caráter jocoso a este andamento.

5º momento (10’): Trabalhar-se-á de seguida o 4º andamento da obra acima mencionada. Semelhante ao 1º andamento, este está igualmente escrito num compasso binário composto, porém, o *tempo* é ligeiramente mais lento. Os problemas para os quais se pretende trabalhar no 1º andamento, são semelhantes aos encontrados no 4º. O objetivo é uniformizar as dedilhações e arcadas, e tocar lentamente as passagens assinaladas, pelo maestro, pelos alunos e por mim enquanto observadora nas aulas anteriores, como sendo as mais delicadas e com necessidade de melhorar.

6º momento (4’): No final da aula, serão reservados alguns minutos para fazer um resumo dos aspetos que devem ser melhorados, e serão dadas orientações de estudo individual que visam ao melhoramento do resultado final do grupo. Haverá também espaço para esclarecimento de dúvidas caso surjam. Não será esquecido o reforço positivo, feito pelas melhorias que se deseja alcançar nesta aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos, contrabaixos e respetivos arcos;
- Fitas de apoio para o espigão;
- Cadeiras (para os violoncelos) e bancos de altura regulável (para os contrabaixos);
- Estantes;
- Partituras;
- Lápis em cada estante.

AVALIAÇÃO

Tal como tem sido prática habitual, os alunos foram chegando à sala em momentos dispersos: uns antes da hora do início da mesma, outros na hora exata, e outros que chegaram com ligeiro atraso. Foi necessário aguardar que todos os alunos chegassem à sala para dar, assim, início à aula.

A afinação foi feita com rapidez e precisão, algo que é positivo pois não tirou muito tempo útil da aula.

Os alunos estiveram sempre atentos e mantiveram uma atitude e postura deveras positivas. O espírito de trabalho de grupo esteve sempre presente, e era facilmente perceptível que os alunos com mais dificuldades se apoiavam em observar cuidadosamente o chefe de naipe, procurando assim estar mais “próximos” destes. Sempre que era necessário, os alunos anotavam indicações nas partituras, evitando assim que determinado assunto tivesse de ser novamente abordado por distração destes.

Algo muito positivo que aconteceu foi a mudança abrupta para melhor na sonoridade do grupo, quando os alunos começaram a ter mais consciência dos sons que rodeavam cada um. Perceberam que, se não ouvirem bem o colega do lado, significa que provavelmente o próprio estaria a tocar demasiado *forte*.

Os alunos responderam positivamente aos estímulos que iam sendo criados durante a aula, e foram percebidas melhorias consideráveis especialmente no que diz respeito à consciência de quais os pontos mais débeis que precisam de mais foco no estudo individual. A afinação do grupo melhorou de forma notória, em parte graças ao trabalho paciente que foi desenvolvido no início da aula, quando os alunos tocaram num *tempo* bastante mais lento.

Assim, concluo que esta aula teve resultados bastante satisfatórios, se considerada

também a limitação de tempo que esta disciplina tem (45 minutos).

REFLEXÃO

Tal como refiro no relatório de observação da aula 14, considero que seria mais benéfico se estes dois naipes (violoncelos e contrabaixos) tivessem aula separadamente, por duas razões essenciais: a primeira prende-se com a falta de domínio técnico num dos dois instrumentos por parte do docente (no caso, a disciplina é lecionada por uma professora de violoncelo, sendo que por razões óbvias, domina mais o instrumento que toca do que o contrabaixo. Esta aula também foi lecionada por uma violoncelista e o problema mantém-se); a segunda razão está relacionada com a falta de simultaneidade das partes entre estes dois naipes (raramente partilham partes ou fragmentos musicais iguais. Assim, os alunos de violoncelo nunca chegam a ter o tempo de aula só para eles pois o tempo tem de ser partilhado com as dúvidas dos colegas contrabaixistas, e vice-versa). Creio que por se tratar de um grupo pequeno (7 alunos), não se justificaria que o mesmo fosse separado, algo que certamente afetaria do ponto de vista da gestão horária, financeira e organizacional do espaço escolar.

Contudo, é possível desenvolver um excelente trabalho num grupo com estas características. O facto de os alunos se habituarem a ouvir uma voz diferente da sua quando estão num grupo tão pequeno, faz com que se apoiem uns nos outros e que realmente toquem em conjunto. Creio que um dos principais propósitos das aulas de naipe também será esse: o espírito de equipa.

Os alunos responderam facilmente às ideias que foram sendo transmitidas, mantiveram um bom comportamento, e a comunicação entre alunos e professora estagiária foi sempre agradável e clara.

Tabela 19: Planificação da Aula Lecionada (Naípe) nº 1

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

Aula nº 18

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 3º Ciclo/Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Integrado e Supletivo

Número de alunos: 7

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Conhecer com profundidade a estrutura da obra a ser trabalhada;
- Rapidez no ajuste da afinação individual em prol do uníssono de grupo;
- Correta utilização das dedilhações previamente marcadas;
- Desenvolver a velocidade dos dedos da mão esquerda, do arco e dos dedos que tocam *pizzicato*;
- Maior diferenciação entre tema e acompanhamento;
- Desenvolver a capacidade de ouvir os colegas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

En Vintersaga: 2º e 4º andamentos – Lars-Erik Larson

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1'): Preparação do material necessário para a aula e sucessiva afinação dos instrumentos.

2º momento (10'): Durante a aula, os alunos terão a possibilidade de expor as

dúvidas que lhes surjam, desde que colocadas ordeira e pertinentemente. Dar-se-á início à aula com uma leitura lenta da passagem mais difícil para os violoncelos no 1º andamento. Esta deve ser tocada em *pizzicato*, a uma velocidade considerável, cujo compasso é 5/4 e o ritmo a ser executado é de colcheias. A dificuldade está em manter a pulsação sem atrasar, e, para tal, será pedido às alunas de violoncelo que toquem a passagem lentamente e que apoiem o primeiro e o terceiro tempo de cada compasso (neste caso, o compasso 5/4 estava dividido em 2+3). Importa também que as alunas saibam que esse arpejo em *pizzicato* se repete 6 vezes, pelo que será aconselhado que apontem essa informação na partitura. Gradualmente será feito um aumento na velocidade, sempre dentro do razoável e praticável no momento. A par deste trabalho, serão revistas as dedilhações para que todos toquem da mesma forma.

3º momento (10'): Seguir-se-á um trabalho mais detalhado com os alunos de contrabaixo no 4º andamento. O trabalho irá incidir especialmente na afinação, mas também será trabalhado o conceito da condução frásica (para o qual irei recorrer ao uso da metáfora “colchão harmónico), especialmente quando a linha melódica é composta por notas longas, podendo parecer monótonas e sem direção. A parte de contrabaixo deve ser executada em *divisi*, e neste ponto debruçar-me-ei em ouvir cada voz separadamente para de seguida as juntar, apelando aos alunos que, harmonicamente falando, pensem na função harmónica que nota que estão a tocar desempenha no acorde. Será também trabalhada a questão da sustentação do *tempo*, pois a tendência para apressar tem estado presente nas últimas aulas.

4º momento (10'): Ainda no 4º andamento, será revisto o tema principal que é tocado pelos violoncelos, especialmente no que concerne às dedilhações, arcadas e dinâmicas. Tenciona-se que, no final desta aula, as alunas de violoncelo não tenham mais dúvidas sobre estes aspetos, algo que facilmente se evita se estas escreverem

na partitura.

5º momento (10'): Após este momento, pretende-se que os dois naipes toquem juntos, e que sejam cautelosos nas entradas. Para tal, será importante abordar a respiração como ferramenta preparatória essencial quando se toca em grupo. Será pedido à chefe de naipe dos violoncelos que lidere um pouco mais, pois essa atitude irá certamente ajudar todos os elementos do grupo a caminhar na mesma direção.

6º momento (4'): No final da aula, serão reservados alguns minutos para fazer um resumo dos aspetos que devem ser melhorados, e serão dadas orientações de estudo individual que visam ao melhoramento do resultado final do grupo. Haverá também espaço para esclarecimento de dúvidas caso surjam. Não será esquecido o reforço positivo, feito pelas melhorias que se deseja alcançar nesta aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos, contrabaixos e respetivos arcos;
- Fitas de apoio para o espigão;
- Cadeiras (para os violoncelos) e bancos de altura regulável (para os contrabaixos);
- Estantes;
- Partituras;
- Lápis em cada estante.

AVALIAÇÃO

Assim como tem acontecido em quase todas as aulas, os alunos não chegaram à sala no horário do início desta. Para além disso, a professora Oxana também se atrasou, porém, esta deixou claro na primeira aula do ano que seria difícil chegar às 17h50 pois a essa mesma hora termina de dar outra aula noutra pavilhão. Assim que se reuniram

as condições necessárias de início à aula e esta decorreu nos moldes previstos.

A afinação foi feita rapidamente, antes de a professora Oxana chegar à sala. Este pormenor ajudou a que não fosse despendido mais tempo de aula, traduzindo-se assim em algo positivo.

À semelhança do que percecionei na aula nº 15, também lecionada por mim, a postura dos alunos mediante as minhas indicações foi sempre de extrema cordialidade. Estes estiveram atentos e procuraram, assim como eu, tirar o máximo de proveito da aula. Percebia-se companheirismo entre os alunos, algo extremamente benéfico quando se faz parte de um conjunto, em que todos se focam nos mesmos propósitos.

Houve também espírito de iniciativa por parte de alguns alunos, que foram fazendo perguntas e procuraram resolver questões na aula.

Houve melhorias notórias a nível da afinação e do equilíbrio entre os dois naipes intervenientes, uma vez que, não partilhando da mesma parte, compreenderam a sua função dentro do grupo, diferenciando dinâmicas, articulações e fraseio em detrimento dos temas e do acompanhamento.

Assim, e tal como sucedeu na aula nº 15, concluo que esta aula teve resultados igualmente bastante satisfatórios, lembrando que a duração destas aulas é de 45 minutos e que, de certo modo, impõe limitações.

REFLEXÃO

Embora tenha referido na reflexão da aula nº 15 que seria salutar separar os violoncelos dos contrabaixos em aulas diferentes, nesta aula percebi que é de certo modo benéfico que tenham aulas juntos. Fazendo ambos os naipes parte do grande naipe dos graves da orquestra, é importante que vão consolidando que, embora nem sempre partilhem do mesmo material melódico, a estrutura harmónica dos restantes

elementos da orquestra se baseia no *baixo*. Embora não domine todas as questões técnicas sobre o contrabaixo, creio que foi possível, através de uma abordagem mais musical do que técnica, ajudar os alunos a procurarem soluções para a resolução de determinados problemas detetados. Como exemplo posso referir o trabalho que foi feito com os alunos de contrabaixo no 4º andamento da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, cuja linha melódica nada mais é que acompanhamento em notas longas, que visam a condução do tema introduzido pelos violoncelos. Neste caso concreto, e a partir de uma reflexão feita sobre a importância de “guiar” as outras vozes e não de se sobressair, os alunos de contrabaixo perceberam que não deveriam tocar essas notas tão próximos ao cavalete como estavam a tocar, pois nessa zona da corda o som é emitido com mais robustez. Do mesmo modo, o recurso à metáfora do “colchão harmónico” foi também facilmente compreendido e facilitou o resultado sonoro pretendido.

A duração da aula limita bastante o trabalho que é necessário desenvolver nas aulas de naípe, pois o tempo escasseia para dar atenção a todos os pormenores que, embora pareçam insignificantes, fazem toda a diferença no resultado final.

Tabela 20: Planificação da Aula Lecionada (Naípe) nº 2

Parecer da Professora Cooperante

A professora cooperante da disciplina de Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário elaborou o texto que abaixo cito, acerca do meu desempenho no decorrer do ano letivo:

Na qualidade de professora cooperante da Prática Educativa, do Mestrado em Ensino de Música, de Inês Coelho, declaro que a mestranda tem aproveitamento positivo na prática de ensino supervisionada. Baseado nas observações das aulas foi possível

constatar que a Inês revelou sempre enorme competência profissional.

Desde o início da Prática Educativa evidenciou capacidades distintas, integrando responsabilidade, empenho, dinamismo, criatividade, bem como uma excelente relação interpessoal com os alunos. A meu ver, estas capacidades garantem as condições necessárias para realizar um trabalho de excelente qualidade no âmbito na sua área de especialização.

A Inês conseguiu transmitir segurança na condução da aula, revelando grande conhecimento dos conteúdos programáticos e objetivos de aprendizagem dos alunos envolvidos – naípe de Violoncelos da Orquestra Sinfónica do Curso Secundário de Música. Em suma, considero esta Prática Educativa como uma mais-valia para o desenvolvimento da Classe de Conjunto do Conservatório de Música do Porto, e não tenho qualquer dúvida em afirmar que a Inês está preparada para desenvolver um trabalho de grande qualidade em qualquer instituição de ensino de música.

À semelhança dos pareceres do professor cooperante da disciplina de Violoncelo e do professor supervisor, também este documento está anexado e devidamente assinado.

Orquestra de Cordas do Secundário

Caracterização do Grupo

As aulas de Orquestra de Cordas do Secundário eram frequentadas por alunos do Curso Secundário de Música, dos vários regimes de ensino, e de todos os instrumentos de cordas friccionadas lecionados no CMP. Assim, integravam a orquestra alunos do 6º ao 8º grau, assim como alguns alunos do Curso Básico que tivessem sido indicados pelos seus professores de instrumento para fazer parte do grupo. Dentro de cada naípe, havia homogeneidade nos níveis dos integrantes, algo que proporcionou um equilíbrio na orquestra. Igualmente importante foi a escolha dos chefes de naípe, que notoriamente conservaram uma postura de seriedade e responsabilidade perante tal posto.

Na Orquestra de Cordas trabalhou-se essencialmente reportório exclusivo para cordas, como também a parte que lhes é atribuída na orquestra *tutti*, consolidando assim o naipe das cordas (o grupo juntava-se em momentos esporádicos com o naipe dos sopros e percussão para ensaios gerais de concertos)

Aulas Observadas

De seguida podem observar-se dois relatórios: um que diz respeito à primeira aula observada e o outro que corresponde à penúltima aula que presenciei. Esta, por sua vez, é bastante particular, pois pela primeira vez a orquestra de cordas juntou-se ao restante da orquestra sinfónica (primeiro ensaio de *tutti* com sopros e percussão)

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra às 18h40 e estive presente nos segundos 45 minutos da aula (que iniciou às 19h25) tendo terminado às 20h10. A aula é orientada pelo Prof. e Maestro Fernando Marinho.

A sala dispõe de todo o material necessário ao normal decorrer da aula, porém, é pequena. Uma aluna do naipe dos primeiros violinos pediu para abrir a porta para que a sua cadeira coubesse na sala.

A aula iniciou com provas de seleção do naipe de contrabaixos, dado o elevado número de alunos. Nas semanas seguintes irão decorrer igualmente provas de seleção dos restantes napes. As provas decorreram na primeira parte da aula, às 18h40.

Seguidamente, o maestro elegeu os chefes de naipe e os alunos foram recolocados dentro de cada naipe. De seguida fez a chamada para marcar a presença dos alunos. Informou também os alunos que a Orquestra de Cordas do Secundário já

tem dois concertos marcados, o Concerto de Natal e o concerto de Reis.

Começaram por trabalhar excertos da obra *Messias* de Haendel, a mesma que foi trabalhada na aula de naípe.

O maestro começa por alertar que o “galope” não se executa tal como está escrito na partitura, sendo que a nota curta deverá chegar mais tarde e nunca deve ser acentuada, e pede para que as notas longas sejam mais leves no final.

Exemplifica, com um arco na mão, e segura neste mais à frente do talão (como exercício de retirar peso do arco). Todos os alunos seguram no arco desta nova forma e tocam desde o início. O desconforto é geral, mas o resultado sonoro é muito diferente do obtido na primeira vez que tocaram. Reforça a importância de não utilizar vibrato, pois na música barroca não se recorria a este ornamento com a mesma frequência que noutros estilos e épocas mais modernas, e faz ainda uma piada acerca deste assunto dizendo que “quem fizer vibrato na última nota, cortolhe as unhas” ao que os alunos reagem com uma gargalhada.

A segunda parte do primeiro número é uma fuga e o maestro dá entradas a cada naípe com clareza, em voz alta, para que os alunos não se percam a contar compassos de espera.

Interrompe o ensaio para falar na questão dos trilos, que devem iniciar pela nota superior, como uma apogiatura (tensão – relaxamento).

Voltam a executar a segunda parte do primeiro número, tendo já em consideração as indicações dadas anteriormente pelo maestro. A meio deste processo, fez alterações nos chefes de naípe dos primeiros e dos segundos violinos, tendo retomado a obra logo de seguida. Desta vez, marca o tempo a bater com a batuta na estante, com a função de metrónomo, dirigindo normalmente na cadência final.

Seguem para o terceiro número da obra. Percebe-se logo que nem todos os alunos dispõem de todas as partituras, pelo que resolve mudar de número. Retoma o ensaio no nº 42 da obra. Novamente para o ensaio para reposicionar os alunos dentro do naípe. Dá entrada e todos tocam. Os violoncelos “perdem-se” e o maestro canta em voz alta a parte destes para os ajudar.

Contextualiza a obra aos alunos, explicando que se trata de uma visão geral da vida

de Jesus, e que o último número se refere à Ressurreição, portanto idealmente não deveria ser tocado no Natal. No final da aula, diz aos alunos que espera saber ao certo, na próxima semana, os números que irão tocar nos dois concertos já mencionados. Despede-se dos alunos e deseja-lhes um bom fim de semana.

Tabela 21: Relatório de Observação (Orquestra de Cordas) nº 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 13	Data: 28/02/2020

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

Diferente do habitual, hoje a aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto. Esta, que se iniciou às 17h50, tendo substituído a aula de naípe tal como foi informado pelo maestro Fernando Marinho na semana passada, terminou um pouco antes das 19h, pois nesse horário decorreu um concerto no Grande Auditório, no qual o maestro teve de estar presente.

Antes de dar início ao ensaio, o maestro pediu que a orquestra afinasse. A afinação decorreu de forma ordeira, tendo começado pelas madeiras, depois os metais e no fim, afinaram as cordas. Hoje foi trabalhada a obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, com a presença dos restantes naipes da orquestra (sopros madeira, sopros metal, percussão e harpa). Alguns alunos chegaram atrasados, mas o maestro não fez nenhum apontamento sobre isso.

O maestro começa por informar que o concerto da orquestra de cordas será dia 27 de março, e que tem feito uma triagem do que poderá ser feito nesse concerto. Desse modo, informa que da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson irão tocar apenas o 1º e 4º andamento, e da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst o 1º, 2º e 4º andamento.

Dá-se início ao ensaio com o andamento *Siciliana* da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, onde pela primeira vez as cordas puderam ouvir o tema ser tocado pelo oboé, o que facilitou muito no fraseio da música. Após uma primeira leitura deste

andamento, o maestro fala especificamente para os contrabaixos sobre o início: pede para que não parem tanto o arco, e para pensarem no arco sempre em movimento sem sair da corda, mais leve e sem parar o movimento com a ideia de ciclo. Já de forma mais geral para o naípe das cordas, pede para que toquem todos na zona mais “terna” do arco, entre o meio e a ponta. Diz que sabe bem que apetece entrar logo em ebulição, mas não é o que está escrito. Na verdade, vão-se acrescentando instrumentos, mas a dinâmica diminui, sendo que o crescendo que conduz ao ápice aparece gradualmente.

Voltam a tocar do início e sente-se uma tendência geral em atrasar, para o qual o maestro marca o *tempo* estalando os dedos nos primeiros compassos. Ao mesmo tempo que dirige, dá indicações verbais às cordas para se lembrarem de tocar na zona certa do arco.

Trabalha um pouco o nº 5 de ensaio só com o naípe das cordas, pois há discordância nas arcadas. Para que 4 compassos antes do nº 6 a dinâmica seja *ppp*, diz que gostaria que o arco fosse para cima *sul tasto*, *senza vibrato*, pois há uma mudança na textura da música e o efeito torna-se mais perceptível.

Após ter feito estes ajustes necessários, pede para que toda a orquestra toque do nº 5 de ensaio, e o resultado é bastante positivo.

Como se aproxima a hora do concerto e alguns alunos de sopro pedem para sair da aula pois também participam no mesmo, o maestro decide trabalhar um pouco o 4º andamento, *Epilogue*. Há alguns problemas de afinação entre as cordas e os sopros, e o maestro dá algumas indicações como “está alto” ou “agora está demasiado baixo”, mas não interrompe o ensaio. Neste andamento que é lento, a tendência é “correr” e o maestro intensifica o gesto da direção para que todos sintam o tempo mais lento.

Pede para que retomem o andamento 8 compassos antes do nº 1 de ensaio, pedindo às violas e violoncelos para que controlem o arco, mesmo sendo expressivo apeteendo “correr”. Por estar sentada mesmo ao lado da harpista, apercebi-me que a subdivisão do tempo está na voz deste instrumento e que esta se torna responsável por ser o motor rítmico da orquestra. Se esta apressar, todos os outros elementos terão tendência a fazer exatamente o mesmo, porém, se mantiver o *tempo*, a estabilidade torna-se mais evidente.

No tempo que resta da aula, o maestro dispensa os sopros e trabalha um pouco a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. Começa pelo 1º andamento, e ouvem-se

resultados de ensaios anteriores. As dinâmicas estão mais claras e a afinação também melhorou consideravelmente. Apesar de haver melhorias, o naipe dos violoncelos e contrabaixos continua a apresentar muitas debilidades na afinação, e creio que em parte, o problema deve-se ao facto de muitos alunos que frequentam a orquestra não estarem presentes na aula de naipe que acontece no bloco antes do *tutti*, estando deste modo responsáveis a 100% do resultado obtido individualmente. No decorrer do andamento e consoante se acrescenta massa sonora, o resultado começa a ficar pesado e arrastado, sendo deste modo difícil recuperar o *tempo* inicial. Este problema começa no nº 6 de ensaio e é exatamente daí que o maestro decide recomeçar mais uma vez, batendo o *tempo* com as palmas das mãos. Este explica que tocar com energia não significa tocar pesado. Trabalha depois o 2º andamento, *Ostinato*. A entrada dada pelo maestro é clara, pois este mostra a subdivisão com a batuta, mas a maioria dos alunos não percebe e os naipes vão entrando inseguros. Recomeçam mais uma vez e o maestro bate com a batuta na estante marcando as colcheias, pois independentemente das mudanças de compasso, a subdivisão é sempre igual. Diz aos alunos que na próxima semana irão trabalhar este andamento muito devagar.

Ainda houve tempo para ouvir o 4º andamento, e desta vez não se ouviu de imediato o resultado do trabalho intensivo da semana passada. A entrada dos primeiros violinos foi incerta, tendo isto afetado o restante dos naipes, que ao longo da execução foram acertando o *tempo*. O último acorde foi extremamente desafinado e o maestro sugere que façam *divisi* para evitar essa desafinação. No final da aula, o maestro explica que apesar de este andamento ser sinónimo de diversão, deve ser tocado com frieza, não deixando que esse estado de animação afete o resultado. Pede para que sejam expressivos no *tempo* e repete esta frase várias vezes para que realmente todos ouçam e assimilem a informação.

Tabela 22: Relatório de Observação (Orquestra de Cordas) nº 2

Considerações finais sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada desempenhou na minha formação enquanto docente um papel deveras importante. A convivência com professores tão experientes, numa escola cuja atividade artística é permanente, proporcionou-me momentos de aprendizagem excecional. Destaco sobretudo o privilégio de ter

observado e lecionado com a orientação dos professores cooperantes que me acompanharam, o que inegavelmente foi o ápice da minha aprendizagem.

No decorrer do ano letivo, pude perceber uma série de práticas regulares nas aulas que observei, práticas essas que se revelam fulcrais para um bom desenrolar destes momentos de aprendizagem.

As aulas do professor Vicente Chuaqui estavam sempre extremamente organizadas e foi notória a sua experiência no campo da docência, não só pela destreza com que dominava todos os conteúdos como pela facilidade com que solucionou problemas e dificuldades dos alunos. A observação das aulas por ele lecionadas fez-me compreender a importância de estruturar bem a aula mediante o tempo disponível, bem como aprendi a colocar em perspetiva o peso de cada conteúdo apresentado em aula pelos alunos. Contudo, para além de ter as aulas sempre esquematizadas e devidamente planificadas, o professor Vicente revelou muita flexibilidade no que ao desenvolver das aulas diz respeito. Quando cooperei nas aulas ou as lecionei na totalidade, houve sempre um momento adequado ao debate sobre o meu progresso no decurso das aulas, com vista ao meu melhoramento enquanto docente. Estas reuniões com o professor cooperante revelaram-se de extrema importância, pois a credibilidade do seu discurso pela vasta experiência que possui é de facto inquestionável. As planificações, elaboradas sob a sua orientação, foram o meu maior alicerce para levar a cabo aulas com estrutura, objetivos, competências e os conteúdos a ser trabalhados.

Nas aulas de Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário houve sempre muito rigor por parte da professora Oxana Chvets. Desde a primeira aula que foi muito assertiva quanto às boas práticas que os alunos deviam aplicar para que as aulas fossem o mais rentáveis e proveitosas possível. A fácil comunicação entre a professora e os alunos, demonstrou que esta tem um completo domínio dos conteúdos, para cujas dificuldades sempre encontrou soluções. Com a professora Oxana aprendi, essencialmente, a reconhecer que é importante estabelecer uma série de regras internas numa disciplina que junta vários alunos, para que o grupo funcione como uma equipa. Dentro dessas regras, as que considere mais importantes são: o cumprimento do horário (tentar chegar à sala antes da hora da aula para afinação prévia dos instrumentos); uniformização das edições das partituras utilizadas (aconteceu, por vezes, alguns alunos terem edições diferentes das que o maestro enviou, por algum tipo de lapso); homogeneização das dedilhações e arcadas de cada grupo (violoncelos e contrabaixos, que por vezes partilham da mesma parte e, assim, as arcadas devem ser iguais, ou em caso de partes diferentes, procura-se que coincidam na maioria das vezes); certificar de que todos os alunos compreendem os

assuntos abordados, que escrevem na partitura sempre que necessário, evitando assim que na aula seguinte seja tudo repetido novamente por falta de atenção destes. As aulas por mim lecionadas nesta disciplina, foram devidamente planificadas tendo em conta o que a professora recomendou que eu trabalhasse com o grupo. Procurámos que as planificações fossem realmente eficientes, para que o trabalho fosse focado e não disperso, dado que não dispunha de muito tempo de aula.

Assim como nas disciplinas de Violoncelo e de Naípe, observar as aulas de Orquestra proporcionou-me igualmente momentos de aprendizagem de altíssima qualidade. Foi nestas aulas que atentei no papel fulcral que as aulas de Naípe têm no resultado sonoro final da Orquestra, como, por outro lado pude fazer uma clara distinção entre *chefe* e *líder*: termos semelhantes, porém distintos na prática. O professor e maestro Fernando Marinho conduziu as aulas com total domínio técnico e musical dos conteúdos, e liderou o grupo, no sentido em que motivou os alunos e percorreu progressivamente a evolução das obras com estes, dando-lhes reforço positivo sempre que achou pertinente. Nessas aulas, observei o quão importante é para um grupo, ser liderado por alguém que “caminhe” com os alunos, cuja postura e discurso são assertivos, mas também flexíveis quando o momento assim o pede.

Ainda que por tempo menos extenso, as aulas do 3º período que decorreram de modo não presencial, são igualmente dignas de uma reflexão. Embora inicialmente acreditasse que a experiência de observar e lecionar aulas de violoncelo através de um computador fosse quase impossível, com o passar das semanas fui compreendendo que, mesmo com as limitações físicas que aos músicos tanto afetam, este molde de ensino pode ser vantajoso em diversos aspetos.

Um ponto negativo que posso referir é a não realização das aulas de Classe de Conjunto, pela pouca viabilidade de as concretizar. Obviamente é possível trabalhar com um grupo de alunos à distância, em que se ouve cada aluno separadamente. Mas, e o propósito de tocar juntos? Como podem os alunos continuar a desenvolver a capacidade de ouvir os colegas, procurar um som de grupo e ajudar-se mutuamente? Essa partilha deixou de existir e considero-a muito importante para um músico, seja ele mais ou menos experiente.

As aulas de violoncelo que observei e lecionei à distância, caracterizaram-se por um certo desalento do professor cooperante por não ser ouvido no exato momento em que falou, por não conseguirmos ouvir tudo o que os alunos tocavam, pela qualidade sonora que estava longe de se assemelhar ao que ouviríamos presencialmente. Contudo, de modo inverso, senti que por se tratar de uma novidade, os alunos (especialmente o aluno do curso básico) se mostraram mais motivados. Por outro lado, houve invariavelmente um maior envolvimento dos encarregados de

educação nas aulas de instrumento, pelo simples facto de que eram eles quem se certificava que os alunos dispunham do material necessário para que a aula acontecesse. Os alunos mantiveram-se motivados, pois embora não tenha havido provas finais de ano/globais, estavam calendarizadas as aulas que eu lecionaria e que seriam gravadas para posterior supervisão. O facto de haver um objetivo ajudou os alunos a manterem o foco dentro das suas possibilidades.

Nas aulas à distância, funcionais mas que não permitem uma conexão maior do que a existente entre dois ecrãs, verificou-se que foi fácil proceder à partilha de partituras e outros documentos (inclusive fora do horário da aula), assim como também foi vantajoso que se pudesse partilhar o ecrã - que permite que o aluno visualize as correções que o professor possa ir fazendo na sua partitura digital. Esse foi um dos recursos que utilizei nas aulas que lecionei e constatei que efetivamente ajuda os alunos a compreender melhor determinadas indicações orais.

Esta foi uma experiência que não antecipei no início do ano letivo, contudo, reconheço que o facto de ter acontecido em contexto de estágio profissional, me elucidou ainda mais para a polivalência que o professor de instrumento deve exercer.

Capítulo III – Estratégias pedagógicas para o ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual: a partitura como ferramenta secundária

Introdução

No campo da docência, têm-se detetado lacunas no que concerne ao conhecimento das metodologias de ensino a ser aplicadas quando o aluno apresenta deficiência visual. Assim, para esta investigação coletei um conjunto de estratégias pedagógicas com o objetivo de as tornar acessíveis aos professores de violoncelo através da cedência de um *e-book* em formato PDF⁸ onde constam as estratégias que serão abordadas neste capítulo. O intuito é orientar o professor relativamente à otimização das aulas de violoncelo destes alunos. O facto de o documento poder ser lido por voz computadorizada permite que seja facilmente acedido por professores que, também eles, possuam limitações visuais. Do mesmo modo, é um formato suportado pelos computadores, telemóveis, *tablets* e também em *e-readers*.

Com a aplicação das estratégias pedagógicas propostas no *e-book* procuro que o desenvolvimento técnico e musical dos alunos não seja comprometido pelas suas características físicas; procuro sim que através de meios diversificados, o seu potencial seja revelado.

A educação inclusiva é uma realidade para a qual ainda nem todas as escolas e/ou professores estão preparados, especialmente quando se carece de formação própria. Creio ser extremamente importante que os docentes tenham acesso facilitado às metodologias nas quais pode assentar a sua prática de ensino. Rodrigues (2010, p. 304) corrobora esta ideia, afirmando que:

Para o educador que visa familiarizar-se com a pedagogia, é imprescindível que entre também no universo do educando, a fim de aproximar-se o maior possível de sua realidade. A compreensão da realidade do alunado é um dos fatores que darão ao professor conhecimentos para formulação de sua metodologia.

Para melhor compreender a realidade destes alunos é necessário que nos aproximemos da mesma. Tal como consta no apoio educativo *Compreender a Baixa*

⁸ *Portable Document Format* (Formato Portátil de Documento)

Visão (p. 20) do Departamento da Educação Básica do Ministério da Educação, a baixa visão é normalmente dividida em:

- *moderada ou parcial, quando a acuidade visual, no melhor olho, for entre 1/10 e 3/10 com a melhor correção possível, e sem apresentar problemas de campo visual.*
- *severa ou residual, quando a acuidade visual for menor que 1/10, e apresente um campo visual inferior ou igual a 20°.*

Do mesmo modo, e para os devidos efeitos, o Decreto-Lei nº 49331/69 de 28 de outubro considera cegas:

- a) *as pessoas com ausência total da visão;*
- b) *as pessoas cuja acuidade visual é inferior a 1/10, no melhor olho, após correção convencional;*
- c) *as pessoas com acuidade visual superior a 1/10, acompanhada de uma limitação de campo visual inferior ou igual a 20° em cada olho.*

Muita da literatura existente sobre esta temática faz uma abordagem à musicografia braile, como podemos constatar na dissertação de mestrado de Guerreiro (2014), porém não é essa a orientação desta dissertação. Embora reconheça que é uma ferramenta didática que dá uma certa independência ao aluno cego, devo frisar que é um recurso ao qual nem todos os indivíduos com deficiência visual têm acesso. Mais ainda, esta ferramenta didática não é uma realidade para a maioria das escolas de música do país. Do mesmo modo, os indivíduos com baixa visão dificilmente terão aprendido a ler braile por não serem cegos, o que por sua vez não proporciona destreza na leitura deste tipo de escrita musical.

O ouvir com o corpo será útil ao aluno especial no aprendizado musical sem auxílio de partitura em Braille. Esta escuta corporal auxiliará o aluno a sentir através do tato o conteúdo musical (técnica, postura, peças musicais). (Rodrigues, 2010, p. 307)

Tema e questão de investigação

Quando o assunto é o ensino de música a indivíduos com deficiência visual, vem de imediato à ideia a questão da leitura das partituras: “Como posso ensinar música a um aluno se ele não está capacitado de ler as pautas?”; “Se o aluno não for invisual, mas tiver baixa visão, é viável fazer uma abordagem à leitura de partituras? Como?”; “Que estratégias posso utilizar, enquanto docente de violoncelo, para ensinar o aluno a tocar o instrumento quando este não consegue acompanhar a partitura enquanto toca?”. Questões como estas, que me surgiram na primeira pessoa, sustentam a presente investigação. Para isso apresento estratégias pedagógicas como alternativa ou complemento às utilizadas convencionalmente, sobretudo na fase primária da aprendizagem do violoncelo.

Suponha-se que um aluno de canto tem baixa visão, mas não é cego: eventualmente pode ler a partitura enquanto canta, segurando-a para a poder aproximar da vista – ainda que a postura corporal ao fazer este exercício possa afetar a sua performance. No entanto, quando à prática de um instrumento subjaz a necessidade de utilizar ambas as mãos, como no caso do violoncelo, o aluno está automaticamente impossibilitado de realizar essa ação.

As estratégias que aqui se propõem seguem a necessidade de alargar as faculdades pedagógicas nestas situações, e baseiam-se nas respostas recolhidas nos questionários bem como na minha própria experiência, a qual corrobora essas respostas. Tais estratégias aqui propostas passam pela: a) adaptação física do espaço da sala de aula e do material a ser utilizado; b) pela potencialização das capacidades físico-motoras e intelectuais dos alunos: a audição, a memorização, o tato, a imitação, a improvisação, a cinestesia e sinestesia⁹.

Metodologias de Investigação

No que concerne as metodologias utilizadas para investigar este tema, foi primeiramente feito um estudo da literatura, no qual procurei bibliografia que

⁹ Segundo o Dicionário Online da Língua Portuguesa, cinestesia é o “sentido pelo qual se tem a percepção dos membros e dos movimentos”. Contudo, sinestesia é o “termo que caracteriza a experiência sensorial de certos indivíduos nos quais sensações correspondentes a certo sentido são associadas às de outro sentido”; é um “recurso expressivo em que se associam, na mesma expressão, sensações captadas por sentidos diferentes (visão, olfato, etc.)”. Informação obtida através do dicionário online da língua portuguesa, consultado no dia 20 de setembro de 2020, cuja referência está presente na bibliografia.

abordasse esta matéria de forma a enriquecer este estudo. Foram ainda conduzidos dois inquéritos por questionário, com perguntas fechadas e abertas, o que dá lugar a uma investigação quantitativa, reversível numa investigação qualitativa que, segundo Gil (1999) procura gerar conhecimentos para que sejam aplicados na solução de problemas específicos. Com base nas respostas de ambos os inquéritos, quis aferir quais as dificuldades sentidas por alunos e professores tanto a nível da execução do instrumento quanto sobre questões que ultrapassam a prática em si. Este foi um suporte fundamental na elaboração do *e-book*, sobre o qual se tecerá um breve resumo mais adiante.

Análise e discussão de dados

Conforme supramencionado, foram administrados dois inquéritos por questionário: um, destinado a ser preenchido por utentes da Associação dos Cegos e Amblíopes¹⁰ de Portugal (ACAPO); o outro, direccionado aos professores de violoncelo que lecionam até ao ensino secundário. Foram conduzidos aos destinatários através do *Google Forms*, plataforma digital que permite aos utentes da ACAPO ouvir as perguntas por voz computadorizada. As questões de ambos os questionários convergem para os mesmos pontos, embora sejam diferentes. Em nenhum dos inquéritos se colocou a obrigatoriedade de responder a determinadas questões para dar continuidade ao preenchimento do inquérito.

A ACAPO tem delegações nos seguintes locais: Açores, Algarve, Aveiro, Braga, Castelo Branco, Coimbra, Guarda, Leiria, Lisboa, Porto, Viana do Castelo, Viseu e Vila Real. A este questionário respondeu um total de vinte e oito inquiridos (28). Todos esses inquéritos foram considerados válidos. Embora tenha contactado todas as delegações referidas, pedindo a colaboração na divulgação do questionário pelos seus usuários, apenas obtive respostas provenientes dos Açores, Algarve, Castelo Branco, Viana do Castelo e Viseu. Embora não cubra a realidade de todo o país, a amostra revelou-se eficiente por recolher respostas do Norte, Centro, Sul e Ilhas.

¹⁰ “A ambliopia consiste na diminuição da acuidade visual de um ou de ambos os olhos. Em termos técnicos, pode-se dizer que um olho é ambliope quando tem uma acuidade visual que é inferior à de um olho considerado normal em pelo menos duas linhas numa escala subjectiva da medição da visão”. In *Atlas da Saúde*, consultado à data de 21 de setembro de 2020. Esta referência consta na bibliografia.

Todos os gráficos e tabelas que representam as respostas a cada questão encontram-se nos anexos.

Inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 1: Assinale a Delegação da ACAPO da qual faz parte:

Questão 1.1: Assinale a sua faixa etária:

Questão 1.2: Selecione a opção que corresponde à sua habilitação académica:

Com estas questões pretendeu-se compreender o panorama nacional perante as perguntas que se seguirão. Conforme referi, das treze delegações existentes apenas obtive resposta de cinco que confirmaram que divulgariam o inquérito pelos seus utentes. A maior parte das respostas veio de Castelo Branco e Viseu, e as restantes do Algarve, Viana do Castelo e Açores.

Mediante a idade, a atenção dada às questões e à interpretação das mesmas pode variar. Deduzo que o inquérito pode ter sido preenchido por encarregados de educação ou outros próximos no caso de o inquirido ser uma criança pequena. As opiniões (especialmente nas respostas abertas) poderão ser dos tutores dessas crianças, o que nos deve alertar para a subjetividade parcial deste estudo. Obtive respostas de pessoas de várias faixas etárias, sendo que a maior parte das provém de adultos. Não obstante, contam-se também respostas de crianças, adolescentes e jovens entre os 10 e os 20 anos. Na grande maioria, os inquiridos são licenciados.

Questão 2: Alguma vez teve a oportunidade de aprender um instrumento musical?

Questão 3: Se a resposta anterior foi “Não”: Gostaria de ter aprendido/de aprender a tocar um instrumento?

Na Questão 2 obtive dezassete respostas afirmativas e onze negativas. Na Questão 3, treze respostas: dez “Sim”, duas “Não”, e uma resposta inválida.

Questão 4: Crê que pode haver fatores que impeçam os indivíduos com défice de visão a aprender um instrumento musical? Selecione a(s) opção/opções que se encaixam na sua opinião:

Todos os vinte e oito inquiridos responderam a esta questão, tendo selecionado uma ou mais opções. Após analisar detalhadamente os dados relativos às respostas, concluí que muitos indivíduos concordam nas respostas que deram, ou seja, um número considerável de pessoas acha que determinado fator pode ser

impeditivo da sua aprendizagem. A maioria das respostas incidiu na opção “A(s) metodologia(s) de ensino implementadas em aula”, a qual foi escolhida por dezassete inquiridos. Também a opção “O material utilizado em aula” foi bastante assinalada, contando com catorze respostas. Com um número de seleção ligeiramente inferior face à opção anterior, “A falta de professores especializados para lecionar a alunos com deficiência visual” foi uma opção assinalada doze vezes, um número que creio ser alarmante. Também “Suportar os custos de um curso de música e a aquisição/manutenção de um instrumento” foi uma opção selecionada por um número considerável de inquiridos. Isso faz-me acreditar que projetos de intervenção para a integração social através da prática musical teriam certamente muito sucesso se implementados em alunos com deficiências físicas e/ou mentais, pelas particularidades dos próprios projetos e dos alunos, bem como pela possibilidade de ajudar a adquirir/facultar os instrumentos aos estudantes. “A oferta educativa”, “As condições de acessibilidade da escola”, “A comunicação com o (s) professor(es)” e a “Falta de incentivo por parte de familiares e/ou amigos” são também motivos que alguns inquiridos acreditam ser impeditivos à aprendizagem musical. No entanto, sete assinalaram que “Não acho que possa haver impedimentos”, dados que contrastam com as restantes respostas, as quais espelham uma realidade muito imperfeita.

Questão 5: Em algum momento deixou de se inscrever num curso de música por alguma razão acima referida?

Embora apenas cinco respostas sejam afirmativas (o que contrasta muito com as vinte e três respostas negativas), estas respostas devem ser bem consideradas pois pelo menos cinco pessoas com deficiência visual no país deixaram de se inscrever num curso de música por uma ou mais das razões supramencionadas. Claramente, se este inquérito tivesse obtido respostas das restantes delegações, o número de pessoas que faria esta afirmação seria mais elevado.

Questão 6: Se já teve contacto com a aprendizagem de um instrumento musical, a mesma aconteceu no contexto de escolas oficiais ou com paralelismo pedagógico? (Ex. Academias, Conservatórios de Música, etc.)

Tal como na Questão 3, e porventura por falha minha na formulação, houve um número elevado de interpretações erróneas dos inquiridos. Como tal, descartei os seus resultados. Na questão 2, dezassete pessoas responderam que já tiveram contacto com a aprendizagem musical, todavia, quando questionados sobre o meio educativo em que a mesma aconteceu (Questão 6), totalizei vinte e quatro respostas.

Assim, pela incongruência dos dados, os valores apresentados nesta resposta foram desconsiderados.

Questão 7: Se adquiriu competências musicais no contexto do Ensino Oficial de Música, indique a instituição de ensino em que a formação ocorreu:

Os dados obtidos através das respostas a esta questão revertem em informação relevante pois permitem compreender o panorama nacional face ao ensino de música a alunos com estas características, e a sua distribuição pelas diferentes zonas do país. À luz das respostas abertas que os inquiridos completaram, constatei que duas pessoas estudaram no Conservatório Regional do Algarve, outras duas no Conservatório Nacional de Lisboa e outras duas na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e Universidade Nova de Lisboa. Nas restantes opções, percebe-se que a formação ocorreu um pouco por todo o país: desde Monção (na escola de Música Lá Mi Ré)¹¹, Porto, Viseu, Covilhã, Fundão, Lisboa¹² e Algarve. Maioritariamente, a formação aconteceu em escolas oficiais de música (como é o caso dos conservatórios, escolas superiores e universidades); contudo a aprendizagem também teve lugar em escolas de música não oficiais, em bandas filarmónicas, e no âmbito do ensino regular.

Questão 7.1: Qual a habilitação musical obtida?

Embora três pessoas tenham concluído o 8º grau, constatei que a maioria apenas obteve a formação básica, o 1º ou 4º ano de instrumento. Raros foram os casos em que foi dada continuidade à formação na área da música no ensino superior. Obviamente, é um resultado que poderia ser transversal às pessoas que não têm deficiência visual; no entanto, as respostas às questões seguintes incentivaram-me a refletir se a não continuidade esteve relacionada com outros fatores para além da falta de interesse em estudar música e/ou preferência por outra área.

Questão 7.2: Em qual instrumento?

O piano foi o instrumento que a maioria dos inquiridos aprendeu. Creio que, por se tratar de um instrumento que é fisicamente bastante intuitivo, terá uma aprendizagem mais facilitada. As teclas são fixas e as distâncias entre elas também, o que favorece uma sensação tátil de segurança ao aluno; por outro lado, sendo um

¹¹ Esta resposta foi dada por um inquirido que afirmou pertencer à delegação de Viana do Castelo. Na pesquisa sobre esta escola, pude observar que a única que existe no distrito de Viana do Castelo com o nome Escola de Música Lá Mi Ré se situa em Monção.

¹² Para além do Conservatório Nacional, de referir também o Instituto António Feliciano de Castilho – Associação Promotora do Ensino dos Cegos.

instrumento que (favoravelmente) se encontra afinado quando os alunos o tocam, favorece também uma sensação auditiva de segurança. Duas pessoas indicaram que tiveram aulas de canto, e, mais ainda que o piano, o canto é o instrumento com o qual todos temos mais proximidade, pois faz parte do corpo humano e não se colocam problemas como o distanciamento físico do instrumento. Um inquirido respondeu que aprendeu a tocar viola, que segundo a minha interpretação, terá sido guitarra (este indivíduo referiu anteriormente que teve uma aprendizagem básica musical na Escola de Música Lá Mi Ré, onde não consta viola d'arco na oferta educativa, nem se contempla outra nomenclatura onde o nome “viola” possa ser aplicado); o mesmo sucedeu com a resposta “Flauta”, não indicando se é flauta de bisel ou flauta transversal, contudo deduzo que terá sido flauta de bisel, pelo facto de esta formação ter ocorrido na “Escola”, como refere na resposta à Questão 7 (pressupondo que se refere ao ensino regular e às aulas de educação musical). De igual modo, as respostas “Clarinete” e “Flauta transversal” contam com uma resposta cada.

Note-se que os instrumentos referidos pelos inquiridos, permitem uma aprendizagem mais espontânea: o piano e o canto, pelas razões acima descritas; clarinete, flauta de bisel, flauta transversal e guitarra, apesar de não adquirirem uma posição fixa dos dedos e restante corpo, têm as chaves, buracos ou trastos sempre nos mesmos locais. No caso dos instrumentos de corda friccionada (nenhum inquirido teve essa experiência de aprendizagem), a adaptação ao instrumento é menos natural e requer uma acuidade auditiva mais sensível para a correção de possíveis erros de afinação, especialmente na fase inicial da aprendizagem.

Questão 8: Acha que as metodologias e métodos de ensino utilizados pelo(s) professor(es) foram os mais adequados às suas necessidades?

Sete pessoas afirmaram que as metodologias e métodos utilizados nas aulas de música eram adequados às suas características físicas, contudo quatro referiram que não. Apesar de se tratar da minoria - e à semelhança do sucedido na Questão 5 – estas respostas devem ser tidas em consideração. Nas questões 10 e 10.1 serão abordadas as razões pelas quais estas quatro pessoas deram resposta negativa.

Questão 9: Os materiais utilizados nas aulas eram os mais adequados às suas necessidades?

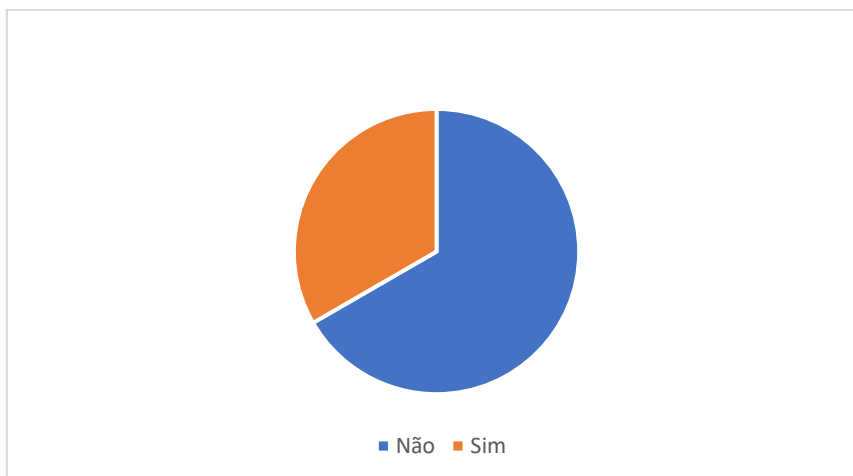


Gráfico 1: Respostas à questão 9 do inquérito aos utentes da ACAPO

Apesar de, maioritariamente, os inquiridos afirmarem que as metodologias e os métodos utilizados pelo(s) professor(es) de música foram adequados, também maioritariamente declaram que o material utilizado nas aulas não era o mais apropriado às suas necessidades. Por material entenda-se: o instrumento e possíveis adaptações físicas ao mesmo, o ajuste da cadeira/banco e da estante (quando aplicável), ajuste da luz da sala em função de uma melhor perceção do espaço que rodeia o aluno (por questões de nitidez da visão ou pela captação de sombras), entre outros.

Questão 10: Sentiu, ao longo da aprendizagem, que as metodologias de ensino foram de algum modo redutoras no que concerne a sua aprendizagem?

Nesta questão totalizaram-se onze respostas. Por se tratar de um assunto delicado, é possível que os restantes dezassete inquiridos possam não se ter sentido totalmente confortáveis para responder. Tal como aconteceu na Questão 8, a maioria das respostas incide numa perspetiva positiva; contudo, não podem ser desconsideradas as respostas que apontam para uma realidade que, na minha opinião, deve ser explorada.

Questão 10.1: Se a resposta anterior foi “Sim”, explique porquê:

Das quatro pessoas que responderam “Sim” na questão anterior, apenas três desenvolveram a sua opinião em resposta aberta. Embora seja uma amostra pequena, considero-a igualmente relevante para efeitos interpretativos. Na primeira resposta identificam-se dois problemas: primeiro, a falta de material adequado à aprendizagem e, segundo, a falta de preparação dos professores para trabalhar com alunos que têm

deficiência visual. Na segunda resposta observei que o maior problema do inquirido foi não ter acompanhado os colegas. Este teve contacto com a aprendizagem musical na Filarmónica (vulgo banda filarmónica), onde frequentou aulas de clarinete durante um ano. Para além das aulas de instrumento, acredito que esta pessoa estivesse em contacto com a banda e a ouvisse tocar em diversas situações. O facto de não ter conseguido acompanhar os colegas não lhe permitiu fazer parte da banda ou de outro pequeno agrupamento musical que lhe fosse próximo ao mesmo tempo que os colegas. Mais anda, nas bandas filarmónicas as aulas de instrumento são muitas vezes ministradas por um elemento daquele naipe que nem sempre tem grau académico que lhe permita ter desenvolvido ferramentas de ensino adequadas. A interpretação da terceira resposta aproxima-se da que foi feita para a segunda, especialmente no que diz respeito à insegurança sentida pelos dois inquiridos, tendo este último referido que não conseguia visualizar as partituras. As dificuldades sentidas ultrapassam as detetadas na execução do instrumento: estas recaem sobre aspetos menos físicos e mais psicológicos como a autoestima e credibilidade em si próprio, a dificuldade no reconhecimento de que se é capaz e de que nada existe que possa limitar a aprendizagem, e sobretudo, a integração social.

Questão 11: Numa escala quantitativa de 1 (um) a 10 (dez), em que 1 é “nada” e 10 é “muito”: quão preparados crê que estão os professores do Ensino Artístico Especializado de Música para lecionar aulas a indivíduos com deficiência visual?

Escala quantitativa	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Nº de respostas	1	-	-	3	3	6	1	-	1	-

Tabela 23: Respostas à questão 11 do inquérito aos utentes da ACAPO

As opiniões relativamente a esta questão são bastante diversificadas. Agrupem-se as diferentes qualificações numa escala qualitativa: 1 a 2 (muito insuficiente); 3-4 (insuficiente); 5 (suficiente); 6-8 (bom); 9-10 (muito bom). A maioria das pessoas que respondeu a esta pergunta, acredita que os professores de música estão preparados nos níveis de 4 a 6, o que equivale a “insuficiente” e “suficiente”. Para além destas respostas, observa-se uma cuja qualificação é 9, o que se traduz num desempenho “muito bom”. Contudo, e à semelhança do que tem sido feito neste estudo, as respostas que representam a minoria são também consideradas

importantes, como é o caso do inquirido que avaliou o exercício docente dos professores de música em 1, o que indubitavelmente é “muito insuficiente”.

Questão 12: Percebeu, em algum momento, que o(s) professor(es) sentiu/sentiram dificuldade em ensinar determinado conteúdo face às características do aluno?

Neste ponto, as opiniões estão equitativamente divididas: seis respostas “Sim” e seis respostas “Não”. Como expressei anteriormente, acredito que por se tratar de perguntas de cariz mais pessoal, a abstenção aumente em função de um possível desconforto em relatar determinadas situações. Contudo, contam-se doze respostas a esta questão, o que creio que representa fielmente a opinião geral dos participantes que já estiveram envolvidos com a aprendizagem de música, acreditando que, se todos tivessem respondido, a margem de diferença seria relativamente pequena.

Questão 13: Se sim, estes procuraram novas abordagens para solucionar o(s) problema(s)?

A maioria dos indivíduos que respondeu a esta questão afirmou que os professores procuraram soluções para os problemas detetados, o que revela esforço e iniciativa dos professores. Não obstante, duas pessoas assinalaram que “Não”, o que no meu ponto de vista é igualmente preocupante. Como docentes, devemos constantemente procurar melhorar as nossas práticas, repensar as que aplicamos diariamente e, através dessa reflexão, construir um percurso mais fortalecido e baseado em fontes credíveis. A procura de soluções por parte dos professores pode tornar-se exaustiva e frustrante, especialmente pela dificuldade que existe em encontrar material específico para o ensino dos diferentes instrumentos a alunos com estas características físicas. Esta busca incessante e em muitos casos com reduzido sucesso, pode levar o professor a desistir e simplesmente optar por ensinar os alunos com deficiência visual através dos métodos de ensino convencionais. A flexibilidade curricular traz inúmeras vantagens para o desenvolvimento dos alunos que não sejam normovisuais, tal como consta no Decreto-Lei n.º 54/2018 de 06 de julho, Artigo 3º:

e) Flexibilidade, a gestão flexível do currículo, dos espaços e dos tempos escolares, de modo que a ação educativa nos seus métodos, tempos, instrumentos e atividades possa responder à singularidade de cada um; (...).

Questão 13.1: Selecione a(s) ação/ações praticada(s) pelo(s) professor(es) de música em sala de aula:

Através desta questão pode observar que as estratégias pedagógicas apresentadas no *e-book* são, muitas delas, práticas comuns dos professores de música, conforme apontado pelos utentes da ACAPO. O método mais utilizado é indubitavelmente a “Memorização”, tal como Azeiteiro (2018) também constata no seu projeto de investigação, dedicado ao ensino de música a alunos cegos em iniciação musical. Das demais estratégias verifiquei que as mais utilizadas são “Tocar em simultâneo com o aluno”; “Estimulação do tato para melhor compreender a orgânica do corpo e do instrumento”; “Imitação”; “Adequação da luz ambiente da sala de aula”; “Entoação” e “Realização de gravações para disponibilizar ao aluno”. Em menor número, foram utilizadas outras estratégias tais como “Alterações feitas no instrumento” e “Utilização do computador para ler a partitura”.

Questão 14: Quão útil seria na sua opinião, a existência de um guião/manual (para o professor, aluno e pessoas próximas ao aluno) que contemple os métodos de ensino de música mais adequados aos alunos com deficiência visual?

A última questão deste inquérito visa compreender a perceção que estes indivíduos têm sobre a importância de fazer chegar aos professores de música informação que os ajude na sua prática docente quando confrontados com alunos que tenham deficiência visual. Embora apenas se contem dezasseis respostas, verifica-se que a pontuação máxima (10) conta com o maior número de respostas dadas. Não obstante, contam-se quatro respostas na opção 5; três respostas na opção 9; duas respostas na opção 8; uma resposta nas opções 1 e 6.

Este inquérito, embora seja uma peça-chave para o estudo desta problemática, não foi analisado *per se*. Tal como referi na nota introdutória deste capítulo, foram administrados dois inquéritos diferentes, porém com focos de estudo similares. Este segundo inquérito agora apresentado, foi preenchido por vinte e quatro professores de violoncelo de diferentes zonas do país, aleatoriamente selecionados para o estudo. Algumas perguntas são as mesmas que estavam presentes no questionário aos utentes da ACAPO, pois pretendeu-se averiguar as opiniões sobre determinadas questões a partir dos dois pontos fulcrais e complementares do ensino: alunos e professores.

Inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 1: Identifique a sua faixa etária:

Questão 1.1: Selecione a região (regiões) onde leciona:

Questão 1.2: Selecione a opção correspondente à sua habilitação académica:

Conforme pude observar, dos vinte e quatro inquiridos, a maioria (11) tem entre 21 e 30 anos de idade. Trata-se de uma faixa etária ainda jovem, podendo pressupor-se que ainda estejam a frequentar o 2º ciclo de estudos do ensino superior, ou que tenham concluído a profissionalização recentemente. Dos restantes treze participantes, encontrei a seguinte distribuição: seis têm entre 31 e 40 anos; cinco têm entre 41 e 50 anos; dois têm entre 51 e 60 anos. Por um lado, é expectável que os professores mais jovens tenham contactado com esta temática na formação superior, dado que cada vez mais se fala em educação inclusiva. Por outro lado, os professores mais velhos têm mais experiência de campo, o que lhes concede elevada propriedade relativamente às suas afirmações e opiniões.

A zona mais representada foi a zona Norte, seguida do Centro, Sul e Açores. Da Madeira não se contou nenhuma resposta. Apesar de a maioria dos inquiridos ter assinalado apenas uma região, houve respostas combinadas como “Norte e Centro” ou “Centro e Sul”.

Questão 1.3: No sentido de enriquecer o seu conhecimento na área do Ensino Especial, já investiu em formação a título pessoal?

A esmagadora maioria dos inquiridos tem como habilitação académica o mestrado¹³, e foram também estes que, em grande parte, assinalaram que “Sim”. Do meu ponto de vista, esta questão merece uma interpretação mais aprofundada, pois, embora a formação não deva ocorrer apenas no meio académico mas sim de modo contínuo, é desejável que a educação especial seja um assunto explorado nesse âmbito e que os professores terminem o ciclo de estudos superiores minimamente preparados para trabalhar com qualquer tipo de aluno.

Questão 2: Já teve a oportunidade de lecionar aulas de violoncelo a alunos com deficiência visual?

¹³ Nesta pergunta não se categorizou o item “Mestrado” como “Mestrado em Ensino de Música” ou “Mestrado em Interpretação Artística”. Assim, esta opção de resposta poderá ser um tanto ambígua, pelo que optei por não tirar conclusões do seu resultado.

Questão 2.1: Se a resposta anterior foi “Não”, selecione a(s) opção/opções que melhor descreve(m) a(s) causa(s):

Dos vinte e quatro inquiridos, apenas dois já passaram pela experiência de dar aulas de violoncelo a alunos com deficiência visual. Os restantes vinte e dois inquiridos que responderam “Não” na Questão 2, assinalaram que o facto de nunca terem tido a experiência de dar aulas a um aluno com deficiência visual se deve ao motivo de nunca ter surgido essa oportunidade. Contudo, um deles assume que na(s) escola(s) onde trabalha não estão reunidas as condições necessárias para a inclusão destes alunos, e outros dois inquiridos admitem que a sua formação é insuficiente.

Questão 3: Com que frequência a(s) escola(s) onde leciona, faculta(m) ações de formação que incrementem o desempenho do corpo docente com alunos deficientes visuais?

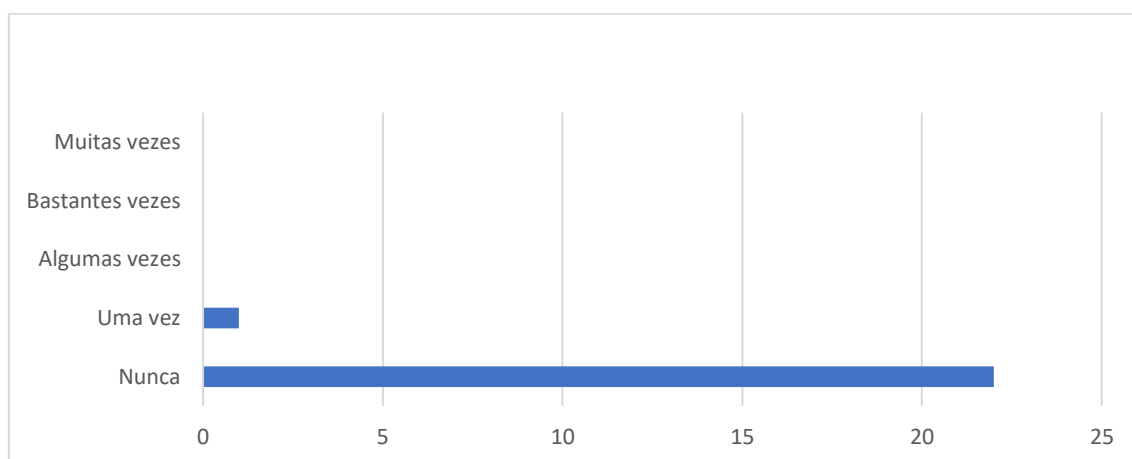


Gráfico 2: Respostas à questão 3 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Estas respostas vêm de certo modo corroborar o que foi analisado nas questões anteriores, e são merecedoras de particular reflexão, pois vinte e duas pessoas assinalaram “Nunca” e uma pessoa assinalou “Uma vez”. Se por um lado os planos curriculares que se contemplam do ensino superior ainda não estão moldados para esta realidade, as escolas do ensino artístico especializado da música (oficiais e não oficiais) não parecem estar suficientemente sensibilizadas para esta causa. Sabe-se que a introdução destes alunos numa escola de música é esporádica e que nem todos os anos se candidatará um novo aluno com deficiências físicas ou mentais; no entanto, a escola deve estar preparada para os receber e facilitar-lhes a aprendizagem, de modo a que atinjam os patamares desejados para cada ciclo de estudos.

Questão 4: Enquanto docente profissionalizado, com que veemência foram abordadas questões práticas de como trabalhar com alunos invisuais ou com baixa visão na sua formação académica?

A grande maioria dos inquiridos assinalou que “Nunca” foram abordadas estas questões ao longo da formação académica. A minoria afirma que foram abordadas “Um pouco”. Penso que este não é um assunto que se deva explorar apenas na formação em Educação Especial, mas sim em qualquer curso superior que envolva o processo de ensino-aprendizagem.

Questão 5: Se já lecionou/leciona a alunos com deficiência visual: foi fácil no início ter acesso às metodologias de ensino mais apropriadas?

Os dois docentes que já tiveram a oportunidade de dar aulas de violoncelo a alunos com deficiência visual concordam que não foi fácil ter acesso às metodologias de ensino mais apropriadas a estes alunos. Existem dissertações que abordam a temática, seja de forma mais generalizada ou mais particular sobre um determinado instrumento, contudo, não tenho conhecimento de literatura sobre o ensino do violoncelo a deficientes visuais. A falta de um método próprio para o ensino do instrumento a pessoas com deficiência visual confirma a necessidade premente em adaptar ideias e práticas de outras disciplinas a este instrumento.

Questão 6: Sente que a não leitura de partituras limita a aprendizagem do violoncelo dos indivíduos com deficiência visual?

Dos dois inquiridos que responderam à questão anterior, um referiu que a não leitura de partituras limita “pouco” a aprendizagem do violoncelo, enquanto o outro considera que limita “totalmente”. São opiniões muito discrepantes, embora a experiência pedagógica e opiniões relativamente às outras questões sejam muito semelhantes. A maioria dos restantes inquiridos acredita que não ler a partitura limita “bastante” a aprendizagem do instrumento, e a minoria acha que não limita “nada”. Para um aluno normovisual, ler a partitura é uma prática comum e não valorizada do ponto de vista de ser algo especial para o seu desenvolvimento musical; já para um aluno não normovisual é necessário adotar outras práticas que suprimam a dificuldade ou a impossibilidade de ler a pauta. Em suma, considero importantíssimo normalizar as diferenças entre os indivíduos, sem que as adaptações implicadas sejam entendidas como um veículo para a diferenciação, mas sim para a equidade.

Questão 7: Quão útil seria na sua opinião, a existência de um guião/manual (para o professor, aluno e pessoas próximas ao aluno) que contemple os métodos de ensino de música mais adequados aos alunos com deficiência visual?

Considerando que dezanove de vinte e quatro inquiridos assinalou “10” na escala quantitativa, posso afirmar que este resultado foi um mote muito importante para a continuidade desta investigação. Saber que os meus colegas de profissão concordam que este campo do conhecimento não está desenvolvido na literatura do nosso instrumento, deu-me impulso para tornar esta ideia numa realidade. Ainda que um inquirido acredite que o nível de importância deste guião é “5”, dois acreditem que é “7” e outros dois assinalem com “8”, a avaliação máxima conta com a grande maioria das respostas, o que por sua vez representa perfeitamente a opinião geral dos professores que participaram neste inquérito.

Questão 8: Quão importante pensa que é a inclusão de alunos com deficiência visual em todas as escolas de música do país?

Comparativamente à questão anterior, também as respostas a esta pergunta são bastante homogêneas. À exceção de um inquirido que assinalou “6” e de três inquiridos que assinalaram “7” na escala quantitativa, é unânime a opinião de dezanove inquiridos que assinalaram “10” sobre a extrema importância de incluir alunos com deficiência visual nas escolas de música do país.

Questão 9: Classifique o quão preparado(a) se sentiu para trabalhar com alunos deficientes visuais quando terminou os seus estudos académicos:

A partir desta questão, pretendia-se que as respostas fossem dadas apenas por professores que têm/tiveram alunos com deficiência visual. Contudo, e aceitando que há questões que, se melhor formuladas, poderiam ser respondidas por qualquer inquirido independentemente da sua experiência, ver-se-ão situações em que efetivamente o(s) inquirido(s) nunca deram aulas a alunos com deficiência visual, mas cujas respostas têm validade para o estudo. A esta questão responderam seis pessoas. A maioria afirma que, numa escala de “1” a “10” em que “1” é “nada” e “10” é “muito”, estavam nada ou pouco preparados para trabalhar com alunos deficientes visuais quando terminaram os estudos académicos. Apenas dois inquiridos referiram preparação no nível “5” ou “7” (um em cada), o que por sua vez representa a minoria.

Questão 10: Considera que a sua prática docente aos alunos com deficiência visual assenta num estudo da literatura das metodologias de ensino mais adequadas?

Foram contabilizadas onze respostas a esta questão. Quatro inquiridos responderam que a sua prática docente aos alunos com deficiência visual não assenta no estudo da literatura das metodologias de ensino mais adequadas; outros quatro responderam que a sua prática docente com estes alunos assenta “um pouco”, e três afirmam que assenta “bastante”.

Questão 11: Das seguintes ações, quais aplica nas aulas de violoncelo de alunos com deficiência visual?

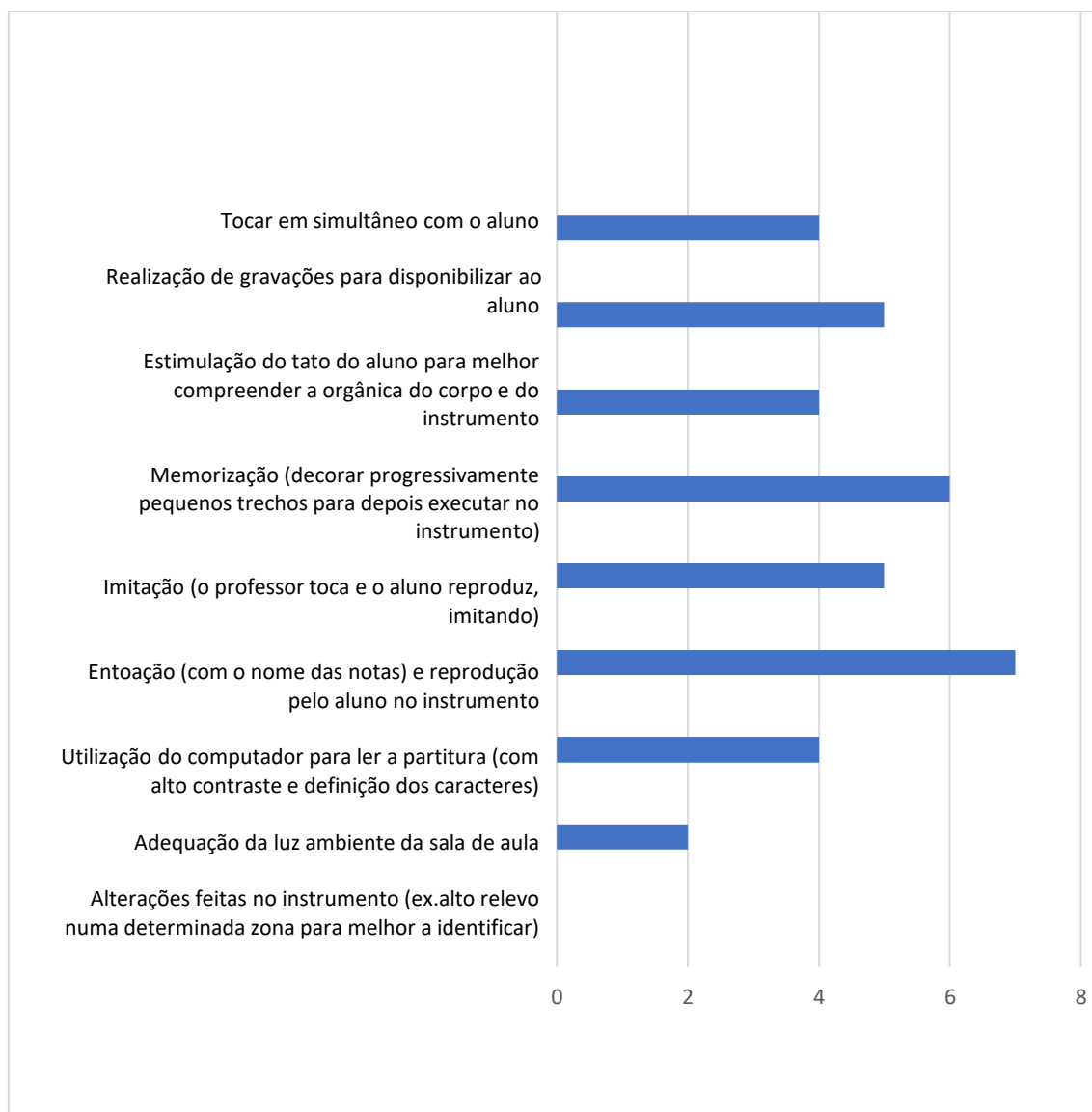


Gráfico 3: Respostas à Questão 11 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 11.1: Que outros métodos de ensino sugere, para além dos acima citados, a serem utilizados nas aulas de violoncelo dos alunos com deficiência visual?

As estratégias mais utilizadas são: Entoação; Memorização; Realização de gravações para disponibilizar ao aluno; Imitação. Através de resposta aberta, um

inquirido sugeriu a introdução da prática da improvisação nas aulas de violoncelo, o que creio ser deveras vantajoso, pois fomenta a criatividade do aluno e permite-lhe explorar outras capacidades. Outra sugestão igualmente válida é a abordagem à sinestesia, algo que pode seguramente funcionar muito bem dado que os indivíduos com disfunção visual têm uma perceção dos outros sentidos muito desenvolvida. Outros dois inquiridos responderam a esta questão: um admitiu desconhecer outros métodos que possam ser levados a cabo com estes alunos, enquanto o outro afirma que estes seriam os procedimentos que colocaria em prática se estivesse nessa situação.

Questão 12: Enquanto professor de aluno(s) com deficiência visual, já se sentiu menos capaz de exercer plenamente as suas funções pelas características do(s) aluno(s)?

As respostas a esta questão foram analisadas de forma individual. Um dos professores que já deu aulas a alunos com deficiência visual respondeu que “Sim, por vezes”, enquanto o outro professor assinalou que “Sim, muitas vezes”. Esta insegurança traduz-se numa perda significativa da motivação por parte do docente que percebe ao longo da sua prática pedagógica não estar totalmente preparado para lidar com situações adversas, o que por sua vez não lhe permite transmitir confiança no seu discurso na sala de aula.

Questão 12.1: Se sim, foi fácil encontrar soluções práticas para a resolução do(s) problema(s)?

Numa escala quantitativa, e tal como na questão anterior, dos dois professores com esta experiência, um professor assinalou “5”, o outro professor assinalou “2”.

Assim, acredito que, em boa verdade, não é fácil encontrar soluções para os problemas e dúvidas que advêm do ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual.

Questão 13: Quais as dificuldades mais reportadas pelo(s) aluno(s) em contexto de sala de aula? (Incluem-se dificuldades de cariz técnico e interpretativo).

As dificuldades mais reportadas pelos dois professores com experiência nesta área foram:

- 1) Compreensão dos diferentes eixos do arco relativamente ao cavalete;
- 2) Correta colocação dos dedos na escala do instrumento;
- 3) Compreensão da sequência lógica do acrescento e retirada dos dedos da mão esquerda;

- 4) Distribuição do arco em função da sonoridade/dinâmica pretendida;
- 5) Memorização do repertório;
- 6) Compreensão do texto musical (frase, tema, tonalidade, ritmo, articulação, andamento, etc.).

A correta utilização do arco em relação às cordas e ao cavalete implica uma boa percepção espacial; a correta colocação dos dedos na escala do instrumento por vezes implica que se tenha de olhar para a mão esquerda para verificar a distância entre estes; a distribuição do arco em função da sonoridade/dinâmica pretendida está relacionada com a primeira situação; a memorização do repertório, assumindo que não há leitura de partituras, pode ser um processo menos rápido (não há recurso à memória visual por exemplo); e a compreensão do texto musical poderá ser mais difícil uma vez que as indicações expressas pelo compositor têm de ser expressas oralmente pelo professor, ouvidas e assimiladas pelo aluno (no caso de alunos cegos, estes não podem ler, mas alunos com baixa visão que ainda conseguem ver, é possível mostrar-lhes a partitura).

As restantes opções foram assinaladas por outros professores que nunca deram aulas de violoncelo a alunos com deficiência visual.

Questão 13.1: Em que moldes de ensino trabalha/trabalhou com esse(s) aluno(s)?

Questão 13.2: Em qual regime crê que a aprendizagem do aluno com deficiência visual pode ser mais facilmente desenvolvida?

Ambos os professores com esta experiência deram aulas em Regime Articulado, porém, à semelhança dos restantes inquiridos que responderam à Questão 13.2, acreditam que os regimes em que os alunos com deficiência visual melhor podem desenvolver a aprendizagem são “Aulas privadas ao domicílio/no domicílio do professor” e num “Curso Livre numa Escola de Música”. Estes são os regimes em que o professor tem total liberdade na escolha e desenvolvimento do currículo dos alunos, o que invariavelmente permite que o aluno aprenda no seu próprio tempo e conforme as suas necessidades. Contudo, e num regime de ensino oficial, nas escolas dever-se-ão contemplar práticas de flexibilidade curricular quando as características dos alunos assim exigem, de modo a promover equidade entre estes, tal como consta no Decreto-Lei n.º 54/2018 de 06 de julho, Artigo 2º:

- a) *“Acomodações curriculares”, as medidas de gestão curricular que permitem o acesso ao currículo a às atividades de aprendizagem na sala de aula através da diversificação e da combinação de vários métodos e estratégias de ensino, da utilização de*

diferentes modalidades e instrumentos de avaliação, da adaptação de materiais e recursos educativos e da remoção de barreiras na organização do espaço e do equipamento, planeadas para responder aos diferentes estilos de aprendizagem de cada aluno, promovendo o sucesso educativo (...).

E-book: Estratégias pedagógicas para o ensino do violoncelo a alunos com deficiência visual: a partitura como ferramenta secundária

Paralelamente aos questionários, elaborei um pequeno documento em formato PDF que contempla uma série de estratégias pedagógicas apropriadas para a utilização em contexto de aulas de violoncelo de alunos com deficiência visual. As estratégias nele presentes vão de encontro às mencionadas nos questionários: foram/são utilizadas pelos professores de violoncelo com experiência na área, bem como foram referidas pelos utentes da ACAPO. Tal como mencionei anteriormente, tenho experiência de ensino neste contexto, contando até ao momento com dois alunos amblíopes na classe de violoncelo da Academia de Música da Fortaleza de Valença, pelo que as estratégias propostas neste *e-book* fazem também parte da minha prática habitual com estes alunos desde o ano letivo 2018/2019, e têm-se revelado eficientes. Para cada estratégia apresento sugestões práticas de como realizar cada ação (são meras propostas, que podem ser adaptadas às necessidades de cada aluno), com o objetivo de otimizar o momento da leção. O intuito principal da criação deste documento é torná-lo partilhável entre colegas da mesma profissão, para que, e especialmente num primeiro contacto com esta vertente, a busca por informação se torne mais facilitada e prática.

Almejo que, num futuro próximo, este esboço de livro se torne um objeto com mais alcance e potencial, para o qual tudo farei para o tornar possível.

I. IMITAÇÃO, AUDIÇÃO, ENTOAÇÃO E MEMORIZAÇÃO

Estas estratégias poderão ser utilizadas isoladamente ou combinadas, em exercícios simples como os que se sugerem:

- O professor toca numa corda solta, um ritmo fácil de 4 tempos em divisão binária em *pizzicato* e com arco. O aluno imita, na mesma corda, o ritmo que ouviu.

Ex. 1  Ex. 2  Ex. 3 

Figura 1: Primeiro exemplo de estratégia pedagógica

2. ALTERAÇÕES FEITAS NO INSTRUMENTO E O TATO

Para um aluno com dificuldades visuais, é importante que este consiga detetar através do tato, as diferentes partes do violoncelo e do arco. Assim sugerem-se as seguintes alterações:

Colocar trastes no braço do violoncelo, para os 4 dedos da mão esquerda que pisam as cordas:

- Numa fase inicial, o aluno não terá facilidade em manter o correto distanciamento entre os dedos. É essencial que tenha pelo menos referência do 1º dedo (indicador) e do 4º dedo (mindinho), para que os restantes se ajustem naturalmente.
- Os trastes poderão ser feitos com fios mais grossos (ráfia, sediela, lã), o que permite mobilidade dos mesmos, se necessário, e conferem alto relevo, estimulando assim o tato do aluno.

Figura 2: Segundo exemplo de estratégia pedagógica

Conclusão

Realizar este projeto de investigação foi para mim o grande impulso para a concretização do que há muito desejava: coletar práticas pedagógicas que funcionam nas aulas de violoncelo de alunos com deficiência visual e partilha-lhas com os meus colegas de profissão. Permitiu-me aprofundar os meus conhecimentos sobre a cegueira e a ambliopia, conhecer o panorama a nível nacional face a estes indivíduos e dos seus professores em contexto de aprendizagem musical, e sobretudo, reconhecer que há ainda muito trabalho a ser feito no que concerne ao desenvolvimento da literatura do violoncelo para pessoas portadoras de deficiência.

Os questionários foram essenciais para me ajudar a colocar no lugar do “outro”: o envolvimento pessoal, contudo científico, que empreguei na interpretação das respostas permitiu-me compreender detalhadamente quais as problemáticas mais assinaladas e que soluções poderia apresentar para as contornar.

A elaboração do *e-book* foi desde o início da investigação o objetivo principal. Embora esteja agregado a este Relatório de Estágio com componente de investigação no terceiro capítulo, pretendo que o mesmo se torne independente e possa crescer para algo mais completo e abrangente, algo que desejo ser um processo colaborativo com entidades como a ACAPO e profissionais da área da saúde com especialidade na visão. Dá-me muito regozijo acompanhar e validar a evolução positiva dos dois alunos amblíopes da minha classe na AMFV através da aplicação das estratégias pedagógicas sugeridas, e faço votos para que estas sejam da maior utilidade possível para quem as procurar.



Figura 1: Igualdade VS Equidade (Fonte: @abrindoamente)

Fruto desta investigação, podemos tirar algumas conclusões: primeiro, é um facto que o surgimento de alunos com deficiência visual é relativamente esporádico, o que sem dúvida atrasa o desenvolvimento de estratégias específicas para o seu ensino; segundo, que os professores colocados diante destes casos têm poucos

recursos, dificuldade em encontra-los, se sentem desafiados na sua autoconfiança e motivação; terceiro, que seria útil implementar um programa experimental para que fossem sinalizados professores com alunos com estas características, onde as estratégias que proponho no *e-book*, entre outras, fossem implementadas, ao mesmo tempo que se recolhessem práticas e sugestões levadas a cabo pelos professores nessas situações.

Estou certa de que após esta investigação, darei continuidade ao estudo desta temática, acreditando que é merecedora de empenho e desenvolvimento.

Referências bibliográficas

Ambliopia in Atlas da Saúde (s.d.). Disponível em <https://www.atlasdasaude.pt/publico/content/ambliopia>. Acedido em 2020.

Azeiteiro, A. R. A. (2018). Metodologias e estratégias a utilizar numa classe de conjunto de alunos cegos de iniciação musical. [Relatório de Estágio, Escola Superior de Artes Aplicadas, instituto Politécnico de Castelo Branco].

Bohn, D. F. (2008). O ensino de violino voltado para deficientes visuais integrando o método Suzuki e a musicografia braile. [Trabalho de Conclusão de Bacharel em Violino, Universidade do Estado de Santa Catarina]. Disponível em <https://pt.slideshare.net/paganininicola/00000-afb>. Acedido em 2020.

Chávez, P. G. (2010). Estrategias de Estudio Utilizadas por Pianistas Ciegos. Actas de la IX Reunión de SACCoM, pp. 74-79. Instituto Universitario Nacional del Arte.

cinestesia in Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2020. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cinestesia>. Acedido em 2020.

Conservatório de Música do Porto (2020). *Plano de Ensino à Distância (E@D)*. Disponível em <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/noticias/2020/plano-ead-cmp.pdf>. Acedido em 2020.

Conservatório de Música do Porto (2020). *Projeto Educativo*. Disponível em https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/ProjetoEducativo_27_1_2020.pdf. Acedido em 2020.

Conservatório de Música do Porto (2014.). *Regulamento Interno*. Disponível em https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/downloads/Regulamento_Interno_CMP_2014.pdf. Acedido em 2020.

Conservatório de Música do Porto (s.d.). *Programa Curricular de Violoncelo*. Cedido pela Coordenadora do Grupo Disciplinar de Cordas do Conservatório de Música do Porto.

Decreto-Lei n.º 54/2018 de 06 de julho, da Presidência do Conselho de Ministros. Diário da República n.º 129/2018, Série I de 2018-07-06. Disponível em www.dre.pt. Acedido em 2020.

Decreto-Lei n.º 49331 de 28 de outubro, do Ministério da Saúde e Assistência – Gabinete do Ministro. Diário do Governo n.º 253/1969, Série I de 1969-10-28. Disponível em www.dre.pt. Acedido em 2020.

DGE (2018). Para uma Educação Inclusiva - Manual de Apoio à Prática. Disponível em https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/EEspecial/manual_de_apoio_a_pratica.pdf. Acedido em 2020.

DGE (2020). ROTEIRO: 8 Princípios Orientadores para a Implementação do Ensino a Distância (E@D) nas Escolas. Disponível em https://www.dge.mec.pt/sites/default/files/roteiro_ead_vfinal.pdf. Acedido em 2020.

DGIDC (2008). Alunos Cegos e com baixa visão – *Orientações curriculares*. Disponível em <http://www.deficienciavisual.pt/x-txt-aba-OrientacoesCurricularesCegosBxV.pdf>. Acedido em 2020.

Feldman, E. & Contzius, A. (2016). Instrumental Music Education: *Teaching with the Musical and Practical in Harmony*. Second edition 2016. Routledge, New York.

Ferreira, B. F. (2015). A criança invisual é tão apta à aprendizagem como as restantes. [Relatório de Estágio, Escola Superior de Educação de Lisboa].

Gil, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social (1999). São Paulo: Atlas S.A.
Disponível em <https://ayanrafael.files.wordpress.com/2011/08/gil-a-c-mc3a9todos-e-tc3a9cnicas-de-pesquisa-social.pdf>. Acedido em 2020.

Guerreiro, R. M. M. (2014). O Processo de Ensino-Aprendizagem do Violino a Crianças Cegas. [Relatório de Estágio, Escola Superior de Música de Lisboa].

Mauá, P. E. (2017). Ensino da Música para cegos sem Braile: Desafio ou Loucura? - *A eficácia do Ensino de Música para Adultos com Deficiência Visual Adquirida sem conhecimento de Musicografia Braile*. [Relatório de Estágio, Mestrado em Comunicação Acessível, Politécnico de Leiria]. Disponível em <https://iconline.ipleiria.pt/handle/10400.8/2968>. Acedido em 2020.

Mendonça, A., Miguel, C., Neves, G., Micaelo, M. e Reino, V. (2008). Alunos cegos e com baixa visão: *orientações curriculares*. Lisboa: Ministério da Educação.

Ministério da Educação (2002). Compreender a Baixa Visão. Disponível em http://www.deficienciavisual.pt/x-txt-aba-Compreender_Baixa_Visao-FL&SQ.pdf. Acedido em 2020.

Oliveira, L. A. Cardoso de, & Reily, L. H. (2014). Relatos de músicos cegos: *subsídios para o ensino de música para alunos com deficiência visual*. Revista Brasileira de

Educação Especial, 20(3), 405-420. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-65382014000300007&lng=pt&tlng=pt. Acedido em 2020.

Pinto, R. A. B. M. (2019). O visual do invisível: *A complexidade das categorias entre a música e a cegueira*. [Tese de Doutorado, Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas].

Rodrigues, M.I. (2010). Educação musical de deficientes visuais – *analisando possibilidades de aplicação de alguns princípios do método Suzuki*. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/2701/0>. Acedido em 2020.

sinestesia in Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2003-2020. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/sinestesia>. Acedido em 2020.

Tudissaki, S. E. (2014). Ensino de Música para pessoas com deficiência visual. [Dissertação de Pós-Graduação em Musicologia/Etnomusicologia/Educação Musical, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Campus de São Paulo]. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/110652/000795360.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acedido em 2020.

Anexos

Relatórios de observação – aluno do Curso Básico

Relatório nº. 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

A sala dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula: tem um piano vertical, cadeiras adequadas à boa execução do instrumento, uma estante, boa luminosidade e temperatura agradável.

O professor começou por mudar a corda lá do violoncelo do aluno, pois esta estava partida. O professor teve todo o cuidado necessário neste processo, e deixou o instrumento pronto a tocar.

A aula iniciou com o aluno a tocar cordas soltas (2 arcadas para cada corda, duas cordas na mesma arcada em legato ascendente e descendente, arco todo – ponta até ao meio – arco todo – talão até ao meio), como aquecimento, e também para o auxiliar com a abertura do braço (enfoque no antebraço e no pulso). Este exercício foi repetido 2 vezes. O professor explica que é importante ter o contacto integral dos dedos da mão direita no arco (pois o aluno levanta inconscientemente o dedo médio e anelar), de forma a ter controlo do mesmo, e exemplifica com o instrumento a forma correta e a errada de segurar no arco para o aluno diferenciar ambas e compreender que beneficiará mais se segurar corretamente.

De seguida, o aluno tocou a escala de sol Maior (1 nota por arco, 2 notas por arco, 4 notas por arco e 8 notas por arco), e imediatamente no início da segunda oitava, o professor interrompeu para corrigir a afinação do fá#, recomendando que este afastasse mais o 3º (anelar) do 2º dedo (médio). O aluno continuou, e assim que chegou à 4ª posição, foi também corrigido pelo professor, e este insistiu que o movimento de mudança de posição deve ser feito lentamente, com calma e paciência, para o qual exemplificou e o aluno repetiu (o aluno iniciou a aprendizagem da 4ª posição este ano letivo, e ainda não a domina bem). O professor explica ainda que na 1ª posição a distância entre os dedos é maior e na 4ª é mais curta, e o aluno corrige automaticamente.

Após as escalas, o aluno toca os arpejos que o professor indicou (todos os que têm a nota sol). Começa por tocar 1 por arco e de seguida o professor pede para que toque 3 notas ligadas no mesmo arco. O professor dá-lhe indicações de como estudar e refere várias vezes que o estudo deve ser calmo e lento.

Na segunda parte da aula, o aluno tocou o exercício nº 151 do método de Marderovsky, que trabalha apenas a 4ª posição nas diferentes cordas. A figuração rítmica predominante é a colcheia, mas o professor diz ao aluno para esquecer que são colcheias e para tocar lento. De certa forma a minha observação foi participativa neste momento, pois o professor perguntou-me de que forma aprendi a 4ª posição e pediu-me para mostrar como coloco a minha mão na escala do violoncelo. De seguida, o aluno tocou o exercício nº 185 do mesmo método, que trabalha a mudança entre a 1ª e a 4ª posição. Para auxiliar nas mudanças, o professor pede ao aluno para tocar as notas ligadas de 2 em 2, pois deste modo a mudança é mais natural. A figuração rítmica predominante é a semicolcheia, e mais uma vez o professor pede para que o aluno toque lentamente, e que ignore a figura rítmica que está escrita. Ao longo da execução, o professor vai dando indicações e correções na afinação, sem o aluno parar de tocar. No último compasso, o aluno toca o arpejo de sol Maior, e o professor ajuda-o a conseguir um melhor movimento

do arco.

No final da aula, indica o que o aluno deverá estudar e preparar para a próxima sessão. O aluno está atento e acena afirmativamente. Todas as indicações dadas pelo professor foram claras, e quando não foram, explicou-as de forma diferente até o aluno compreender.

Relatório nº. 2

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 2	Data: 18/10/2019

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

Tal como na semana passada, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

O professor começa por mudar a cadeira que o aluno vai utilizar, dada a estatura física deste (baixa). O professor afina o violoncelo do aluno a partir da nota lá no piano e dá início à aula logo de seguida.

O aluno começa por tocar a escala de sol Maior com a seguinte distribuição: 1 nota por arco, 2 notas por arco, 4 notas por arco e 8 notas por arco. Assim que inicia, o professor interrompe e dá indicações sobre o arco, no sentido de abrir mais o braço para utilizar a maior extensão de arco possível. Como a escala é tocada de cor, é pedido ao aluno que esteja atento ao que está a acontecer com o arco e lembra que os dedos da mão direita devem estar todos apoiados no arco (o aluno tem tendência a levantar o dedo médio e anelar). Quando na 2ª oitava da escala o aluno tem de fazer mudança para a 4ª posição, o professor alerta que esta não deve ser feita bruscamente. Quando recua para a 1ª posição, a afinação também é corrigida, pois este movimento de descida requer um controlo maior da mão esquerda e consequentemente da afinação. O aluno apresenta dificuldades em obter um som “limpo” no fá sustenido da corda lá (4ª posição) e após tocar insistentemente esta nota para tentar que soe melhor, o professor deteta que esta nota tem um “lobo” (fenómeno que ocorre nas cordas friccionadas que

faz com que estas tenham vibrações extra e resulte num som com trepidações). Para tal, pede ao aluno que redobre a atenção neste ponto e controle ainda mais o arco para que esta nota não seja tão débil. Quando o aluno toca a escala 2 notas por arco, mais uma vez é corrigida a mudança de posição da 4^a para a 1^a (é notório que quantas mais notas por arco, maior a dificuldade na mudança de posição). O professor insiste na correção da afinação, mas o aluno tem dificuldade em corrigir quando recomeça a escala do início. Toca de seguida 8 notas por arco e as dificuldades detetadas anteriormente continuam. Prossegue com os arpejos com a mesma lógica da escala: 1 nota por arco, 2 notas por arco, 4 notas por arco e 8 notas por arco. O professor interrompe a execução porque observa que o aluno está a colocar o dedo mindinho da mão direita (mão do arco) no local errado, e compara a posição da mão do aluno com a de um violinista – neste momento explica porque é importante que todos os dedos tenham contacto com o arco, diferente da mão direita dos violinistas que colocam o mindinho mais em cima para fazer contrapeso no arco dada a posição deste em relação ao instrumento. Após a explicação dada pelo professor, o aluno corrige, porém, ao longo da execução retorna à posição anterior e o professor continua a referir este aspeto enquanto o aluno toca (creio que pelo facto de o arpejo que tocou desta vez ser mais difícil em termos de notas, e a sua atenção estava mais direcionada para esta dificuldade).

De seguida, trabalham os exercícios nº 171, 172 e 173 do método de Marderovsky, e são exercícios que trabalham as mudanças entre a 1^a, a 4^a, a 2^a e a 3^a posições. O aluno revela dificuldade em tocar o harmónico natural “lá” da corda lá, e o professor explica que para essa nota não é necessário pisar a corda, apenas pousar o dedo na corda sem a pisar. Cada um destes exercícios é diferente ritmicamente e na quantidade de mudanças de posição, porém os objetivos são transversais a todos eles (**nº 171**: 1^a e 4^a posição; **nº 172**: 1^a, 4^a e 3^a posição; **nº 173**: 1^a, 4^a, 3^a e 2^a posição com extensões). Nos momentos em que o aluno tem dificuldade na afinação das notas em que muda de posição, o professor recomenda que o aluno toque essas notas nas posições que mais conhece (neste caso a 1^a), como

exercício auditivo, para que saiba o que “quer ouvir” no momento de fazer a mudança. O aluno faz este exercício nos diferentes blocos do exercício nº 171 e as mudanças melhoram bastante, pois o aluno tomou mais consciência da afinação das notas. Toca agora o exercício nº 172 e neste momento, o aluno já toca em mais uma posição que no exercício anterior. O professor explica que sempre que ocorre uma mudança de posição, o polegar deve acompanhar a restante mão – cada mudança é um novo bloco. Com a dificuldade que estes exercícios aportam, os problemas da postura da mão do arco anteriormente mencionados, persistem. O aluno, por se concentrar exclusivamente nas mudanças de posição, acaba por descuidar o que já tinha sido trabalhado.

Após terem trabalhado exaustivamente estes aspetos, o professor pede ao aluno para tocar o exercício nº 172 do início ao fim sem parar, e pede para que este corrija a afinação assim que perceber que o dedo não ficou colocado no devido lugar. Refere ao aluno que o exercício nº 173 tem os mesmos conteúdos do exercício anterior, mas com o acréscimo de extensões. Aquando da execução deste exercício, o professor corrige a afinação constantemente, fazendo referência aos intervalos melódicos, para ajudar o aluno no quesito de saber o que quer ouvir.

No final da aula, o professor pede ao aluno para continuar a estudar estes 3 exercícios durante esta semana e apresentá-los “perfeitos” na próxima aula, de forma a consolidar melhor o que foi aprendido na aula de hoje. Diz-lhe que tem de ser paciente, pois tocar afinado é fundamental. Deixa o aluno à vontade para fazer paragens no decorrer da aula se sentir necessidade, visto que esta tem a duração de dois blocos de 45 minutos e pode ser cansativo.

Relatório nº. 3

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 3	Data: 25/10/2019

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

Como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

O professor começa por afinar o violoncelo do aluno a partir da nota lá tocada pelo mesmo no piano, e de seguida pede ao aluno para tirar a resina do estojo do violoncelo e este, passa-a no arco. Ao observar o aluno a colocar resina, o professor explica-lhe a melhor forma de o fazer, e mostra como colocar corretamente a mão para que a resina não parta nos cantos.

A aula inicia com o aluno a fazer um exercício de cordas soltas (4 vezes cada corda – um arco por cada vez; 1 arco para 2 cordas – com ligadura; 1 arco para 4 cordas – com ligadura, arco todo e metades – todas as cordas). Enquanto faz o exercício, o professor alerta o aluno para a questão dos dedos na mão direita, que tendencialmente levantam. Também lhe fala da postura das pernas, que não devem estar encolhidas.

De seguida, toca a escala de sol Maior na extensão de 2 oitavas e assim que começa a pisar a corda, o professor pára-o e corrige a afinação do 1º e do 3º dedo.

O professor recorda aspetos falados na aula anterior, relativamente à mudança da 4ª para a 1ª posição, e lembra que o importante não é afinar só o dedo que toca a primeira nota da 1ª posição ao regressar da 4ª, mas sim

fixar a posição de toda a mão (a distância entre os dedos não deve ser a mesma nestas duas posições. Na 1ª os dedos ficam mais distanciados e na 4ª estão mais próximos).

O objetivo é conseguir tocar 16 notas por arco, e até agora foi capaz de tocar 8. Experimenta na aula tocar as 16 e fica um pouco atrapalhado. Repete mais duas vezes e acaba por conseguir bastante bem. O professor pede para que pratique bem e que na próxima aula apresente a escala já com a nova modalidade.

Seguem-se os arpejos e mais uma vez o professor corrige a afinação da 1ª posição. Insiste que quando volta da 4ª posição, tem de abrir mais a mão. A afinação fica toda alta.

De seguida, trabalham os exercícios nº 172 e 173 do método de Marderovsky, já trabalhados na última aula.

Pergunta ao aluno se estudou da forma que lhe foi recomendado: o professor pede ao aluno que toque as notas da 2ª e 3ª posições nas posições que mais conhece (neste caso a 1ª), como exercício auditivo, para que saiba o que “quer ouvir” no momento de fazer a mudança. Este diz que sim, toca o exercício nº 172 do início. Percebe-se que o aluno já está mais confortável com as mudanças, portanto o exercício recomendado pelo professor está a surtir efeitos.

Toca agora o exercício nº 173, que trabalha as mesmas posições do anterior + extensões e 4ª posição, numa tonalidade diferente (nº 172 – sol menor, nº 173 – ré Maior). Mais uma vez, o professor interrompe para relembrar ao aluno que deverá abrir mais a mão na 1ª posição (quando o 1º dedo está bem o 4º fica baixo, e quando o 4º fica bem o 1º fica alto). O professor toca todas as notas no piano ao mesmo tempo que o aluno toca no violoncelo, para o ajudar a afinar. Logo depois, o aluno toca sozinho e, ao perder a referência que tinha, não é capaz de corrigir a afinação tão rápido como antes.

Toca agora o exercício nº 182 do mesmo livro que os anteriores. Neste

exercício, são trabalhados intervalos de 3^a, em que a primeira e a segunda nota de cada intervalo são tocadas em posições diferentes. São trabalhados os mesmos aspectos dos exercícios anteriores. Como nunca tinha sido trabalhado em aula, este exercício está mais débil. O professor pede ao aluno para tocar de início ao fim e para corrigir a afinação sempre que necessário, e o importante é não parar e ser capaz de fazer correções ao longo da execução.

Observei que neste exercício, pela preocupação com as mudanças de posição e a afinação, os problemas da mão direita ficaram ainda mais acentuados.

Segue-se o exercício nº 183, que trabalha exclusivamente a 1^a e a 4^a posição. Este percurso entre estas duas posições apresenta dificuldades pela grande distância que é percorrida nas cordas, e o aluno revela dificuldade em afinar bem em ambas as posições. O professor diz-lhe que este exercício “não está nada bem”, pois o aluno não sabe com precisão onde a mão tem de estar.

Ao terminar a aula, o professor entrega partituras ao aluno com um novo exercício que trabalha exclusivamente a 4^a posição. O professor pergunta ao aluno se é necessário escrever por baixo das notas em que corda deve tocar, e o aluno diz que não. O professor sorri, e pede-me para apontar isso no relatório, como prova de compromisso do aluno em saber esses aspectos. Juntamente, também lhe dá uma peça nova: “Contradanza” de L. van Beethoven, e o aluno experimenta o acorde inicial (nunca tocou acordes). O professor toca o novo exercício enquanto explica como este está organizado, e o aluno ouve atento.

Pergunta ao aluno se tem dúvidas e este diz que não.

Relatório nº. 4

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 4	Data: 08/11/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 15h20, como é habitual.

Enquanto o aluno põe resina no arco, o professor prepara-se para afinar o violoncelo do aluno, a partir do lá tocado no piano.

Este processo não foi tão rápido como deveria, pois, o aluno demorou muito tempo a deixar o arco pronto a ser utilizado e assim, o tempo de aula não é otimizado.

O aluno começou por fazer os exercícios de cordas soltas que faz em todas as aulas. Observei que este continua a levantar os dedos do arco (desta vez o dedo anelar e o mindinho), e apenas toma consciência disso se o professor chamar a atenção.

Toca de seguida a escala de sol Maior, em 2 oitavas. À semelhança da aula anterior, o professor pede que recomece e que afine melhor a nota lá que corresponde ao 1º dedo. Lembra e diz “já falamos muitas vezes” que quando regressa da 4ª à 1ª posição tem de abrir mais a mão. O aluno repete a 2ª oitava descendente e procura corrigir este aspeto.

Quando este tem de tocar 8 e 16 notas por arco, o professor adverte que deve poupar mais o arco e não gastar muito nas primeiras notas.

Toca agora os arpejos correspondentes à escala de sol Maior: primeiro, 1

nota por arco, depois 3 e 4 notas por arco, e finalmente 6 e 8 notas por arco. Mais uma vez o professor lembra que na mudança de posição a mão deve estar mais livre, de modo que não se ouçam tanto os *glissandos*. Pede para que na próxima aula as escalas e os arpejos estejam “limpos” e com as mudanças de posição já mais trabalhadas.

De seguida trabalham o exercício nº 183 do método de Marderovsky, trabalhado na última aula. Antes de começar a tocar, o aluno diz que sentiu dificuldades a estudar especialmente quando tinha de recuar para a 1ª posição. Efetivamente, no momento da execução, continua a apresentar muitas dificuldades, e o professor diz novamente que “não está muito bem”. Trabalham juntos e lentamente os compassos que representam um maior desafio para o aluno, para o qual o professor mexe na mão do aluno para que este perceba que não deve aplicar demasiada força no polegar, pois atrapalha as mudanças de posição.

O aluno toca de seguida dois novos exercícios que foram entregues na aula anterior, do método de Sapozhnikov: nº 23 (tocado exclusivamente a 4ª posição) e o nº 24. Quando estava a tocar o nº 23, reparei que mais uma vez estava a levantar os dedos do arco, e creio que se deve à preocupação latente em tocar todas as notas corretamente – o exercício é recente para ele e por esse motivo não é capaz de se autocorriger noutros aspetos. O professor pede para tocar o nº 24 e o aluno diz que se sente cansado e que lhe dói o 4º dedo (muito utilizado no exercício anterior). Após um pequeno descanso, toca o exercício nº 24 que trabalha a 1ª e a 4ª posição, e revela agora dificuldade em subir da 1ª para a 4ª posição. A nota que toca com o 1º dedo na corda ré é um lá, o mesmo lá que a corda solta, e para ajudar a afinar o professor pede para que toque uma vez corda solta e depois nota pisada na corda ré. O professor dá recomendações de estudo para estes exercícios e exemplifica no violoncelo. Dá-lhe mais fotocópias com novos exercícios e também exemplifica no instrumento do aluno enquanto explica como estes funcionam.

Após o trabalho técnico feito com estes exercícios, toca a peça “Contradanza” de L. van Beethoven. Por se tratar de uma peça nova e nunca trabalhada em aula, o aluno toca-a com cautela num tempo bastante lento que lhe permite tocar as passagens mais rápidas com menos dificuldade. No tema, que é apresentado no início e no fim da peça, o aluno revela alguma distração na leitura e falha exatamente nos mesmos sítios, no início e no fim. Esse aspeto é trabalhado ainda mais lento, para que possa ler com muita atenção todas as notas que estão escritas.

Quase a terminar a aula, o professor volta a pegar no violoncelo e explica ao aluno como deve estudar esta peça.

O professor pergunta se há alguma dúvida do que foi trabalhado na aula, e o aluno diz que não. É-lhe pedido que estude mais pois passaram 2 semanas desde a última aula, e o programa ainda não está muito bem preparado.

Relatório nº. 5

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 5	Data: 15/11/2019

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

Como já é recorrente, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 15h20.

O professor começa por trocar a cadeira para o aluno se sentar, enquanto este coloca resina no arco e de seguida, afina o instrumento do aluno. Neste curto espaço de tempo não há muito diálogo – o aluno fala pouco, apenas quando tem dúvidas, e o professor não “puxa assunto” e deixa que a aula flua desta forma. Não sinto falta de empatia, mas no meu ponto de vista, o ambiente de aprendizagem podia ser mais salutar se houvesse mais diálogo entre os dois.

Como é prática habitual, o aluno começa por fazer os exercícios de cordas soltas, de forma a controlar o arco, o som e os dedos da mão direita (este último aspeto é referido pelo professor mesmo antes de o aluno começar a tocar). No geral, o arco está muito próximo do cavalete, e torna-se difícil que a corda vibre, estando no limite do som. Na parte do exercício em que toca as 4 cordas ligadas no mesmo arco, o professor pede-lhe para tocar mais rápido e pensar no braço direito como um pêndulo, de modo a não “marcar” cada mudança de corda. O aluno tenta aplicar mais velocidade no arco, porém com alguma dificuldade.

Toca de seguida a escala de sol Maior e respetivos arpejos na extensão de

duas oitavas. O professor diz que quer ouvir a escala com todas as verões de ligaduras que já foram trabalhadas, “como se fosse a prova” e prometeu não intervir enquanto o aluno tocasse. Imediatamente depois de este começar, o professor quebrou a promessa pois, por equívoco e distração, o aluno começou a tocar a escala de dó Maior. Terminada a execução, o professor faz alguns apontamentos sobre locais onde a afinação fica mais insegura, especialmente quando regressa da 4ª para a 1ª posição, pois não adapta a distância entre os dedos às diferentes posições – aspeto já referido muitas vezes nas aulas, e também faz as mudanças de posição muito bruscas. Após muitas reflexões feitas acerca da mão esquerda, o aluno volta a tocar os arpejos. Toca-os de cor e tem a tendência de olhar para o professor, como que à espera de “aprovação” ou da correção que este normalmente vai fazendo. O professor diz-lhe que, já que não está dependente de uma pauta, que aproveite para olhar para o arco e ver o que está a fazer.

Depois de várias investidas nos arpejos e de comentários construtivos feitos por ambos, o professor pergunta ao aluno se já se sente preparado para mudar de escala e começar a trabalhar uma nova, e este diz que sim. A próxima a ser trabalhada será fá Maior e o professor aponta-a no livro de escalas do aluno, fazendo alguns apontamentos que vão ajudar o aluno a estudar. Vai explicando onde são feitas as mudanças de posição e as extensões e exemplifica de seguida no violoncelo. O aluno está extremamente atento e aproveita para tirar dúvidas e acena afirmativamente em como compreendeu tudo o que o professor explicou. Experimenta tocar a escala, lentamente, para perceber onde é feita a mudança de posição.

De seguida, o professor pede para ouvir os exercícios nº 23, 24 e 25 do método de Sapozhnikov. O aluno começa com o nº 23, e o professor elogia e diz que se nota que estudou e que já se percebem as notas todas. Diz-lhe que deve corrigir apenas algumas coisas, e prossegue para o exercício nº 24. Assim que começa a tocar, e faz a primeira mudança de posição, o professor avisa que nunca vai soar bem se as fizer bruscas. O aluno compreende, volta a tocar, mas não é capaz de colocar a teoria em prática. Sobre o andamento do exercício: está escrito *Andante* na partitura e o aluno

admite que não sabe o que quer dizer “*Allegro, Andante*, essas coisas”. O professor começa a caminhar pela sala e pergunta-lhe o que está a fazer: o aluno observa, mas não compreende o objetivo. O professor explica que *Andante* é uma indicação de tempo que tem relação com o caminhar, e que neste caso está associado a uma melodia e esta deve ter movimento, mas não demasiado. Explica também a relação do tempo da música com a velocidade com que se devem fazer as mudanças de posição e que o mesmo se aplica à velocidade do arco e dos dedos da mão esquerda (ex. numa peça lenta, as mudanças devem ser feitas lentamente e numa peça rápida, as mudanças devem ser feitas rapidamente). O aluno volta a tentar desde o início e algumas coisas melhoraram. É pedido pelo professor que este exercício seja decorado durante esta próxima semana.

Toca de seguida o exercício nº 25 do mesmo método, que acrescenta ritmos mais diversificados (compasso 6/8) mas que trabalha também a 1ª e a 4ª posição. Aqui, a maior problemática é justamente o ritmo, pois o aluno confunde-se muito. Relativamente à afinação, esta estava muito mais segura, algo que o professor também frisou.

No final da aula, o professor relembra a nova escala que vai ser trabalhada, e lembra também que quer que o exercício nº 24 seja decorado. Pede para que o aluno estude muito bem o nº 25, mas frisa que já não o vai ouvir mais nas aulas. Diz ainda que na próxima aula irá tocar a peça com acompanhamento de piano.

Diz ao aluno que, como se viu hoje, o estudo compensa e desta forma é possível fazer alguma coisa em aula, já que na semana passada o aluno estava mal preparado para a aula e quase não foi possível fazer um trabalho produtivo. O aluno concorda e responde que sente que o tempo e a qualidade do estudo desta semana foram melhores.

Relatório nº. 6

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 6	Data: 22/11/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 15h20.

O professor afina o violoncelo do aluno, como faz sempre. Creio que deveria ser dada alguma autonomia ao aluno para começar a tentar afinar sozinho, sempre com a ajuda do professor, mas estimulando aos poucos o sentido de afinação do aluno.

Hoje, diferente do habitual, o aluno não toca os exercícios de cordas soltas e começa diretamente com a escala de fá Maior na extensão de duas oitavas. Esta é a nova escala que foi dada pelo professor na semana passada, e nunca foi trabalhada em aula. O professor começa por perguntar se já sabe de cor e este diz que não, por isso precisa de utilizar a partitura.

Para preparar a primeira nota da escala, o aluno toca o dó (corda solta), seguido do ré, mi e finalmente o fá. Enquanto toca, vai corrigindo a afinação, mas não está totalmente afinado. O professor pede-lhe para tocar apenas até ao 4º grau da escala (si bemol), pois estas são as primeiras notas em que a afinação se perde. Normalmente, o espaço entre os dedos da mão esquerda do aluno é muito curto, o que faz com que a afinação fique sempre ligeiramente baixa, porém, quando o 4º dedo está no sítio certo e afinado, o 1º fica muito alto (é muito comum isto acontecer, pois naturalmente não temos os dedos afastados quando temos a mão relaxada, e este é um

processo pouco intuitivo para a nossa mão). Relativamente ao si bemol da corda lá, o qual no exige fazer uma extensão para trás do 1º dedo, o professor relembra que para que para que esta nota seja bem afinada, é importante não perder a referência do 4º dedo na corda ré (4º dedo toca um sol, segue-se o lá corda solta, depois o si bemol com extensão para trás do 1º dedo), e que não deve levantar os dedos da corda ré. O aluno repete estas três notas, enquanto ouve as mesmas que o professor toca no piano e consegue afinar perfeitamente cada uma delas. Trabalham de seguida a mudança para a 3ª posição, em que o 1º dedo toca a nota que seria tocada pelo 4º dedo na 1ª posição. Curiosamente, o aluno tem mais dificuldade em subir na escala do que a descer, e o normal é acontecer o oposto, já que a gravidade ajuda a que a mão vá mais para a frente e é menos natural recuar pois temos de “puxar” a mão para trás. O professor pergunta ao aluno se sabe exatamente quais são os sítios mais críticos de afinação e este diz que sim e enuncia-os. Diz-lhe que não quer que toque a escala rápido para já, pois precisa ainda de “limpar” algumas falhas antes de aumentar a velocidade.

Toca agora os arpejos, também com partitura, e o problema do 4º e 1º dedo persistem. Quando o 4º dedo está afinado, o 1º fica alto porque os dedos estão pouco distanciados. Também o 2º arpejo obriga a fazer uma mudança para a 3ª posição (1º dedo toca a nota que o 4ª dedo tocaria na 1ª posição) e para ajudar a afinar, o professor pede para que toque uma vez esse arpejo todo na 1ª posição e outra vez com a mudança, e assim várias vezes. Aconteceu que, na maioria das vezes o arpejo com a mudança de posição já estava mais afinado que aquele que tocava na 1ª posição, com a qual está mais familiarizado, o que quer dizer que a mudança já começa a ser mais natural para ele. O professor aconselha a trabalhar as mudanças de posição sempre com ligadura, pois é mais fácil para a mão esquerda e para a direita. Sempre que é necessário, o professor toca as passagens com mudanças de posição no piano enquanto o aluno executa as mesmas, e facilmente corrige a afinação. Porém, quando o professor deixa de tocar, o aluno perde a referência e volta a desafinar. O professor chama a atenção para a extrema necessidade de o aluno saber o que quer ouvir e não apenas de mecanizar o

braço esquerdo que “decora” a distância que vai percorrer.

Toca agora o exercício nº 24 Sapojnikov. O exercício estava decorado, tal como o professor tinha pedido na última aula e revela que o aluno se dedicou ao estudo deste exercício.

As mudanças de posição continuam bruscas e o professor pergunta se realmente é necessário estar sempre a falar do mesmo pois é um assunto que tem sido abordado nas últimas aulas. O aluno fica um pouco envergonhado e diz que não.

Este exercício tem parte de piano que acompanha o violoncelo e de seguida o professor acompanha o aluno e tocam juntos. Não estão em uníssono, mas o acompanhamento é muito consonante, o que ajuda muito o aluno a afinar pois tem uma referência harmónica. Ainda com algumas dificuldades, o aluno já consegue afinar melhor e as mudanças já são mais delicadas. O professor diz então que já não é necessário continuar a trabalhar este exercício.

Segue para o exercício nº 26 do mesmo livro, e este nunca foi trabalhado em aula. À semelhança do exercício nº 25, este também está escrito num compasso binário composto e trabalha a 1ª e 4ª posição. Logo que começa, revela que não está muito seguro do ritmo e a distribuição do arco é-lhe difícil – na minha opinião, porque utiliza pouco arco do talão até ao meio e quando o arco é para cima (V) tem pouco espaço para utilizar. O professor pede que este exercício seja tocado de cor na próxima aula.

Para terminar, toca a peça “Contradanza” de L. van Beethoven. O professor ausenta-se uns segundos para ir buscar a parte de piano, e ele próprio acompanha o aluno. O professor investe em estudar as partes de piano, as mais simples e faz questão de tocar com os alunos, e esse aspeto é altamente positivo.

O aluno tem a peça bem preparada, mas é cauteloso no tempo que escolhe para tocar. O professor puxa por ele e pede mais velocidade, advertindo que não o vai seguir, ou seja, o aluno é que tem de ouvir o piano e não atrasar.

Trabalham pequenos trechos em particular, pela junção da mão direita do

piano e do violoncelo, de modo a que o aluno saiba onde são os momentos cruciais que deve ouvir melhor o acompanhamento.

Terminada a aula, o professor relembra o que deverá ser trabalhado para a próxima aula, e pede para que comece a decorar a peça também. Dá-lhe um novo exercício e toca-o para explicar como fazer um harmónico, que o aluno ainda não tinha aprendido a tocar.

Relatório nº. 7

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 7	Data: 29/11/2019

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

Como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 15h20.

O aluno coloca resina no arco, enquanto o professor folheia o livro de exercícios para lembrar o que foi trabalhado na semana anterior. De seguida pede o violoncelo ao aluno para o afinar.

Hoje, o aluno voltou a tocar os exercícios de cordas soltas. O aspeto que foi referido desde uma das primeiras aulas sobre levantar os dedos médio e anelar do arco persiste. Quase nunca é motivo de descontrolo do arco, porém, em determinado momento em que levantou demasiado os dedos, perdeu o domínio do arco e este quase caiu ao chão. O aluno parou o arco na corda (não perdeu contacto com esta) e corrigiu a posição da mão direita. Neste exato momento, a aula é interrompida pela coordenadora do departamento das cordas, que pediu para falar com o professor Vicente e, quando este regressou, pediu ao aluno para recomeçar o exercício, não tendo assim referido o momento em que o arco do aluno quase caiu ao chão. Enquanto o aluno tocava, o professor ia lembrando que os dedos deviam estar todos em contacto com o arco.

Toca de seguida a escala de fá Maior. Desta vez tocou a escala de cor, porém, com a dedilhação trocada. Diz ao professor que estudou com as duas

dedilhações possíveis e o professor diz-lhe que não vale a pena estudar das duas formas pois só iria tocar a escala com uma. Tal como na semana passada, o si bemol da corda lá traz problemas de afinação relacionados com a fixação da mão esquerda, que nem sempre está correta. Fazem os mesmos exercícios de fixação da semana passada para ajudar o aluno a afinar melhor o 1º dedo que faz a extensão para trás.

Toca os arpejos, e logo no 1º que toca, o professor faz vários apontamentos à afinação, à velocidade do arco, à velocidade com que faz a mudança de posição, e diz que são conceitos que tem falado em todas as aulas, não se justificando que tenha de repetir sempre o mesmo. O aluno esforça-se um pouco mais por fazer o que o professor lhe pede e alguns aspetos melhoram um pouco, mas nada de muito evidente.

Após a escala e os arpejos, toca o exercício nº 26 de Sapojnikov (de cor, como tinha sido pedido pelo professor na última aula) e de seguida irá tocar o nº 39 do mesmo livro. Quando toca o nº 26 revela algumas fragilidades no ritmo e na velocidade do arco. No geral, o aluno toca tudo lento e cuidado, e não arrisca nem em velocidade nem em dinâmica. O professor pede-lhe para que na primeira nota o arco seja mais veloz, e após várias investidas por parte do aluno, consegue tocar mais rápido e forte. O exercício está escrito em compasso 6/8 e para estudar, o aluno pensou sempre nas colcheias. Para tornar o discurso mais fluente, o professor marca o binário nas palmas das mãos e o aluno mostrou algumas dificuldades em encaixar as notas desta forma, mas foi algo que durou pouco tempo. Adaptou-se rápido e quase sem perceber, já estava a tocar “a 1”.

Toca de seguida o exercício nº 39 do mesmo livro, sendo este um estudo melódico. O objetivo é que as notas sejam o mais *legato* possível, utilizando o máximo de arco que seja capaz. As mudanças de arco devem ser feitas lentamente assim como as mudanças de posição (1ª, 3ª 4ª e 1º harmónico natural). O professor sai da sala para ir buscar a parte de piano que acompanha este estudo, e tocam-no juntos. O resultado é bastante positivo e o professor apenas faz ajustes em algumas notas.

Aproveita que está sentado ao piano e pede ao aluno para que toque a peça “Contradança” de L. van Beethoven. Insiste muito no início para que o acorde seja mais enérgico, aplicando para isso mais velocidade no arco.

Após tentar várias vezes, o aluno conseguiu obter um som mais cheio e timbrado, sem medo, arriscando muito mais.

Pede ao aluno para começar a decorar a peça, e o aluno diz que já sabe de cor. O facto de não depender de partitura, tem muitos benefícios, entre eles poder prestar atenção a questões que podem estar mais debilitadas.

No final da aula, o professor marca num livro o trabalho a ser feito esta semana, e depois, afina novamente o violoncelo do aluno para garantir que este vai para casa com o instrumento pronto a ser tocado novamente.

Relatório nº. 8

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 8	Data: 06/12/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 15h20.

Tal como na aula da aluna do secundário, o professor também me convidou a cooperar com ele nesta aula, mas na verdade a aula ficou quase na totalidade a meu cargo, intervindo o professor sempre que foi necessário.

Comecei por deixar o aluno à vontade para fazer perguntas quando sentisse que o meu discurso não era claro, ou quando precisasse de ajuda com alguma coisa específica. Afinei o violoncelo do aluno, mas antes perguntei se já tinha tentado afinar sozinho, ao que este responde que já tentou, mas que lhe é muito difícil.

Deu-se início à aula com os exercícios de cordas soltas que o aluno habitualmente toca. Fui lembrando o aluno para a questão da mão direita, pois este tem a tendência de levantar os dedos. O aluno também sentia algum desconforto no arco, pois este “fugia-lhe” da mão e ele reposicionava a mão sempre que isto acontecia.

Num desses exercícios, onde era pretendido que as quatro cordas fossem ligadas no mesmo arco, o aluno estava a mudar de corda um pouco bruscamente, e não se ouvia a ligadura propriamente dita. Para o ajudar, segurei-lhe no casaco, na parte do cotovelo, para que este sentisse onde o movimento deveria iniciar para que a mudança de corda fosse mais suave e

natural. O efeito que tentei criar quando recorri ao toque direto no aluno, foi de este sentir que o movimento do braço era de um pêndulo. A ideia funcionou e o movimento do braço tornou-se menos angular.

De seguida, tocou a escala de fá Maior, onde eu pedi que começasse com uma nota por arco, depois duas e, finalmente, quatro. Trabalhei alguns aspetos relacionados com a afinação com o auxílio do piano, e aproveitei para me colocar atrás do aluno para o ajudar a corrigir a postura das costas que, tendencialmente, entorta para a direita. Os dedos da mão direita saíram novamente do arco, as mudanças de corda voltaram a ficar bruscas e eu expliquei-lhe que era importante não se esquecer tão rápido das indicações que lhe são dadas. No fundo, são aspetos que o professor Vicente fala todas as semanas.

Nos momentos onde tinha de fazer mudanças de posição, também me aproximei dele e fiz por explicar que ao mudar de posição, a mesma deve ser feita com o braço todo e exemplifiquei. O professor reforçou a importância deste assunto e pediu para que estivesse atento ao que eu estava a dizer.

Seguiram-se os arpejos. Apenas tive de ajudar na correção da afinação de algumas notas, especialmente quando recuava para a 1ª posição e a distância dos dedos da mão esquerda não se adaptava.

Seguimos depois para o exercício nº 39 de Sapojnikov. Era suposto hoje tocar o nº 40 do mesmo livro, mas por eu ter pedido para ouvir o nº 39 e de certa forma não ter controlado devidamente o tempo, acabámos por trabalhar apenas o nº 39.

Este exercício, que já tinha sido trabalhado na última aula, continuava decorado e havia aspetos que tinham sido melhorados. Para ajudar o aluno, o professor tocou o acompanhamento ao piano. Logo que começou, não se preparou devidamente e o professor não entrou com o aluno no 1º compasso. Pedi ao aluno que pensasse bem no tempo em que ia tocar, que o contasse bem interiormente, e que no último tempo do compasso respirasse como preparação para o início do exercício. Dessa forma, prepara-se melhor, e dá indicação ao pianista (neste caso o professor) de

quando vai começar. Como creio que foi a primeira vez que fez este exercício de dar a entrada para o piano, resultou numa respiração muito tímida e insegura, mas após lhe explicar várias vezes a importância da mesma, o aluno perdeu a vergonha e deu a entrada com muita confiança.

Aspetos como a afinação e a utilização de mais arco tinham melhorado, porém, havia um certo descontrolo da mão esquerda quando tinha de realizar mudanças de posição. Falei novamente na importância de fazer as mudanças com mais calma e ao tocar novamente, já o fez melhor.

O tempo estava a passar bastante rápido e o professor pediu para que ouvíssemos a peça “Contradança” de L. van Beethoven.

Trabalhei com o aluno aspetos como a velocidade, *rallentando*, suspensão e respiração, dinâmicas e anacruses. Também na peça, o aluno foi acompanhado ao piano pelo professor.

Assim como o professor já tinha pedido na semana passada, o acorde inicial precisava de mais energia e hoje, voltei a reforçar essa ideia. Nesse acorde, a nota mais importante é a mais aguda, e ao perguntar ao aluno qual é que ele achava ser a mais importante, percebi que este ainda tem algumas dúvidas relativamente a isso. Disse-lhe que a forma mais fácil e natural de saber seria, neste caso, cantar a anacruse e a primeira nota do 1º compasso (acorde) e ver qual das três notas do acorde cantava. Este fez a experiência e naturalmente cantou a nota mais aguda do acorde. Assim percebeu que as outras duas notas que constituem o acorde são o balanço e suporte harmónico para chegar àquela que é a nota mais importante.

Outros aspetos como a zona do arco a ser utilizada e mudanças de posição também foram trabalhados na peça, porém o meu objetivo era trabalhar mais musicalmente do que tecnicamente.

No final da aula, perguntei ao aluno se tinha ficado com alguma dúvida, ou se precisava que repetisse alguma coisa do que tinha dito na aula, e este disse que não. O professor dá então indicação do que quer ouvir na próxima semana e escreve nas partituras do aluno. Este, que mostrou uma atitude positiva relativamente ao facto de eu estar a assumir o cargo de professora,

começou a sentir-se mais à vontade comigo ao longo da aula, e no final já me comentava que estava bastante contente com os resultados dos testes da escola, que tinham sido muito bons. O facto de partilhar essa informação comigo, mostrou que esteve confortável e que criámos empatia um com o outro.

Relatório nº. 9

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 9	Data: 13/12/2019

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

Tal como é frequente, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

Assim como sucedeu na semana passada, o professor Vicente convidou-me a continuar o trabalho que tinha iniciado com a peça que o aluno está a tocar, sendo que era previsto intervir apenas nessa parte da aula. Os restantes conteúdos trabalhados na aula, seriam orientados pelo professor.

O professor afina o violoncelo do aluno e dá início à aula. Na semana passada perguntei ao aluno se já tinha tentado afinar sozinho, e este disse que sim, porém teve muitas dificuldades. Não sendo eu a professora dele, não me senti à vontade para iniciar esse processo, embora na minha opinião fosse vantajoso para ele começar a tentar afinar sozinho.

É perguntado ao aluno o que estudou esta semana e este enuncia o que trabalhou.

Começa por tocar a escala de fá Maior, e pouco depois de começar o professor diz-lhe para estar atento aos dedos da mão do arco (em todas as aulas foi referido este aspeto, mas o aluno continua a esquecer-se de corrigir). Recomeçou a escala e ao longo desta foi estando atento à mão direita. Apresenta ainda algumas dificuldades no recuo da 3ª para a 1ª posição, mas prontamente corrige a afinação. Relativamente a este aspeto, foi novamente referido que quando volta à 1ª posição, a mão deve fixar na

posição e não deve pensar nos dedos individualmente.

O professor relembra que na interrupção letiva, deve trabalhar bem a fixação das posições que já conhece, bem como diz ao aluno que não pretende “ficar” muito tempo na escala de fá Maior. Diz-lhe que se estiver bem preparada na primeira aula de janeiro, já poderá tocar outra escala nova.

Toca de seguida os arpejos e foi necessário fazer correções à afinação em alguns momentos – especialmente quando mudava para a 3ª posição com o 1º dedo.

Toca algumas vezes o terceiro arpejo, que requer uma mudança de posição muito grande pois abrange a 1ª posição com extensão para trás e a 3ª posição. Neste momento o professor tinha-se ausentado da sala e pediu ao aluno para continuar a tocar. Enquanto tocava, sugeri que quando tivesse de tocar a nota ré (na qual faz a mudança de posição) tivesse como referência a corda ré solta e tocasse ambas ao mesmo tempo para ajudar a afinar.

O professor regressou e ouviu o terceiro e quarto arpejos, dizendo que estava bastante melhor que antes.

Passaram depois para o exercício nº 39 de Sapojnikov, o mesmo que trabalhei com o aluno na semana passada. A afinação estava mais segura assim como as mudanças de posição. O professor fala em frase, e onde deveria respirar (tanto fisicamente como na música). O aluno fica um pouco confuso, mas lembrou-se da questão da respiração que tinha abordado na outra aula e depois conseguiu fazê-lo mais naturalmente.

De seguida trabalham o exercício nº 40 de Sapojnikov. Este exercício começa na 3ª posição e o aluno revela algumas dificuldades em fixar a posição da mão e o professor pede-lhe para tocar muito lento para ouvir bem a afinação de cada nota. Neste exercício as mudanças são mais abundantes e complexas, porém não aparecem extensões como no exercício anterior. O professor dá indicações de como estudar cada uma destas mudanças, especialmente nas próximas semanas em que não terá aulas.

O professor ausenta-se uns segundos para ir buscar a parte de piano que acompanha este exercício e toca juntamente com o aluno. Este é capaz de

fazer ajustes à afinação, mas ainda tem dúvidas se a mão esquerda adota a posição fechada ou aberta com extensões.

Para explicar que as notas deviam ser o mais *legato* possível, o professor fez uma comparação da qual gostei muito, e recorreu ao uso de uma imagem da Rússia, cuja paisagem é plana e no inverno se vê o infinito através da neve e no verão a relva verde transparece igualmente o infinito. Tendo sido um exercício escrito por um compositor russo e sendo extraído de uma melodia popular do mesmo país, há uma certa nostalgia presente. Para se expressar melhor, mostrou no violoncelo estas ideias, e eu, toquei a parte de piano acompanhando o professor. O aluno estava imensamente atento e tocou de seguida. A diferença foi enorme e em tom de brincadeira perguntei-lhe “ficaste inspirado?” ao que ele acenou afirmativamente muito entusiasmado.

O professor pediu-lhe para decorar este exercício nas próximas semanas e assinalou no método de Marderovsky o nº 184, 192 e 193 para estudar na interrupção letiva.

O tempo passou rápido – apesar de ter sido muito bem gerido pelo professor – e não foi possível ouvir a peça. Deu-se assim por finalizada a aula e o aluno conta ao professor que irá ter concertos na próxima semana e está muito entusiasmado pois é o chefe de naipe dos violoncelos da orquestra a que pertence.

Relatório nº. 10

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 10	Data: 10/01/2020

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

O Professor Vicente Chuaqui não esteve no Conservatório de Música do Porto neste dia.

Relatório nº. 11

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 11	Data: 17/01/2020

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

Assim como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

O professor começou por pedir ao aluno que passasse resina no arco enquanto foi buscar partituras para a aula. Afinou o violoncelo do aluno e deu-se início à aula.

O aluno começa por tocar a escala de fá Maior e logo depois das duas primeiras notas, o professor diz-lhe para manter o som até ao fim, pois perde intensidade sonora na região da ponta do arco. Terminada a escala com a sucessão de 1, 2, 4 e 8 notas por arco, o professor diz ao aluno que a afinação está muito melhor, tanto na 1ª posição como quando tem de fazer mudanças. Quando toca os arpejos, revela ainda alguma insegurança nas mudanças de posição, mas corrige facilmente pois reconhece quando não está afinado. O professor dá algumas indicações sobre momentos específicos e explica que quando toca os arpejos com 6 e 8 notas ligadas, ainda há alguns erros na afinação. Pede-lhe para estudar muito bem esta escala e os arpejos para na próxima semana trocar para outra.

O professor pede para ouvir todos os exercícios que tinham sido entregues para as férias, e este começa por tocar o exercício nº 40 de Sapojnikov de cor, tal como tinha sido pedido na última aula do 1º período. Na maioria das

vezes, sempre que regressa de outras posições para a 1ª, a afinação fica muito alta e o professor ajuda-o, tocando a segunda voz no piano. A afinação melhora subitamente. O aluno é muito consciente da afinação e quase sempre consegue corrigir no momento.

De seguida, toca o exercício nº 184 do método de Marderovsky. Como o aluno é muito prudente, tocou o exercício muito lentamente. O professor diz-lhe que não está nada mal, mas que gostava que o tocasse um pouco mais rápido. O aluno foi perfeitamente capaz de aumentar a velocidade e a afinação até melhorou pois estava mais fluído.

Continua com o exercício nº 192 do mesmo livro, e este trabalha apenas a 1ª e 4ª posições. Neste exercício, o desafio foi fazer com que o aluno tocasse mais rápido e mantivesse o tempo até ao final sem atrasar. Na verdade, o que acontece mais comumente é o oposto, pois os alunos em idades mais jovens têm tendência para apressar.

Continua com o exercício nº 193 do livro acima mencionado, e antes de tocar, o aluno diz ao professor que sentiu dificuldades no último compasso enquanto esteve a estudar. Neste ponto, deve fazer uma mudança da 1ª posição até ao 1º harmónico natural na corda sol. A distância é relativamente extensa e o aluno não domina ainda esta região da corda. Antes de tocar o exercício completo, o professor explicou-lhe de que forma podia encontrar facilmente o harmónico e o aluno repetiu o movimento várias vezes até conseguir fazer bem a mudança de posição. Tocou depois de início ao fim – novamente muito lento - e no último compasso já tinha a dúvida resolvida. Mais uma vez o professor pede para que aumente a velocidade, o aluno revela dificuldade, mas não desiste.

O professor decide que não será necessário voltar a ouvir estes exercícios nas aulas e ausenta-se da sala para tirar cópias de exercícios novos: do método de Sapojnikov o nº 42 de S. Lee e o nº 43 de B. Romberg, e uma nova peça “Allegro e Trio” de L. van Beethoven.

No final da aula, o professor relembra ao aluno que deve trabalhar bem a escala e os arpejos de fá Maior para a próxima aula.

Relatório nº. 12

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 12	Data: 24/01/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20, como é habitual.

O professor começou por afinar o violoncelo do aluno, precisando de dar folga nos micro afinadores pois estes estavam apertados até ao limite, tendo de recorrer ao uso das cravelhas. Despendeu algum tempo neste processo, mas o instrumento ficou mais apto a ser utilizado.

O aluno começou por tocar a escala de fá Maior, uma nota por arco, duas, quatro, oito e dezasseis notas por arco. Quando toca dezasseis, tem tendência a atrasar quando chega à corda lá – onde faz mudança de posição – e o professor pede para que repita várias vezes até se sentir seguro. O aluno repete cerca de cinco vezes e cada vez estava melhor. Segue depois para os arpejos, primeiro uma nota por arco, depois três e quatro notas por arco, seguido de seis e oito notas por arco. O aluno é muito aplicado e todas as semanas revela alguma evolução. Quando falha – normalmente por distração – pede desculpa e tem um enorme sentido de responsabilidade e crítica. O terceiro arpejo é o que apresenta mais debilidades, e nesse sentido o professor trabalha um pouco com o aluno pedindo-lhe que prepare bem o braço para fazer a mudança de posição e que não seja brusca. O aluno “atira” o braço um pouco à sorte e por esse motivo a mudança nunca é bem feita.

Apesar de esta escala não estar perfeita, o professor decide que está na altura de tocar uma escala nova. Esta será mi bemol Maior e pela primeira vez, terá mais que uma mudança de posição ao mesmo tempo que muda de corda. Exemplifica no violoncelo do aluno e explica criteriosamente como deverão ser feitas as mudanças de posição. Pede para que na próxima aula, toque a escala no máximo até quatro notas por arco. O aluno experimenta tocar a escala e depara-se com as novas dificuldades, mas diz não ter dúvidas quando o professor o questiona sobre esse aspeto.

Toca de seguida o exercício nº 42 de S. Lee e o nº 43 de B. Romberg, ambos constantes no método de Sapojnikov. No exercício nº 42, o aluno confunde meia-posição com 1ª posição com extensão para trás do 1º dedo – uma passagem cujas notas são mi – sol seguidas de ré sustenido – fá sustenido, em que para tocar o 2º conjunto de duas notas é necessário recuar a posição meio tom (meia-posição) e manter a distância entre os dedos igual à primeira posição. Depois de perceber que deve fazer uma mudança de posição e não esticar o 1º dedo para trás, o problema era a afinação do fá sustenido que ficava muito alto. O professor ajuda na afinação tocando essas notas no piano ao mesmo tempo que o aluno, e adota diferentes estratégias para que o aluno mantenha a posição da mão através de diferentes exercícios. Pede ao aluno para que tente tocar mais rápido quando estudar, pois, o andamento é *andante* e precisa de ser mais fluente.

Segue depois para o exercício nº 43 de B. Romberg, presente no mesmo livro que o exercício anterior. Neste exercício não se evidenciam muitas dificuldades na mão esquerda, mas sim no arco. A distribuição e a velocidade não estão a ser geridas da melhor forma mediante a duração das notas. O professor pede para que toque outra vez apenas os primeiros cinco compassos e subdivide cada tempo com as palmas das mãos, ouvindo-se assim as colcheias. Normalmente o aluno não toca as semínimas com ponto até ao final da sua duração, e desta forma foi mais fácil para ele respeitar o ritmo. Nos momentos em que tem de tocar 2 colcheias ligadas e 1 separada,

a que fica separada está muito acentuada e o professor explica que o arco deve andar mais rápido, mas também mais leve. O aluno demora um pouco a compreender, mas acaba por assimilar a informação.

No final da aula, o professor pede-lhe para que escolha um destes dois exercícios para decorar durante a semana e lembra ainda que deverá estudar bem a escala de mi bemol Maior e os respetivos arpejos. Pede ainda para que não deixe a peça de parte pois também deverá continuar a estudá-la.

Relatório nº. 13

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 13	Data: 31/01/2020

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

Devido à Greve da Função Pública que aconteceu hoje, não houve aulas de violoncelo.

Relatório nº. 14

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 14	Data: 07/02/2020

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

Como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

O professor começou por afinar o instrumento do aluno, dando início à aula logo de seguida.

O aluno fez o exercício de cordas soltas, que já não fazia há bastante tempo nas aulas. Assim que começou, observei que o problema detetado nas primeiras aulas relativamente ao levantamento dos dedos médio e anelar na mão direita, estava praticamente solucionado. Inconscientemente, de cada vez que levantava esses dedos, o aluno corrigia automaticamente a mão, deixando todos os dedos em contacto com o arco. No final do exercício, o professor disse ao aluno exatamente o mesmo que eu já tinha observado e elogiou o aluno.

Deu-se seguimento à aula com a escala de mi bemol Maior, tendo sido a primeira vez que a tocou em aula. O aluno procura a afinação cuidadosamente, tendo de corrigir algumas notas ao longo da execução. Por norma, as notas mais débeis neste aspeto são as que implicam mudanças de posição. Quando desce a escala em posição de extensão, o aluno tem tendência inconsciente de mudar a posição da mão, descendo-a, e naturalmente as notas sucessivas ficam altas de afinação. O professor

adverte para esta situação, o aluno compreende, mas no momento em que volta a tentar, acontece o mesmo. Para o auxiliar a ter plena consciência do que acontece na mão esquerda, o professor recomenda que toque em frente a um espelho para manter a posição da mão. Segue depois para os arpejos, e no primeiro não foi detetada nenhuma falha. Já no segundo e no terceiro, as mudanças de posição e as extensões têm algumas fragilidades, como de resto tem acontecido. Apesar disso, o aluno é consciente e normalmente procura ajustar a afinação, porém fá-lo em notas isoladas, ou seja, não pensa na posição como um bloco, mas sim nota a nota. Creio que com o tempo se irá habituar a pensar nas posições como um todo, tornando-se uma prática habitual, natural e inconsciente – conhecimento tácito, portanto.

O professor pede para ouvir os exercícios e o aluno diz que decorou os dois – na última aula, o professor pediu para que decorasse apenas um. Começa por tocar exercício nº 42 de S. Lee do método de Sapojnikov. Antes de começar a tocar, o aluno tira algumas dúvidas sobre uma mudança de posição, da qual não tinha a certeza. O professor pede-lhe então para que toque de início ao fim e que não pare. No final, as apreciações do professor foram as mesmas que fez da última vez que o aluno tocou este exercício. Este, mistura a 1ª posição com a meia-posição, e desta forma os objetivos não são cumpridos. O professor ausenta-se por um momento e o aluno aproveita para praticar esta secção. Eu ajudei, dizendo ao aluno para pensar na mudança de posição entre a 1ª e a meia como um bloco, concentrando-se na mão toda que recua meio-tom e não no primeiro dedo que faz o percurso e leva os outros dedos atrás.

Toca de seguida o exercício nº 43 de B. Romberg, o qual o professor acompanha ao piano a parte do 2º violoncelo. Da primeira vez que tocou, o aluno acautelou-se e o tempo foi bastante lento. O professor pede para que toque novamente, *legatíssimo* e mais fluente. Em termos de frase musical, foi muito mais claro da segunda vez que tocou, não limitando a linha melódica a uma forma mais “quadrada” de tocar compasso a compasso.

O professor aponta no método de Marderovsky o exercício nº 191, que

explora a meia, 1^a, 2^a, 3^a fechada e aberta, e a 4^a posição. Como é habitual sempre que o aluno tem material novo para estudar, o professor faz uma explicação oral de como funciona o exercício, onde estão as mudanças de posição e em que cordas se tocam as notas, fazendo apontamentos na partitura. Demonstra de seguida no violoncelo do aluno, enquanto explica novamente o que tinha falado anteriormente.

No final da aula, o professor relembra o aluno o que deverá trabalhar durante a semana e ausenta-se novamente da sala para ir buscar uma corda ré para trocar a do violoncelo do aluno, que estava velha, a desfiar e já não afinava corretamente.

Relatório nº. 15

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 15	Data: 14/02/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20, como é habitual.

No início da aula, após o professor ter afinado o violoncelo do aluno, pedi-lhe para que me lembrasse exatamente a ordem dos exercícios de cordas soltas, para que eu os pudesse transcrever e fazer uso dos mesmos, com a autorização deste. Ele foi extremamente prestativo, esclareceu a minha dúvida e ainda me deu dicas de como tirar o máximo de proveito dos exercícios. Aproveitando a deixa, o professor decidiu começar a aula com estes exercícios. Foi acrescentado um novo exercício em que, mantendo a mesma pulsação com o objetivo de utilizar o arco todo com diferentes velocidades, variando entre 2, 4, 6 e 8 tempos, o aluno deve reagir rapidamente às indicações dadas pelo professor sobre quantos tempos deverá tocar depois em cada arcada – quantos mais tempos, menos velocidade; quantos menos tempos, mais velocidade. O som deve manter-se igual em todos os tempos independentemente da direção do arco (para cima ou para baixo).

Deu-se continuidade à aula com a escala de mi bemol Maior, na extensão de 2 oitavas. Mal o aluno começou, o professor lembra que deve fixar bem a primeira nota a partir da corda solta em que esta se toca (corda solta dó - ré – mi bemol / 0 – 1 – 2). O aluno corrige a afinação, mas ao longo da

execução, esta vai-se perdendo pois esquece-se de preparar as extensões da mão esquerda antecipadamente. Assim que acrescenta mais notas por arco, o som vai diminuindo, pois, o arco distancia-se demasiado do cavalete, e o professor adverte para este aspeto. Sobre a mão esquerda, observou-se que o aluno levanta demasiado os dedos, e que isso impede que a posição da mão fixe, fazendo com que os dedos que levantam, demorem muito a voltar a pisar. Como exercício de compreensão, o professor pede para que toque lá – si bemol na corda sol (1 – 2): sempre no mesmo arco, cada nota começa por durar uma mínima, depois uma semínima, seguem-se as colcheias, as semicolcheias, as fusas, quase até tocar um *trilo*. O aluno, pouco depois de ter começado o exercício, já percebeu que se levantasse muito o 2º dedo ia ser muito mais difícil, e esforçou-se por manter o dedo o mais próximo possível da corda.

Seguiu depois para os arpejos, e o aluno admitiu de antemão que não sabia todos de cor, então tocou com auxílio da partitura. O problema observado na semana passada relativamente à diferença entre extensão e mudança de posição, foi observado novamente na aula de hoje. Na semana passada, isto acontecia no exercício nº 42 de S. Lee, porém foi transposto para o arpejo também. Com muita paciência, o professor volta a explicar a diferença entre ambos assim como se certifica que o aluno pensa sobre o assunto questionando-o sobre a lógica de não fazer extensão quando tem de fazer mudança de posição.

Toca de seguida o exercício nº 191 do método de Marderovsky, pela primeira vez em aula. O aluno não tinha muito clara a divisão do tempo, tendo tocado colcheias e semicolcheias iguais. O professor chama a atenção, avisando que as colcheias são o dobro das semicolcheias. O aluno já faz as mudanças de posição com mais segurança e naturalidade e o professor diz “nada mal para primeira vez”. São feitas algumas correções em extensões que estão assinaladas na partitura, mas o aluno não reparou nelas enquanto tocava. Foi trabalhada uma secção que sobe de posição meio-tom ou um tom inteiro a cada compasso, na qual o aluno teve algumas dificuldades de afinação e compreensão da distribuição dos dedos da mão esquerda (posição fechada

vs. posição de extensão).

Para terminar, toca outra *Contradanza* de L. van Beethoven, a qual vou numerar como nº 2. É a primeira vez que toca na aula. Cauteloso como é, o aluno toca lento, porém o professor pede para que toque mais enérgico, mantendo o tempo. O professor aproveita para sugerir algumas dedilhações, e o aluno diz que vai tentar de ambas as formas em casa. Volta a tocar do início, já com mais energia, porém com dúvidas sobre extensões. O professor pega no instrumento do aluno para demonstrar como deve soar a peça e o aluno observa com admiração, muito atento a tudo o que lhe está a ser dito.

No final da aula, o professor diz ao aluno o que deverá estudar melhor durante a semana e preparar para a próxima aula.

Relatório nº. 16

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 16	Data: 21/02/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

Após ter afinado o violoncelo do aluno, o professor pede-lhe para que toque a escala de mi bemol Maior, esta na extensão de 2 oitavas.

Tocou 1, 2, 4, 8 e 16 notas por arco, e a última variação não está bem trabalhada, portanto apresenta debilidades na afinação, na mudança de arco e na consistência da velocidade dos dedos da mão esquerda. No geral, a posição da mão está pior que na semana passada, algo que o professor comentou e perguntou como era possível ter estado melhor há uma semana do que agora, pois era suposto haver progressos e não o contrário. O aluno apresenta dificuldades nas mudanças entre a 2ª e a 3ª posição, pois não calcula bem a distância que o braço deve percorrer entre essas duas posições (da 3ª para a 2ª fica tudo alto pois recua pouco, e da 2ª para a 3ª fica tudo baixo porque avança pouco. O professor insiste bastante neste aspeto e trabalha insistentemente com o aluno até este melhorar consideravelmente. Toca de seguida os arpejos e as falhas são as mesmas que já tinham sido detetadas antes. O professor pergunta-lhe se esta semana estudou menos, mas o aluno diz que estudou o mesmo tempo que costuma estudar. Neste ponto realço que me parece que tanto o professor como o aluno estão muito preocupados com a duração das sessões de estudo, e por vezes isso pode trazer uma falsa ilusão de que quantidade é qualidade.

Toca de seguida o exercício nº 191 do método de Marderovsky, inicialmente sem partitura pois disse que sabia de cor. A partir de metade do exercício, não se lembrava das notas e o professor colocou a estante com a partitura à frente dele. Foram trabalhados alguns aspetos de mudanças de posição, em que o professor tocou no piano para ajudar a afinar. A passagem que sobe de posição meio-tom ou um tom inteiro a cada compasso trabalhada na semana passada, continua insegura e o professor volta a insistir nessa secção. O professor auxilia sempre com o piano, mas o aluno nem sempre reage ou corresponde, ao que o professor contesta “se ouves que não está certo, corrige”. Volta a ter dúvidas sobre onde deve fazer extensões nesta secção, fá-las entre dedos errados e o professor fica um pouco zangado pois diz que é pelo menos a quarta vez que fala nisto. Como exercício, toca apenas as duas primeiras notas de cada compasso, separadas e lentas, as quais implicam utilizar sempre o 1º e o 4º dedo, passando depois a tocar essas notas um pouco mais rápido e ligadas, sendo o objetivo tocar o compasso completo e com as posições mais esclarecidas e conscientes. Após terem ficado bastante tempo a trabalhar esta secção mais difícil, o professor pede para que toque o exercício todo mais uma vez e ligeiramente mais rápido. Pede ainda para que quando se enganar, corrija rapidamente sem parar de tocar. No final de tocar, o professor diz que correu bastante melhor do que da primeira vez que tocou, e embora haja algumas coisas a corrigir já não precisa de continuar a estudar este exercício. Ausenta-se uns minutos para fotocopiar partituras para dar ao aluno e enquanto isso, o aluno não tocou violoncelo e manteve-se em silêncio total.

Após ter regressado e para concluir a aula, o professor fez o habitual: assinalou na partitura quais os exercícios que deverá estudar (Nº 56 de Kummer presente no método de Sapojnikov e nº 187 de Marderovsky) bem como aponta algumas dedilhações enquanto as explica ao aluno. Este, sempre muito atento, também sugere dedilhações pois já começa a perceber a mecânica das mesmas. Conclui a explicação tocando o exercício para que o aluno perceba como deve soar.

No final, lembra o aluno que deve estudar mais e melhor.

Relatório nº. 17

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 17	Data: 28/02/2020

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

Tal como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20.

O professor afinou o violoncelo do aluno e de seguida, este tocou a escala de mi bemol Maior na extensão de 2 oitavas. Hesita bastante antes de começar pois certifica várias vezes se a primeira nota está afinada. Ao longo da execução (1 nota por arco), foi corrigindo algumas questões de afinação, tendo seguido logo para as variações de 2, 4, 8 e 16 notas por arco. Quantas mais notas eram acrescentadas, mais debilidades apresentava na afinação, especialmente na descida da escala quando tem de regressar da 2ª para a 3ª posição. Para corrigir essa passagem, o professor pede para que toque da nota sol para a frente e depois regresse até ao si bemol, tocando no piano ao mesmo tempo que o aluno toca no violoncelo. É pedido pelo professor para fazer a 2ª oitava algumas vezes, com 1 nota por arco, depois com 2, e assim sucessivamente até 8, de modo a treinar a mudança de posição nas diferentes variações da escala. Durante este processo, foi detetado que também a mudança da 1ª para a 3ª posição também está frágil e, portanto, essa mudança também é trabalhada intensivamente. Após este processo, o professor pede para que faça a escala toda outra vez, com 2, 4 e 8 notas por arco. Como apresentou melhorias, o professor decide ouvir os arpejos. Sobre o primeiro não houve nada a corrigir, porém o segundo e o terceiro estão ainda um pouco debilitados relativamente a mudanças de posição, e,

consequentemente, a afinação.

Como preparação para o exercício nº 187 de Marderovsky, o professor pede ao aluno para que toque a escala de sol Maior e o arpejo no estado fundamental, apenas numa oitava, pois é nessa tonalidade em que o exercício está escrito.

O aluno começa a tocar o exercício e no 2º compasso já estava a tocar muito mais lento. O professor diz-lhe que prefere que toque 10 x mais lento, mas que mantenha o tempo regular do início ao fim. Este recomeça, e em vez de começar mais lento fez o oposto. Alguns erros de afinação devido às mudanças de posição foram detetados, tanto por mim, como pelo professor e pelo aluno, e uma vez que este último se apercebe disso, torna-se muito mais fácil que estas pequenas falhas sejam corrigidas. No exercício, a célula rítmica predominante é a semicolcheia, sendo que estão ligadas de 4 em 4. O professor pede para que de cada vez que repete seja um pouco mais rápido que as vezes anteriores, e o aluno correspondeu bastante bem ao pedido. Após ter conseguido tocar 4 notas ligadas numa velocidade já considerável, o professor desafia-o a tocar 8 notas por compasso e apesar de ter tido algumas dificuldades, não deixou de tentar algumas vezes até conseguir.

O professor marca no livro de exercícios de Marderovsky do aluno o nº 189 para que este o comece a estudar. De Kummer (método de Sapojnikov) também acrescenta o exercício nº 58. Como é habitual quando há reportório novo, o professor escreve algumas coisas na partitura como dedilhações e outras indicações, colocando também a data de hoje.

O aluno toca de seguida o exercício nº 56 de Kummer presente no método de Sapojnikov, sendo este um estudo melódico. Após ter tocado uma vez, o professor pergunta-lhe o que significa *sostenuto* (que está escrito no início do exercício) e o aluno diz não saber. O professor explica que o objetivo é sustentar o tempo e o som, sem que se ouça a mudança de arcada e de posição, com as notas o mais “coladas” possível. O aluno tende a fazer pequenas pausas/respirações entre cada nota e o professor pede-lhe para que não separe tanto as notas. Foi feito um exercício muito interessante numa

passagem de 4 colcheias ligadas, porém com uma mudança de posição no meio (que interrompe naturalmente este *sostenuto*): as notas são fá – mi – ré – dó – si, mudando de posição entre o mi e o ré. O professor pede para que toque a nota fá mantendo o arco na nota durante toda a ligadura que está escrita, e que cante as restantes notas. Ao cantar, o aluno percebeu que não fazia interrupções entre as notas, tendo sido esta uma forma eficaz de ele perceber a diferença entre o que cantou e como estava a tocar. De modo a dar mais ênfase à questão melódica do exercício, o professor acompanha o aluno ao piano, com a voz do 2º violoncelo e o resultado é imediato.

Para se expressar melhor, o professor sugere que troquem de lugar, tendo pegado no violoncelo do aluno, e este deslocou-se até ao piano. O objetivo era que o aluno ouvisse bem a melodia de forma ininterrupta, porém como estava preocupado com a leitura no piano, distraiu-se e não prestou atenção ao que o professor tocava. Eu ofereci-me para tocar a 2ª voz no piano para que assim o aluno pudesse estar mais atento.

No fim da aula, o professor relembra o que deverá ser trabalhado para a próxima semana.

Relatório nº. 18

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 18	Data: 06/03/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 15h20, como já é habitual.

Como é prática frequente, o professor afinou o violoncelo do aluno e de seguida pediu-lhe que tocasse a escala e os arpejos de mi bemol Maior. Comparativamente à semana passada, a afinação e a fixação da mão melhoraram consideravelmente, havendo ainda algumas hesitações nas mudanças de posição – especialmente a partir da variação de 4 notas por arco. O professor diz-lhe que são essas hesitações, que ainda não estão totalmente resolvidas que “estragam” o resultado, porém não insiste nesse aspeto e pede para que o aluno prossiga com os arpejos. Tocou todos exceto o último, com 7ª menor, pois esqueceu-se. O professor pede então que toque as 3 versões: 1, 4 e 8 notas por arco. Na última versão, o aluno tem medo de arriscar na velocidade e como já é recorrente, tocou bastante mais lento do que devia com relação às versões anteriores. O professor diz ao aluno que se na próxima semana a escala estiver melhor, irá começar a tocar uma escala nova e respetivos arpejos.

O aluno toca de seguida o exercício nº 56 de Kummer de cor - o mesmo que foi trabalhado na aula anterior. As mudanças de posição estão mais bruscas que antes e o professor reforça a ideia de que o objetivo é manter a linha melódica o mais *sostenuto* possível. Da segunda vez que tocou, tendo já em

consideração as indicações que lhe foram dadas, foi acompanhado ao piano pelo professor. No final, o professor diz-lhe quais foram as notas cuja afinação ficou instável e trabalham esses fragmentos de forma calma, mas insistente.

As anacrusas de semínima tendencialmente ficam acentuadas, e para tal, o professor decide dedicar algum tempo a esse aspeto, explicando ao aluno que como a duração da nota é menor, o arco deverá ser mais rápido e leve, porém o som deve ser igual ao das outras notas.

Trocou-se de livro e o aluno tocou depois o exercício nº 189 de Marderovsky. O professor começa por perguntar se estudou tudo separado e este diz que sim. Toca então sem as ligaduras que estão escritas e mais lento do que está indicado na partitura. No mesmo tempo, tocou depois com as arcadas que estão escritas, aumentando progressivamente a velocidade. Tal foi feito na primeira pauta para que gradualmente se adaptasse às ligaduras bastante irregulares nas diferentes velocidades. O mesmo processo foi feito na segunda e terceira pauta e no final, tocou as três seguidas de forma a dar continuidade à música e não se habituar a fragmentá-la demasiado.

Voltou aos exercícios de Kummer e tocou agora o nº 58. Há problemas de afinação na mudança entre a 3ª e a meia-posição, onde o professor insiste bastante. Pede ao aluno que cante as notas que toca mais desafinadas – tal como fez na semana passada -, obtendo resultados bastante satisfatórios quando o aluno voltou a tocar. O aluno faz movimentos extra que na verdade não o ajudam em nada, os quais faz para corrigir sempre a afinação, porém o professor explica que isso deverá ser feito numa audição, prova ou outro momento de avaliação, mas que numa sessão de estudo não adianta fazer. O aconselhado é: se a mudança de posição não ficou afinada, deverá repetir a mesma lentamente várias vezes, até fixar a posição. Esses movimentos extra que está a fazer, não devem ser uma constante na execução, mas servir de apoio em momentos em que não pode parar voltar a tentar.

O professor acrescenta um novo exercício do método de Sapojnikov: o nº 57

de S. Lee. Como é habitual, explica o exercício oralmente e através do exemplo dado no instrumento. Tem o cuidado de perguntar ao aluno se tem dúvidas e este diz que não.

Relatório nº. 19

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 19	Data: 24/04/2020

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

Devido à situação da pandemia pelo Covid-19, a entrada no Conservatório de Música do Porto deixou de ser permitida na segunda semana de março. Assim, o último contacto que tive com o aluno foi no dia 6 de março.

Com o encerramento dos estabelecimentos de ensino, a partir desta data, as aulas de violoncelo da classe do professor Vicente Chuaqui decorreram na plataforma Microsoft Teams, à qual fui adicionada pelo docente da disciplina.

A aula iniciou-se às 15h20, no horário habitual das aulas presenciais.

À distância, não é possível o professor afinar o violoncelo do aluno, contudo, dá-lhe as orientações necessárias para que o aluno o faça. Este não o faz com afinador nem por quintas paralelas: o aluno tocou corda a corda, ajustando os afinadores em função do que o professor lhe ia dizendo (subir ou baixar determinada nota). Na minha visão, o resultado pode até ser muito próximo ao que seria obtido se o professor afinasse o violoncelo do aluno, porém, esta praxis cria total dependência do professor para afinar o instrumento, ao não dar essa autonomia ao aluno.

Após este processo, o aluno começou por tocar a escala de mi bemol Maior, a mesma que já se encontrava a trabalhar na última aula presencial que

observei. Naturalmente houve muitas melhorias, quer na afinação e na fixação das posições, quer na rapidez dos dedos da mão esquerda. Infelizmente, a qualidade sonora ficou comprometida devido aos moldes em que a aula decorreu (e que assim continuarão a decorrer até ao final do ano letivo), pois ao serem transmitidos o som e a imagem através da Internet, é óbvio que o que eu e o professor estávamos a ouvir não espelhava o som real. O aluno é muito aplicado e percebe-se que organiza bastante bem o tempo de estudo. Este focou-se em melhorar a questão da velocidade dos arpejos, cujas variações ficavam mais lentas embora o número de notas por arco aumentasse, bem como resolveu os problemas de afinação e de mudanças de posição que tinha há umas semanas. O professor mostra-se satisfeito, parabeniza o aluno, e diz-lhe que vai começar a trabalhar uma escala diferente: mi menor melódica, na extensão de 3 oitavas e os respetivos 4 arpejos. Este faz uma explicação de quais as posições a utilizar e porquê, e o aluno mantém-se atento até ao final da explicação, tirando apontamentos na sua partitura das escalas.

O professor pediu depois para que o aluno tocasse o exercício nº 188 de Dotzauer, do método de Marderoovsky. Este exercício contempla mudanças de posição até à 4ª e ligaduras de 4 semicolcheias com mudanças de corda. Inicialmente, o aluno revelou algumas dificuldades para executar as ligaduras em diferentes cordas, algo no qual o professor dedicou algum tempo a trabalhar. Para isso, sugeriu que o movimento do braço acompanhasse antecipadamente as mudanças de corda, de modo a que o *tempo* não ficasse comprometido por esse obstáculo. Explicou ainda que cada corda tem um ângulo diferente e que o aluno deveria preparar o braço e o arco em função disso. Este, prontamente compreendeu o que lhe foi explicado e voltou a tocar os primeiros compassos com mais destreza. As mudanças de posição, que têm vindo a ser trabalhadas de há uns meses para cá, estão já bastante consolidadas e o aluno não demonstra muitas inseguranças, exceto quando estas acontecem dentro da mesma ligadura. O professor volta a falar da antecipação, e explica em que medida é benéfico estar um passo à frente da partitura, pois assim consegue-se evitar erros desnecessários derivados da

“surpresa”. O aluno precisa ainda de amadurecer a leitura do exercício, pois tinha ainda algumas dúvidas nas notas, algo que se resolve facilmente com mais estudo.

Abordadas as questões essenciais para um melhor desempenho neste exercício, o professor pede que o aluno toque o exercício nº 195 do mesmo método, sendo este de Kummer. Neste exercício, o desafio de tocar ligaduras em cordas diferentes mantém-se, porém, neste exercício, as mesmas são feitas entre 2 cordas e não mais que isso. Na 2ª pauta, a dificuldade é a de manter a posição fixa com o 4º dedo na corda ré, algo no qual o aluno não está muito à vontade. Este tem tendência de levantar o dedo da corda para pisar os outros na corda do lado, e o professor diz-lhe que deve pensar que aquele dedo está “colado” à corda. Lembra que não deve fazer força no dedo nem criar demasiada tensão, apenas deve focar a sua atenção para não o levantar, salientando que se o fizer corretamente, isso irá ajudar a manter a afinação dos restantes dedos. Essa passagem é então trabalhada lentamente, para que o aluno tenha tempo de assimilar os movimentos que deve fazer. Uma vez feita corretamente a passagem num *tempo* mais lento, o professor pede para que aumente um pouco a velocidade, mas o aluno ainda não se sente à vontade com a posição, e assim, mantém-se o *tempo* mais lento para trabalhar outras passagens menos confortáveis.

O aluno compreende tudo o que o professor lhe diz e até completa os finais das frases como que a confirmar que percebeu. Isto revela que tem capacidades para fazer melhor e pelo empenho que tem revelado desde o início do ano letivo, estou certa de que na próxima aula este exercício estará muito mais controlado.

No final da aula, o professor diz ao aluno o que deverá apresentar na próxima aula, e dá as orientações finais de estudo para esta semana.

Relatório nº. 20

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 20	Data: 08/05/2020

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

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, tendo-se iniciado às 15h20 como é habitual.

Na semana passada não houve aula, pois foi o feriado do 1º de maio. Nesse sentido, no início da aula, o professor “brinca” com a aluno dizendo que com duas semanas de intervalo entre a última aula e esta, estava certo de que os exercícios e a escala estariam de cor, e o aluno mostra-se confiante dizendo que não estava tudo de cor, mas quase.

Antes de começar a aula, o professor ajuda o aluno a afinar o violoncelo. Deu-se depois início à aula com o aluno a tocar a escala de mi menor melódica na extensão de 2 oitavas e os respetivos 4 arpejos, nas variações de 1, 2, 4 e 8 notas por arco. A escala estava memorizada, bem como os arpejos, algo que o aluno faz desde o início do ano letivo e que o professor não exige que assim seja. Isto é vantajoso, pois ao não depender da partitura, o aluno pode focar a sua atenção noutros aspetos que não a leitura das notas. Toda a estrutura da escala estava bem compreendida, bem como em que posições deve tocar, porém algumas mudanças ainda estão inseguras. O aluno ainda confunde um pouco o que é uma mudança de posição e uma extensão, algo no qual o professor dedica algum tempo a explicar a diferença e a utilidade de cada movimento da mão esquerda. Conforme aumentava o número de notas por arco, a velocidade dos dedos

da mão esquerda deve aumentar, contudo, e como já tem acontecido, o aluno é prudente e não arrisca demasiado. O professor incentiva-o a tentar tocar mais rápido, e elucida-o que não vai tocar lento para sempre, sendo importante que comece a “lançar” os dedos com mais atrevimento. Este, um pouco apreensivo e com receio de falhar, tenta tocar as 8 notas por arco mais rápido e surpreende-se consigo mesmo por ter conseguido tocar tudo sem parar e sem falhas. O professor parabeniza-o, dizendo que não deve ter medo de falhar, e que caso aconteça, isso deverá ser o incentivo para corrigir eventuais erros e melhorar cada vez mais. Nos arpejos foi necessário corrigir algumas notas no quesito da afinação, algo que o aluno tinha detetado quando tocou, mas que afirmou não ter sido capaz de corrigir a tempo de ficar bem.

O professor pediu depois para que o aluno tocasse o exercício nº 194 de Kummer do método de Marderovsky. Este exercício, que tinha sido trabalhado na última aula, foi apresentado de cor e o aluno estava bastante seguro de si. Foi abordada a frase musical, e para melhor compreender esta questão, o professor pediu ao aluno que cantasse as primeiras duas pautas. Este assim o fez e quando terminou, o professor questionou-o sobre os lugares onde tinha precisado de respirar, e onde naturalmente fez *crescendo* ou *diminuendo*. O aluno referiu onde isso aconteceu, e o professor disse que as respirações e flexões que o aluno fez a cantar estavam corretas, e que essas deviam ser aplicadas quando estivesse a tocar. Este rapidamente pede autorização ao professor para ir buscar um lápis para apontar o que tinha sido dito.

Como o exercício estava já bastante amadurecido, o professor pediu-lhe que tocasse de seguida o exercício nº 196 do mesmo método, da autoria do próprio Marderovsky. Neste exercício são trabalhadas as primeiras 4 posições, todas as notas separadas, e com um padrão rítmico regular de “colcheia-2 semicolcheias”. As mudanças de posição são feitas ao mesmo tempo que as mudanças de corda, e há alternância entre posição fechada e extensões. O aluno não revela dificuldades em nenhum aspeto acima

mencionado, e tocou o exercício do início ao fim sem falhas. Apenas foram feitas algumas correções à afinação de algumas notas, especialmente quando passa de posição fechada para aberta, pois, tal como referi no relatório da última aula, o aluno ainda confunde um pouco o movimento que deve fazer nas extensões e nas mudanças de posição. Esta dificuldade não está relacionada com a má compreensão do que é cada um destes movimentos, mas sim na pouca persistência do aluno em ter cuidado com a mão esquerda quando estuda. Após ter sido trabalhada a afinação em algumas passagens, o professor desafia o aluno a trabalhar este estudo numa velocidade mais rápida e este mostra-se entusiasmado.

No final da aula, o professor atribui um novo exercício ao aluno e pede-lhe que o prepare para a próxima semana, assim como a escala e o exercício nº 194 que tocou nesta aula.

Relatório nº. 21

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 21	Data: 15/05/2020

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

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, como tem sido prática habitual desde o início do 2º período. Esta devia ter iniciado às 15h20, porém o aluno não estava a conseguir conectar o computador à Internet, pelo que foram perdidos cerca de 10 minutos de aula até que este estabelecesse a ligação e entrasse na aula com as melhores condições possíveis.

Logo que foi possível o aluno conectar-se à plataforma onde decorreu a aula, o professor ajudou-o a afinar o violoncelo para dar início à mesma. O aluno começou por tocar a escala de mi menor melódica em 2 oitavas e os respetivos 4 arpejos, a mesma que apresentou na última aula. Surpreendentemente, a escala não estava tão bem estudada como era expectável e o professor perguntou ao aluno se tinha acontecido alguma coisa durante a semana que o tivesse impedido de estudar violoncelo. Este diz que teve muitos trabalhos da escola e que não teve muito tempo para se dedicar ao instrumento. O professor mostra-se compreensivo, contudo alerta que não é benéfico que os resultados sejam tão oscilantes e imprevisíveis, ao que o aluno reage com alguma tristeza. Nota-se que este é muito responsável e não gosta de desiludir o professor, mas este confronto amigável que o professor lhe fez não o desmotivou e, pelo contrário, deu-lhe ânimo para continuar a ser organizado no estudo, dizendo que ia procurar manter um bom ritmo de trabalho semanal como é costume.

O professor dedica algum tempo a trabalhar algumas mudanças de posição,

que o aluno estava a fazer de forma brusca e com pouca preparação. Para isso, pediu-lhe que tocasse apenas 2 e 4 notas por arco, para que num *tempo* lento, o aluno conseguisse fazer tudo corretamente. Os objetivos foram sendo cumpridos e notou-se uma clara evolução da desenvoltura técnica do aluno na aula, algo que o professor diz esperar que seja feito no estudo individual.

O aluno tocou de seguida o exercício nº 194 de Kummer, presente no método de Marderovsky. O *tempo* estava mais rápido que da última vez que o exercício foi apresentado em aula, porém, sobre a questão da fixação da posição do 4º dedo na corda ré referida no relatório do dia 24 de abril, havia ainda alguma tendência do aluno em levantar o dedo quando precisava de tocar nas outras cordas com os restantes dedos, e nessa passagem o aluno tocou bastante mais lento. Assim, o professor pediu para que voltasse a tocar lento, e que focasse a sua atenção no estudo daquela secção em particular, preferencialmente olhando para a mão esquerda enquanto está a praticar para melhor ter consciência dos movimentos que deve ou não executar. Relativamente à frase musical, o aluno parece ter amadurecido bastante esta ideia e arriscou-se inclusive a mexer mais o corpo, expressando-se também fisicamente.

O professor pede de seguida ao aluno que apresente o novo exercício, o nº 190 de S. Lee, presente também no método de Marderovsky. Este é um exercício melódico, onde são exploradas as capacidades expressivas do aluno, bem como a coordenação de ambas as mãos através do *legato* (ligaduras) nas mudanças de corda, assim como as mudanças de posição que têm sido muito trabalhadas ao longo dos últimos meses. Sobre o conceito de *legato*, o professor explica ao aluno que é importante que o seu discurso seja fluente e não interrompido pelas dificuldades técnicas que surjam. O aluno parece não ter ainda a maturidade suficiente para se expressar como é pretendido, e o modo como toca é bastante acanhado. O professor procura explorar esta característica e para que o aluno compreenda melhor o que é pretendido, decide tocar no seu violoncelo para

demonstrar o que quer que o aluno execute. Todas as frases são muito bem pontuadas e claras no que diz respeito à condução e intenção das mesmas, e, enquanto toca, faz *vibrato* em algumas notas. O aluno, que observou com muita atenção o que o professor tocou, tenta imitar o que ouviu quando o professor lhe pediu que voltasse a tocar do início, tentando inclusive, fazer *vibrato* (técnica que ainda não foi introduzida nas aulas deste aluno). O professor achou engraçado que o aluno tivesse tentado aplicar *vibrato* embora sem grande sucesso e diz-lhe que em breve lhe irá ensinar a fazer. O aluno ficou muito entusiasmado e disse que não via a hora de aprender, pois achava que ficava tudo muito mais bonito e, que quando o professor tocava aplicando essa técnica, tudo lhe parecia muito mais fácil. O professor explica-lhe que é possível ser expressivo sem fazer *vibrato* e para isso voltou a tocar sem o fazer. No entanto, foi perceptível que utilizou diferentes formas de articular com o arco, bem como mostrou que aplicando o peso correto do braço em função das dinâmicas, é possível criar nuances e ambientes diferentes, e tudo isto foi claramente explicado. Mal este terminou de exemplificar, o aluno pediu para voltar a tentar, e o resultado foi imediato. A reação deste foi incrível e o estímulo dado pelo professor foi perfeitamente adequado às capacidades do aluno.

No final da aula, o professor pediu-lhe que na próxima aula este exercício estivesse decorado, bem como também pediu que apresentasse o exercício nº 195 do mesmo método, fazendo um resumo das orientações de estudo que o aluno devia aplicar durante a semana.

Relatório nº. 22

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 22	Data: 22/05/2020

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

Tal como tem sido habitual, a aula decorreu online na plataforma Microsoft Teams, pelas 15h20.

Assim que a conexão ficou estável para os 3 participantes da chamada de vídeo, o professor orientou o aluno na afinação do violoncelo deste e deu-se início à aula.

O aluno começou por tocar a escala de mi menor melódica em 2 oitavas, mas hoje não tocou os arpejos. A 2ª oitava da escala apresenta problemas de afinação que não eram tão evidentes na última aula, e o professor decide tomar algum tempo da aula a trabalhar essa questão. Pede ao aluno que toque apenas a 2ª oitava da escala com 2 notas por arco, e que pare na primeira nota da 3ª posição, pois é exatamente aí que o 1º dedo não se estabiliza na posição. O aluno repete várias vezes e não fica satisfeito com os resultados. Começa a ficar um pouco impaciente e “desabafa” dizendo que já não sabe o que pode fazer para que aquela nota seja afinada. O professor diz-lhe que é importante que o movimento da mão esquerda seja leve e não brusco como estava a acontecer, pois se o movimento da mão e do braço tiver espaço suficiente para executar a mudança, esta, ao ser antecipada, terá uma margem de erro muito mais pequena. O aluno volta a tocar, e nas primeiras tentativas, ainda não é capaz de fazer bem a mudança, mas o professor continua a insistir que não deve mudar a posição do braço

tão rápido e, por fim, o resultado começou a ser muito melhor.

Para dar continuidade à aula, o professor pede agora ao aluno que apresente o exercício nº 190 de S. Lee do método de Marderovsky de cor, e o aluno assim o fez. Todo o exercício estava muito bem preparado e sem erros de leitura. A questão do *legato* e da vertente expressiva deste estudo estavam também mais desenvolvidas e o professor disse ao aluno que os objetivos deste exercício estavam concluídos e que, portanto, não precisava de continuar a trabalhá-lo.

Assim, decide prosseguir com o exercício nº 195 do mesmo método, composto por Kummer. Neste exercício, que passa pelas primeiras 4 posições, tem como figura rítmica principal a semicolcheia, em que a 1ª está separada e as restantes 3 ligadas, porém o aluno toca todas separadas a pedido do professor – isto permite que o foco do aluno sejam as mudanças de posição e não o arco. O aluno estava bem preparado e tinha estudado bastante, porém houve passagens em que claramente teve dificuldades em afinar, algo que este não percebeu enquanto tocava, mas para o qual o professor chamou a atenção. Pediu ao aluno que rodeasse na partitura alguns compassos mais complexos e que esses deviam ser melhor estudados. Essas passagens foram trabalhadas em *tempo* lento, com a devida calma e explicações necessárias por parte do professor. Percebe-se que o aluno ainda não tem sensibilidade para adequar a qualidade sonora às necessidades do estudo, pois todas as notas são acentuadas e com som um tanto áspero. O professor explica-lhe que é bom que o som seja concentrado e conciso, mas que não há necessidade de acentuar todas as notas, pois isso faz com que o aluno assimile que todas têm a mesma importância, quando na realidade não devem ter.

Após terem trabalhado este exercício, o professor faz uma primeira e breve abordagem explicativa da quinta posição, explicando-lhe onde se situa e quais as notas possíveis de tocar em cada corda. O aluno não toca, e apenas ouve o que o professor lhe está a ensinar e a exemplificar no violoncelo. Este

diz-lhe que na próxima aula irá começar a tocar exercícios na 5ª posição e define em que página do método pode encontrar este novo conteúdo. Termina a aula dizendo ao aluno o que este deverá apresentar na próxima aula, tendo o cuidado habitual de lhe perguntar se tem dúvidas, ao que este responde que não.

Relatório nº. 23

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 23	Data: 29/05/2020

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

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, pelas 15h20 como tem sido frequente.

No início da aula, o professor ajudou o aluno a afinar o violoncelo dando-lhe indicação de quais cordas deviam ser ajustadas. Este continua a não ter autonomia para afinar o instrumento sozinho, nem de ouvido, nem com o afinador.

O aluno começou por tocar a escala de mi menor melódica na extensão de 2 oitavas, com os 4 arpejos habituais. A estrutura da escala mantém-se a mesma: 1, 2, 4, e 8 notas por arco, com aumento de velocidade consequente desse aumento de notas por arcada.

O professor faz observações em como a escala está melhor que nas últimas aulas, porém, a mudança da 2ª para a 3ª posição na escala descendente ainda está desafinada, e pede-lhe que volte a repetir algumas vezes esse fragmento, para corrigir o si – a primeira nota que toca na 3ª posição quando faz a mudança na escala descendente.

Feitas as correções, tocou de seguida os arpejos nas variações de 1, 3 e 6 notas por arco. No final, o professor pediu para que voltasse a tocar o 1º arpejo na 2ª oitava, pois apresentava problemas de afinação. A prática deste exercício de repetição foi feita progressivamente, começando com 1 nota por arco, seguido de 3 notas por arco. O mesmo

trabalho foi feito com o último arpejo, onde o aluno apresentou problemas na afinação do sol suspenso, onde requer que se faça uma extensão.

O professor relembra o aluno do livro de exercícios onde irá começar a trabalhar a 5ª posição, e pede-lhe para abrir na página que já estava marcada. Faz uma explicação de como o exercício funciona, assim como aborda novamente em que consiste a 5ª posição (a posição é fixada no 1º dedo, portanto os seguintes dedos tocam os graus conjuntos que se seguem). Como primeira abordagem prática à 5ª posição, foi feito um exercício simples, em que o professor demonstrou como a mudança da 4ª para a 5ª posição deve ser feita, e o aluno repetiu de seguida. Este, que compreendeu o exercício de imediato, faz tudo o que o professor lhe pede com facilidade. Inclusive, fez observações sobre as distâncias a que os dedos devem estar, comparativamente às outras posições que já conhece, e percebe-se que compreendeu perfeitamente a orgânica da 5ª posição. Tem apenas tendência a retirar o 1º dedo da corda quando pisa os outros dedos, algo perfeitamente comum quando ainda não se está “à vontade” com uma nova posição. Em determinada altura, o professor reparou que algo importunava o aluno na ponta do 1º dedo, ao que este responde que era a unha que estava a incomodar pois estava comprida, e o professor chama a atenção para a importância de cortar as unhas frequentemente. Parece um aspeto banal, porém é extremamente importante que os alunos saibam que as unhas devem estar curtas para não interferir na execução do instrumento – especialmente quando se começa a introduzir posições mais altas/agudas em que a posição dos dedos é mais inclinada que nas posições mais baixas e a mão está mais redonda. O professor pede ao aluno que repita este exercício em todas as outras cordas.

De seguida, o professor explica como se estrutura o exercício 200 do método de Marderovsky (novo para o aluno), onde deve tocar na 4ª e 5ª posição, e pede para que estude lento.

O exercício que foi pedido para apresentar na aula de hoje é o nº 195 de Kummer do método de Marderoovsky, o mesmo apresentado na aula passada. O aluno começou a tocar e o professor de imediato pediu que parasse, mas este não ouviu e tocou até ao final, o que acabou por resultar num desperdício de tempo e energia. As explicações e correções foram feitas após o aluno ter tocado o exercício na íntegra.

Houve uma quebra na internet e o professor acabou por ter de sair da chamada e voltar a entrar, e após alguns minutos de espera, a aula foi retomada. O professor pede ao aluno que toque uma passagem específica, onde o movimento melódico é cromático e feito sempre com o mesmo dedo (que recua através das diferentes posições), pois o aluno não tinha a perceção da distância que estava a percorrer entre cada nota, fazendo com que alguns meios-tons fossem maiores que outros. A repetição surtiu resultados bastante positivos, e o aluno ficou mais consciente do que deveria ouvir a cada recuo de meio-tom da mão esquerda.

O professor pede ao aluno que na próxima aula toque este exercício bastante mais rápido, porém, não lhe dá uma indicação metronómica nem de que forma deverá acelerar progressivamente. Pede ainda que a escala seja bem estudada e que seja apresentada sem erros na próxima aula.

Relatório nº. 24

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 24	Data: 05/06/2020

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

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, tendo-se iniciado às 15h20.

O professor auxiliou o aluno a afinar o violoncelo, e deu-se início à aula logo de seguida.

O aluno começa por tocar a escala de mi menor melódica na extensão de 2 oitavas, com os 4 arpejos que habitualmente toca. Ao longo da execução, percebem-se algumas lacunas na afinação, especialmente da primeira vez que toca (1 nota por arco). Há também algumas falhas na última variação, onde toca 8 notas por arco, sobretudo na 2ª oitava, cuja velocidade dos dedos não está ainda controlada. Nesse sentido, o professor pede-lhe que toque esta oitava novamente com 1, 2 e 4 notas por arco. Uma vez corrigidos estes aspetos, o mesmo trabalho foi feito na 1ª oitava em que o aluno também apresentava algumas debilidades. Como forma de concluir, o professor pede que toque a escala na modalidade de 16 notas por arco e o aluno revela facilidade em melhorar de cada vez que repete a escala – das primeiras vezes, é como se precisasse de lembrar os dedos de quais movimentos têm de fazer. Toca de seguida os arpejos, e o professor elogia-o, dizendo que está bastante bem, tendo apenas alguns aspetos a melhorar na afinação.

No final, o professor diz que já não precisa de tocar esta escala, e que no fim da aula lhe explica como tocar a escala de Lá Maior, com a 5ª posição.

Toca de seguida o exercício nº 195 de Kummer do método de Marderovsky. Antes de tocar do início, o professor pede para ouvir especificamente a passagem cromática que foi exaustivamente trabalhada na semana passada. Esta passagem apresentava melhorias relativamente à última aula, porém, ainda com correções a serem feitas. Nesse sentido, o professor pede para que o aluno não toque a passagem completa, mas apenas as mudanças de meio-tom descendente realizadas sempre com o 4º dedo. Uma vez revistas as mudanças de posição, o aluno tocou a passagem completa, e de seguida, o exercício todo.

Foram corrigidas duas situações, onde o aluno tocou notas erradas nas posições igualmente erradas. Primeiramente, tocou mais lento para corrigir as falhas, e a pedido do professor, foi aumentando a velocidade progressivamente. O professor pede ao aluno que prepare este exercício mais rápido para a próxima aula.

Como preparação para o exercício nº 200 do método de Marderovsky, o professor pede ao aluno que faça o mesmo exercício da aula passada, em que prepara a mão esquerda da 4ª para a 5ª posição, com as diferentes distâncias a que os dedos podem estar para tocar determinados intervalos (tons e meios-tons, posição aberta e fechada). Feita a preparação, o aluno começa então a tocar o exercício nº 200. Mal começa, o professor corrige a posição do braço esquerdo do aluno, que tendencialmente fica muito baixo, não permitindo que a mão esteja livre e flexível para que os dedos se distanciem corretamente. Frequentemente, o 3º dedo está bem colocado pois o aluno já tem o hábito de encontrar o harmónico com esse dedo nessa posição, porém o 1º e 2º dedo ainda não estão bem colocados e a afinação fica baixa (o aluno deverá avançar mais com a mão na escala do violoncelo). O professor explica que o polegar não precisa necessariamente de ficar fixo no lugar como nas posições anteriores (embora seja uma posição em que o polegar ainda fica atrás), e que tem alguma liberdade para mover esse dedo caso lhe seja difícil chegar com os dedos mais para a frente, como foi solicitado.

O professor aproveita para encadear matérias e explica que as duas últimas pautas deste exercício são exatamente o que ele deve tocar na 2ª oitava da escala de Lá Maior. Nisto, pede ao aluno para abrir o livro das escalas e para observar a de Lá Maior, e faz uma explicação detalhada de quais posições utilizar, onde e como realizar cada uma delas. Pede ao aluno que na próxima aula toque apenas até 4 notas ligadas, para que fixe bem a posição da mão e se foque na afinação, não na velocidade. O aluno esclarece algumas dúvidas relativamente aos arpejos, as quais o professor explica de seguida e de forma muito clara e minuciosa, advertindo que estará sempre em posição de extensão. De modo a consolidar alguns conhecimentos, o professor pede ao aluno que toque os arpejos lentamente para que tenha tempo de preparar a mão para as mudanças de posição e conseqüente correção da afinação.

O professor atribui um novo exercício ao aluno, o nº 197 de Sebastian Lee presente no mesmo método. Faz uma explicação de como o exercício se estrutura, a armação de clave, o facto de ser um exercício melódico e as mudanças de posição nele presentes.

Relatório nº. 25

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 25	Data: 12/06/2020

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

A aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, às 15h20 como é habitual.

No início da aula, o aluno retifica a afinação do violoncelo e deu-se de seguida início à aula.

O aluno começou por tocar a nova escala que lhe foi atribuída: lá Maior, na extensão de 2 oitavas. Por motivos de falha de rede constante, não foi possível ouvir o violoncelo do aluno com clareza, pelo que o professor foi pedindo para que repetisse algumas vezes na esperança de se conseguir ouvir.

Mesmo não sendo possível ouvir praticamente nada, o professor pede ao aluno que toque a 2ª oitava, pois presumivelmente é a mais difícil. Do que foi possível perceber – inícios das notas -, a afinação estava bastante sólida e o professor parabeniza-o. chama apenas a atenção para que a mão não ficasse “colada” ao violoncelo quando está na 5ª posição.

Segue depois para os arpejos, e mais uma vez, não se ouviu com clareza o que o aluno estava a tocar, apenas o início de algumas notas. O professor pede para que o aluno toque novamente o último arpejo (de 7ª), pois implica mais mudanças de posição e seria mais difícil de afinar.

O professor pede ao aluno para que na próxima aula já toque a escala com 4 notas ligadas e o arpejo com 3 notas ligadas.

Toca de seguida o exercício nº 197 de Sebastian Lee presente no método de

Marderovsky. No geral, a leitura foi bem feita e apenas foram feitas correções pontuais à afinação e ao ritmo.

A próxima aula será lecionada por mim, e estabeleci uma marca metronómica para que o aluno pudesse progressivamente atingir o *tempo* indicado na partitura. Sugeri que o aluno dividisse o exercício em secções e que fosse aumentando a velocidade de cada uma delas aos poucos (semínima = 65 / 100 no máximo), subindo no metrónomo de 5 em 5 *bpm*, exceto quando se aproximasse da velocidade máxima, onde iria aumentar de 2 em 2 ou 3 em 3.

Foi feita uma revisão do exercício nº 200 e 195 do mesmo método. O nº 200 estava praticamente pronto, as correções foram feitas e nesta aula apresentou melhorias consideráveis. Do exercício nº 195, foi pedido pelo professor que tocasse da 6ª pauta até ao final. Da primeira vez, tocou-o lento para relembrar alguma passagem que fosse necessário rever com mais calma, e após tê-lo feito, o professor sugeriu um novo *tempo* mais rápido, cantando o exercício na velocidade pretendida, para que assim o apresentasse na próxima aula.

Relatório nº. 26

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 26	Data: 19/06/2020

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

Esta aula foi lecionada por mim na plataforma Microsoft Teams, no horário habitual da aula. Procedeu-se à gravação da mesma para posteriormente ser encaminhada para o professor supervisor. A autorização da gravação e envio da mesma para fins académicos foi facultada pelo Encarregado de Educação do aluno, através de e-mail.

A planificação desta aula encontra-se noutra documento criado para esse efeito.

Relatório nº.27

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 7º ano/3º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 27	Data: 26/06/2020

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

A aula decorreu na plataforma Microsoft Temas, pelas 15h20.

Após o professor ter ajudado o aluno a afinar o instrumento, foi feita uma revisão dos conteúdos trabalhados na semana passada. A aula foi dada pelo professor Vicente com a minha cooperação.

Assim, o aluno tocou a escala e arpejos de Lá Maior em 2 oitavas, na qual foi referido que alguns aspetos relacionados com a afinação e mudanças de posição trabalhados na última aula – lecionada por mim – melhoraram, mas outros ainda precisam de mais trabalho).

O aluno voltou a tocar o exercício nº 197 de S. Lee do método de Marderovsky, e foi perceptível que o aluno estava um pouco distraído e falhou passagens que nunca tinha falhado, algo que o próprio constata afirmando que se sente cansado e que já não está tão atento aos detalhes como estava na semana passada. No entanto, fez progressos de outros aspetos trabalhados na aula anterior e a evolução foi notória.

No sentido de não ser uma aula cansativa, o professor decidiu encurtar a duração da mesma e fez a entrega e explicação do novo reportório para as férias.

Relatórios de observação – aluna do Curso Secundário

Relatório nº. 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

A sala dispõe de todas as condições necessárias para o normal decorrer da aula: tem um piano vertical, cadeiras adequadas à boa execução do instrumento, uma estante, computador, boa luminosidade e temperatura agradável.

O professor começou por cumprimentar e apresentar-me à aluna, assim como a aluna também se apresentou. Entramos na sala, e de seguida, após preparar o instrumento, a aluna afinou o violoncelo, cuja nota de referência (lá) foi dada pelo professor, no piano que se encontrava na sala.

A aula iniciou com a aluna a tocar a escala de dó Maior na extensão de 4 oitavas, arpejo de dó Maior e dó Maior com 7ª da dominante, com arcadas e velocidades variadas (2 notas por arco – lento, 2 notas por arco – mais rápido que as anteriores, 4 notas por arco – ainda mais rápido que as anteriores). Ao longo do aquecimento com a escala, o professor foi corrigindo a afinação e a posição do braço esquerdo, pedindo várias vezes à aluna para repetir a partir do “dó agudo” pois na descida da escala a afinação ia ficando baixa. Insistiu também nas passagens em que a aluna

faz mudanças de posição, pela problemática da afinação anteriormente referida. Para além de intervir verbalmente, o professor exemplifica, o que redobra a atenção da aluna.

De seguida, tocou o estudo nº 8 de Sebastian Lee, do segundo livro de estudos do compositor. O professor aconselha a aluna a “tomar tempo” de cada vez que tem mudanças de posição ou quando o arco tem de se deslocar para uma corda mais distante. A aluna revelou alguma dificuldade em executar as mudanças de posição. Para ajudar na articulação e velocidade do arco, o professor pede à aluna para inverter as dinâmicas escritas no estudo (onde é *f* tocar *p* e vice-versa). No geral, o professor corrige sempre a afinação das notas da primeira posição, pedindo insistentemente à aluna para abrir mais a mão.

A aula termina com recomendações de estudo dadas pelo professor, especialmente sobre a afinação e distribuição/velocidade do arco. O professor ainda definiu o que a aluna deverá preparar para a próxima aula.

Em todos os momentos em que interviei, o professor foi claro no seu discurso e a aluna ouviu os conselhos atentamente.

Relatório nº. 2

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 2	Data: 18/10/2019

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

Tal como na semana passada, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

O professor deu a nota de referência de afinação no piano (lá), e a aluna procedeu à afinação do instrumento.

De seguida, a aluna tocou os arpejos correspondentes à escala de dó Maior (todos os arpejos que contêm a nota dó), tendo sido esta a mesma escala que tocou na última aula. Ao longo da execução, o professor foi dando indicações para a aluna melhorar a afinação (verbais e também com auxílio do piano), assim como alertou para ter cuidado com a sonoridade que estava a emitir. Deu duas opções de dedilhações possíveis para um dos arpejos e deu liberdade de escolha à aluna, consoante a elasticidade dos dedos desta. Normalmente, a descida nos arpejos traz mais insegurança na mão esquerda, e o professor pede para repetir algumas vezes a passagem que tem a mudança de posição na qual a aluna tem mais dificuldade.

Seguidamente, executa o estudo nº 8 de Sebastian Lee, do segundo livro de estudos do compositor, já trabalhado na aula anterior. O professor dá indicações semelhantes às que já tinha dado na última aula, desta vez mais direcionadas para a afinação (fragilizada pelas mudanças de posição que o estudo exige). Também aqui, o professor recorre ao uso do piano para ajudar a aluna a afinar as notas quando esta muda de posição. Por sua vez,

as questões de equilíbrio do arco, distribuição e velocidade trabalhadas na aula anterior, parecem ter melhorado e o professor não menciona nada relacionado com este assunto. O professor alerta para o facto de ainda haver muitos erros relativamente a notas, e que a aluna ainda está muito insegura. Pede para praticar mais o estudo.

De seguida, toca o 1º andamento da Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini. Aqui, o professor corrige a afinação da posição de polegar e pede à aluna para executar mais lentamente para ouvir muito bem o que está a tocar. Também a elucida para questões rítmicas, sobretudo nas notas mais curtas que normalmente são precipitadas. Para isso, nas palmas das mãos, marca as colcheias para dar estabilidade rítmica e a aluna volta a tocar do início. Quando esta regressa à primeira posição, os problemas de afinação persistem e o professor corrige novamente.

Para ajudar nas mudanças de posição, o professor relembra a aluna que há uma respiração escrita na partitura, e que deve utilizar a mesma para preparar a mão esquerda para a mudança, enquanto o arco está parado.

Deteta um erro na partitura, após a aluna ter tocado fá susinado várias vezes no mesmo sítio, em que o professor referiu sempre que não era aquela a nota. Aproximou-se da aluna olhando para a partitura, pegou no instrumento da aluna e tocou, percebendo que efetivamente aquele fá susinado que estava escrito deveria ser um fá natural. Aproveita o facto de estar com o violoncelo posicionado para tocar, para exemplificar as articulações do arco pretendidas. Reforça na partitura, com círculos feitos a lápis, onde é *legatíssimo* para que a aluna distinga visualmente mais rápido estas das notas mais articuladas. Nas secções que se repetem – efeito de eco – o professor reforça que as articulações das partes *ff* e *pp súbito* têm de ser diferentes (nesta última, o arco deverá ser muito mais ligeiro). Para as anacrusas serem mais leves, pede à aluna para levantar o arco antes de tocar estas notas (mais “ar” entre arcadas).

Na secção cadencial, onde se ouve o violoncelo solo, trabalham diferentes caracteres possíveis para o solo, bem como diferentes velocidades do arco e também da própria música, especialmente nos arpejos e cordas dobradas.

Sobre as cordas dobradas, o professor explica que cada secção é feita por blocos, ou seja, uma vez que tem de ser feita uma mudança de posição, essa serve para toda a secção, e o mesmo sucede com as seguintes, exemplificando no violoncelo.

Ao terminar a aula, dá recomendações de estudo para esta semana, e pergunta à aluna se tem dúvidas ao que esta diz que não.

Relatório nº. 3

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 3	Data: 25/10/2019

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

Tal como na semana passada, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, porém desta vez não começou à hora habitual pois a aluna chegou com atraso de 10 minutos.

Como habitualmente acontece, o professor dá a nota lá no piano como referência para a aluna afinar o instrumento. Esta afina o violoncelo e a aula começa.

A aluna começa por tocar a escala de dó Maior e respetivos arpejos, na extensão de 4 oitavas. O professor pede-lhe para corrigir a afinação sobretudo na 4ª oitava descendente, que tal como foi observado nas aulas anteriores, é onde a aluna revela mais dificuldade.

Não chegou a tocar todos os arpejos, pois a duração da aula era reduzida, e o professor pretendia terminar o trabalho já iniciado no estudo nº 8 de Sebastian Lee.

A aluna toca agora o estudo acima mencionado, e alguns aspetos foram melhorados. A distribuição do arco é agora mais equilibrada e, apesar de ainda ter de ser melhorada, a afinação das notas quando há mudanças de posição também está mais segura.

Nos momentos em que a aluna não conseguia encontrar a afinação das notas facilmente, o professor recorreu ao uso do piano para a auxiliar (como

já tem feito noutras ocasiões semelhantes).

O professor pede à aluna que toque 2 compassos muito específicos, onde claramente estava mais insegura, mas desta vez em relação às notas, e refere que já a tinha chamado à atenção para este tópico, pois na última aula referiu que ainda havia muitas dúvidas nas notas – desses compassos específicos – e pediu para que estudasse melhor essa parte. Enquanto observadora, percebi que a aluna se focou mais nos aspetos do arco e das mudanças de posição do que propriamente em “limpar” e clarificar as dúvidas que tem nesse ponto.

O professor sugere que, no momento de estudar, toque as notas lentamente com arcos separados, e só quando estiver à vontade com a leitura, adicionar as ligaduras que estão escritas.

Terminada a aula, o professor diz à aluna o que deverá preparar para a próxima aula, e relembra-a que na próxima semana será feriado (01/11/2019), pelo que tem mais uma semana para se preparar melhor.

Relatório nº. 4

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 4	Data: 08/11/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 13h35, como é habitual.

A aluna chegou 20 minutos mais cedo, e convidou-me para entrar também na sala de aula. Utilizou a escala de dó Maior para fazer o aquecimento e insistiu mais na 4ª oitava da escala, a que é mais difícil de afinar.

O professor também chegou 5 minutos antes da hora prevista, e a aula começou, portanto, um pouco mais cedo.

Dá a nota de referência de afinação no piano (lá), e a aluna afinou o violoncelo. Deu-se início à aula com a aluna a tocar a escala de dó Maior na seguinte sequência: 2 notas por arco, 4 notas por arco, 8 notas por arco e 16 notas por arco. O professor pede para que repita a 4ª oitava pois a aluna apresenta dificuldades na afinação, tanto a subir como a descer. No momento em que tocou 8 notas por arco, a aluna não estava muito consciente de quando deveria mudar a arcada, e o mesmo sucedeu quando tocou 16 notas por arco. O professor pede então para voltar a fazer estas duas versões e ela redobra a atenção.

De seguida tocou o estudo nº 8 de Sebastian Lee, o mesmo que tem sido trabalhado nas outras aulas. Em termos de velocidade dos dedos da mão esquerda e controlo do arco, está muito mais desenvolvido. Porém, a

afinação está ainda frágil. A aluna para em alguns momentos pois é consciente de que não está totalmente afinada e fica frustrada. O professor diz-lhe para tocar mais lentamente para preparar melhor as mudanças de posição, e auxilia tocando no piano as notas do início de cada mudança. Após o exercício de tocar mais lento a parte final do estudo, é pedido pelo professor para tocar novamente do início *a tempo*. Oralmente canta algumas notas, para ajudar a aluna na articulação e duração das notas, pois esta tem tendência a apressar as notas ligadas (todas são colcheias, umas ligadas e outras separadas). Está a acontecer o que muitas vezes acontece quando se presta atenção a aspetos que antes não se tinham tanto em consideração: a aluna está tão focada na afinação que se “perde” constantemente na partitura e quando para diz “enganei-me”. Não consegue assimilar toda a informação em simultâneo e perde o foco constantemente. O professor pede à aluna para trazer outro estudo para a próxima aula.

Toca agora o 1º andamento da Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini, que tinha tocado na aula nº 2. Desta vez as dinâmicas já foram mais claras, mas claramente ainda há muitas lacunas rítmicas e de afinação. No tema inicial, as semicolcheias estão a ser tocadas muito mais rápidas do que deveriam, e no 2º tema a última nota da ligadura está demasiado curta, aspetos para os quais o professor chama a atenção. Para ajudar a compreender melhor a métrica da música, o professor bate na palma das mãos o ritmo de colcheias enquanto a aluna toca do início. O tema inicial melhora consideravelmente pois está mais controlado.

Nas secções que se repetem – 2 cc. *f* + 2 cc. *p*, os compassos na dinâmica *p* ficam mais baixos de afinação e o professor explica que nesse bloco, os dedos da mão esquerda devem estar fixos na posição (no fundo, pensar mais harmonicamente).

No final, a secção arpejada é a mais difícil tecnicamente, quer de afinação quer de domínio do arco, e o professor pede também aqui para tocar mais lento. Já faltava pouco tempo para terminar a aula, portanto não foi possível dar muito enfoque neste aspeto.

No final da aula, o professor volta a lembrar a aluna que deve trazer um estudo (dos que já tinham sido entregues) para apresentar na próxima aula, e dá-lhe a possibilidade de o escolher.

Relatório nº. 5

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 5	Data: 15/11/2019

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

Como é recorrente, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto pelas 13h35.

A aluna chegou ligeiramente atrasada, pois a aula que frequentou anteriormente também atrasou.

Deu-se então início à aula com a afinação do instrumento da aluna, feita pelo professor de modo a agilizar o tempo da aula, através da nota lá dada pelo mesmo no piano.

A aluna começa por tocar a escala de dó Maior na extensão de 4 oitavas e o arpejo no estado fundamental, sendo esta a mesma escala que tem sido trabalhada nas últimas aulas. Desta vez não fez a sequência de 2, 4, 8 e 16 notas por arco – apenas 2 e 4. O professor não quis investir muito tempo na escala, pois pretendia ouvir o novo estudo que a aluna tinha de preparar para a aula de hoje. Quando toca o arpejo, o professor chama a atenção para a afinação, devido à distância incorreta dos dedos que a aluna tem, especialmente na 5ª posição. Repete várias vezes o arpejo na 2ª oitava (este que é tocado na 5ª posição) e o professor auxilia na afinação da aluna com o piano. Toma mais consciência da afinação, porém, quando o professor deixa de tocar com ela, ao perder a referência, volta a desafinar. O professor adverte para que, se a aluna mantiver a posição correta dos dedos, é garantido que vai tocar afinado.

Toca de seguida o estudo nº 17 de Dotzauer, que trabalha exclusivamente cordas dobradas. Inicialmente, os intervalos estavam muito desafinados, e o professor foi corrigindo ao longo da execução. Como exercício, o professor pede à aluna que toque apenas a nota superior de cada um dos blocos de cordas dobradas, até ao compasso nº 6. Depois fez a mesma coisa com a nota inferior. O facto de separar as duas vozes, ajuda na consciência da afinação. “Para estudar, estuda-se por bocadinhos. Estamos habituados a ouvir apenas uma voz, pois o violoncelo é um instrumento melódico, mas precisamos de referências harmónicas para sabermos afinar bem. Pensa nos guitarristas: tocam um instrumento harmónico e obrigatoriamente têm de ter os dedos sempre direitos para que as outras vozes sejam possíveis de tocar”, disse o professor. Neste momento pedi para intervir, e disse que seria benéfico para a aluna experimentar a viola da gamba, que é também um instrumento harmónico, mas toca-se na posição vertical como o violoncelo, contrariamente à guitarra. A aluna já frequentou as 2 últimas edições da Academia Júnior de Música Barroca, atividade dinamizada pelo Curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, onde os alunos das escolas de música podem participar e conhecer mais do universo da música antiga, no qual a aluna revela bastante interesse e relatou que já tinha tido a oportunidade de experimentar a viola da gamba, porém que foi pouco tempo.

Retomando o estudo: alguns momentos em que uma das notas das cordas dobradas é uma corda solta, essa deve ser utilizada como referência, partindo do princípio de que as quintas paralelas do violoncelo estão afinadas. O professor explica que, apesar de haver uma voz predominante neste estudo (a voz mais aguda), o arco deve estar colocado de igual forma nas duas cordas e ambas devem ouvir-se da mesma forma. Após trabalharem pequenas secções, o professor pede para tocar do início até metade. No fim, aconselha a aluna a estudar com as vozes separadas e em pequenos blocos, para depois conseguir juntar mais facilmente. Refere novamente que, quando está a tocar, vê que os dedos estão tortos, o que impossibilita que esteja afinado, e reforça a importância de ter os dedos

direitos relativamente à escala do instrumento.

Para terminar, o professor pede para que a aluna toque a parte das cordas dobradas da Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini. Como exercício pedido pelo professor, a aluna toca sem as articulações que são pedidas pelo compositor, e procura tocar esta secção da sonata como o estudo que trabalhou anteriormente – um som plano, com o arco equilibrado de igual forma nas duas cordas, e mais uma vez, o professor diz que deve aproveitar as cordas soltas como referência para a afinação. No final do exercício, toca com a articulação que está escrita na partitura, e desta vez a afinação piora consideravelmente.

No final da aula, o professor pede para que a aluna volte a estudar o estudo nº 17 de Dotzauer e que o apresente na próxima aula, bem como a sonata.

Relatório nº. 6

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 6	Data: 22/11/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, porém começou às 13h50.

Tal como na semana anterior, a aluna chegou atrasada, desta vez 15 minutos. O professor saiu da sala para a procurar e estava um pouco zangado. Quando chegaram à sala, não houve muito diálogo, pois creio que aluna se deve ter justificado ao professor enquanto se dirigiam para lá.

Deu-se início à aula, como habitual, com a afinação do instrumento da aluna, feita pela mesma (desta vez o professor não afinou o violoncelo dela como na semana passada).

Como já tinha sido perdido muito tempo da aula, o professor decidiu não ouvir a escala e os arpejos de dó Maior, que embora ainda não estejam bem preparados, o restante reportório precisa de mais atenção.

Toca o estudo nº 17 de Dotzauer (é um estudo que trabalha apenas cordas dobradas), o mesmo que começou a trabalhar na semana anterior, e é facilmente perceptível que a aluna não estudou bem durante a semana, pois revelou as mesmas dificuldades da última aula. Esta pediu ao professor para tocar com as vozes separadas, como tinha feito na outra aula, para a ajudar a ouvir melhor cada uma das duas vozes. O professor permite, mas aproveita para lhe dizer que esse era o trabalho que devia ter feito em casa,

e lembra que estes tipos de dúvidas não se solucionam com uma aula por semana, e que não devia vir sempre tão pouco preparada. Esta é uma aluna muito inteligente e consegue quase sempre fazer em aula o que o professor lhe pede, mas não me parece muito estudiosa. Na grande maioria das vezes, o professor estuda com ela e ajuda-a a encontrar formas de estudar bem em casa, mas a sensação que tenho é que esta não tem muita autonomia para o fazer sozinha.

Após ter tocado as duas vozes por separado, recomeça o estudo já com as duas vozes ao mesmo tempo e o resultado não é muito bom. Tanto eu como o professor observámos que, quando estava a tocar as vozes por separado, não colocava no sítio o dedo correspondente à outra nota que não estava a tocar. O objetivo é, para além de procurar afinar bem cada nota individualmente, tentar fixar a posição da mão esquerda para o que é proposto pelo compositor (este que foi também um violoncelista muito importante na sua época e desenvolveu muito a técnica do violoncelo). O professor pede-lhe para estudar por pequenos blocos, de 2 em 2 compassos, e procurar manter a posição da mão esquerda pronta para tocar as duas notas (tocar várias vezes a voz superior, depois a inferior e finalmente juntar as duas). Este aspeto já tinha sido referido na última aula, quando o professor lhe disse que “para estudar, estuda-se por bocadinhos”, mas a aluna apenas acenou afirmativamente ao professor, dando a entender que tinha compreendido, porém não o fez em casa. O professor mostra-se bastante frustrado, pois de cada vez que repetia os pequenos blocos de 2 compassos, o resultado não melhorava, e este sentia que não surtia efeito o que lhe dizia. Se eu estivesse a dar-lhe aula e a trabalhar este estudo com a aluna, talvez adotasse outra forma de a ajudar, como por exemplo: enquanto a aluna toca a nota superior, eu tocava a inferior no piano e manteríamos a duração de cada nota durante pelo menos 4 tempos, de modo a dar tempo à aluna de ouvir e corrigir a afinação. Depois faria o mesmo, mas trocávamos as vozes: a aluna tocava a nota inferior, e eu a nota superior no piano. Faria este exercício também por blocos de 2 compassos, lembrando a aluna sempre que necessário para manter a posição da mão fixa como se estivesse a tocar as duas notas juntas.

Um pouco vencido pelo cansaço, o professor decide parar de trabalhar o estudo e pede para ouvir um pouco da Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini. Já não sobrava muito tempo da aula, e o professor pediu, como na semana passada, para ouvir a parte das cordas dobradas, do final da peça. Tal como eu esperava – e creio que o professor também -, esta secção continua muito frágil, sem certezas de notas e afinação. A aluna não se esforçou durante a semana e conseqüentemente não obteve melhores resultados. O professor lembra-a que está a frequentar o 7º grau e que o nível de exigência é mais alto, e que, portanto, tem de dedicar mais tempo ao estudo - com qualidade - do instrumento, que de nada adianta passar uma hora a estudar cordas dobradas se continua a não ter noção do que é pretendido.

A aula termina com indicações de estudo dadas pelo professor, tendo sido estas estratégias muito claras. No lugar do professor, eu pediria à aluna para que escrevesse tudo o que foi pedido numa folha de papel, para esta não correr o risco de se esquecer durante a semana do que foi dito.

Relatório nº. 7

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 7	Data: 29/11/2019

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

Como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35. Para compensar o atraso da semana anterior, a aluna chegou 20 minutos antes para aquecer, mas a aula não começou antes da hora prevista.

Assim que o professor chega à sala, dá a nota de afinação no piano e a aluna afina o violoncelo.

Começou por tocar a escala de dó Maior (2, 4, 8 e 16 notas por arco).

A problemática da afinação da 4ª oitava persiste, e a melhor forma de a aluna afinar essas notas é com o auxílio do professor no piano. No geral, ao recuar da 4ª oitava, a afinação fica muito baixa, pelo que o professor insiste na necessidade de fixar a mão na posição certa, pois dessa forma a afinação torna-se mais segura. O professor recomenda que estude só a 3ª e a 4ª oitavas da escala, pois são as que trazem mais problemas de afinação.

Trabalham de seguida a segunda metade do estudo nº 17 de Dotzauer, onde é exigido que em algumas cordas dobradas, sejam feitas extensões na mão esquerda, e é bastante difícil. A aluna tem alguma dificuldade em afinar alguns desses blocos e o professor insiste bastante em fazer com que a aluna repita muitas vezes e vai dando indicações orais daquilo que deve ajustar no momento. Não ficam muito tempo neste estudo e o professor diz-

lhe que já não vai voltar a ouvi-lo nas aulas. Dá-lhe cópias de uns exercícios para trabalhar a posição de polegar e pede-lhe que escolha um para apresentar na próxima aula. Ela diz que como são pequenos, até os pode estudar todos.

Tal como nas últimas aulas, o professor pede para que aluna toque a secção final da Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini, a parte das cordas dobradas. A aluna procurou corrigir a afinação, mas como tem tendência a entortar o pulso para dentro, a posição da mão não é estável e conseqüentemente a afinação também não. Nestas últimas semanas, tenho sentido que o professor explica muito claramente o que pretende que a aluna corrija, e esta até faz o que é pedido, porém, na semana seguinte é como se tudo voltasse à estaca zero. Sinto que tem sido frustrante para o professor e que este não revela muita energia nas aulas.

Trabalham depois uma outra parte da Sonata, em que estão escritos galopes na posição de polegar. Nesta parte, ouvia-se tudo muito “mole”, na minha opinião porque a aluna estava a usar mais arco do que precisava e não havia articulação entre a nota longa e a nota curta do galope. Toca muito lento, para ter tempo de ouvir bem o que está a fazer, e trabalhar com calma o golpe de arco mais correto. Juntamente com estes aspetos, trabalham também as dinâmicas que muitas vezes toca trocadas (ex. arco para cima com *dim.* – faz *cresc.*).

O professor pede-lhe para ouvir o andamento todo, e disse-lhe que não a iria parar, acontecesse o que acontecesse. Ouviram-se tempos diferentes ao longo da execução, muitas inseguranças na afinação, mas a aluna continua a tocar e não desiste.

No final, o professor faz algumas correções de erros que a aluna também detetou.

Terminada a aula, o professor pergunta à aluna se tem dúvidas, esta diz que não e reconhece que precisa de estudar mais.

No final, em conversa com o professor, este confessou que se sentia cansado destas aulas, pois não sentia resposta da parte da aluna. Como ainda nada está muito bem preparado, a aluna toca sempre os mesmos conteúdos nas aulas e querendo ou não, isso também traz algum desgaste. Se a aluna estudasse pelo menos uma hora por dia, certamente que conseguiria resolver a maioria dos problemas de base que tem.

Relatório nº. 8

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 8	Data: 06/12/2019

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

Para a aula de hoje, o professor Vicente convidou-me a cooperar com ele, e dessa forma, parte da aula fui eu que lecionei.

Comecei por perguntar ao professor o que deveria ser trabalhado hoje, para assim me orientar melhor, porém ele deu-me total autonomia para gerir a aula da forma que eu achasse melhor.

Perguntei então à aluna se queria começar diretamente do estudo, ou se preferia começar com a escala para aquecer. Esta disse que queria tocar a escala primeiro, porque não tinha tido tempo de aquecer antes da aula e não se sentia preparada para começar já no estudo.

Começou por tocar 4 notas por arco, a meu pedido, e, como referido em relatórios anteriores, a 4ª oitava apresenta mais dificuldades na afinação.

A aluna referiu que, quando vai para posições mais altas, sente que perde o controlo do arco e que o som não corresponde ao que ela gostaria que fosse. Após analisar a postura corporal dela, observei que estava a acumular muita tensão no ombro direito, e que isso provocava o que ela tinha referido. Expliquei-lhe que cada corda tem um ângulo diferente relativamente ao nosso braço direito, e que, para chegar à corda lá (a mais distante), o

movimento deveria ser feito a partir do cotovelo, recorrendo a uma metáfora para me explicar melhor: “imagina que tens um fio preso ao teu cotovelo. De cada vez que tens de percorrer da corda mais grave à mais aguda, esse fio vai puxar o teu braço a partir do cotovelo, nunca do ombro. Quando fazes o movimento oposto, da mais aguda à mais grave, largam o fio que está preso ao teu cotovelo e este relaxa”. A metáfora funcionou e por uns minutos, o som foi muito mais controlado.

Após a escala, a aluna tocou o estudo nº 261 de Sapojnikov, do método de Marderovsky. Havia também a possibilidade de tocar o estudo nº 260 de Romberg (do mesmo livro que o estudo anterior), mas dei a possibilidade de a aluna escolher qual queria tocar (perguntei-lhe com qual se sentia mais à vontade, e em qual deles precisava de mais ajuda). Escolheu então o estudo nº 261 de Sapojnikov, que trabalha exclusivamente a posição de polegar. Antes de começar a tocar, perguntei à aluna qual era a armação de clave e quais as tonalidades a ela associadas. Esta, que prontamente disse “fá e dó sustenido”, teve dúvidas de como encontrar as tonalidades em que o estudo podia estar. Ajudei-a, explicando que o último sustenido que aparece na armação de clave indica o 7º grau de uma escala, e que essa seria a tonalidade maior, porém, havia a possibilidade de se encontrar no modo menor, sendo este percebido uma 3ª menor abaixo da tonalidade maior. Concluiu que, como as primeiras notas do estudo eram “ré, fá sustenido e lá”, estávamos perante um arpejo maior, e que este correspondia à tonalidade de ré Maior. Melhor se confirmou a tonalidade quando lhe pedi que observasse as últimas notas do estudo, que nada mais eram que o arpejo de ré Maior descendente. Após esta análise inicial, o professor Vicente interveio e disse que era muito importante saber sempre a tonalidade em que se toca, pois isso influencia diretamente a forma como temos de colocar os dedos da mão esquerda na escala do violoncelo.

A aluna começou a tocar, e tive de ir parando a execução algumas vezes para corrigir a afinação. Tive de trabalhar bastante a afinação na corda sol, onde a distância entre cada dedo é de um tom, diferente da distância nas cordas ré e lá. Dei algumas dicas de como preparar melhor as extensões da

corda sol, para as quais deve antecipar sempre a posição da mão. O professor interveio novamente, e disse que era importante que ela estudasse mais, pois até ao momento só tinha sido possível fazer correções à afinação e não tínhamos conseguido ainda trabalhar música.

Para não investir todo o tempo no estudo, perguntei ao professor Vicente se deveria ouvir um pouco da sonata. Este diz que sim e então pedi à aluna para tocar um pouco do início (disse que não a iria “massacrar” com a parte final das cordas dobradas, e esta ri-se e quase suspira de alívio. O professor também se ri e diz “que sorte a tua!”). Logo no início, percebo que a aluna não está muito certa do tempo em que deve tocar, pois começa lento e vai aumentando a velocidade progressivamente. Pedi-lhe que recomeçasse, e que antes de tocar, pensasse bem no tempo em que o vai fazer. Esta pausa um pouco para pensar e recomeça, já com o tempo mais claro. As síncopas, que caracterizam este andamento da sonata, estavam muito precipitadas, e pedi à aluna que respirasse antes da nota longa da síncopa, pois ao fazê-la muito cedo, o discurso musical também ficava comprometido. Esta tentou dar mais espaço entre a nota curta e a nota longa, e o resultado foi bastante melhor. Foram também trabalhadas dinâmicas, bem como a quantidade de arco que deveria ser utilizada dependendo da intensidade pretendida, bem como qual parte do braço deveria estar mais ativa (por exemplo, nas semicolcheias rápidas, a aluna estava a utilizar muito arco e o braço todo, e isso não é exequível). Sempre que necessário, dirigi-me à aluna enquanto estava a tocar e sem lhe dizer nada, tocava-lhe no ombro direito, só para que se lembrasse e fosse consciente da tensão que estava a acumular nessa região.

A par das coisas que eu ia dizendo, o professor confirmava a veracidade do meu discurso dizendo à aluna que estas eram questões basilares e que não podiam ser o único trabalho possível numa aula. Pedi-lhe que estudasse mais e que preparasse o outro estudo para a próxima aula, e perguntou-me se eu gostava de continuar a trabalhar a sonata na próxima semana. Eu disse que sim e agradeci.

No final da aula, perguntei à aluna se tinha ficado com alguma dúvida, ou se eu tinha dito algo que fosse confuso. Esta diz que não e também me agradeceu pela ajuda que lhe dei.

Relatório nº. 9

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 9	Data: 13/12/2019

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

Tal como é frequente, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

Assim como sucedeu na semana passada, o professor Vicente convidou-me a continuar o trabalho que tinha iniciado com a peça que a aluna está a tocar, sendo que cooperei apenas nessa parte da aula. Os restantes conteúdos trabalhados na aula, foram orientados pelo professor.

A aluna afina o instrumento, a partir da nota lá dada pelo professor no piano. Este pede para ouvir apenas os arpejos, pois na semana passada a aluna não os tocou. Por ter passado algum tempo sem os apresentar nas aulas e por me parecer que foi “apanhada desprevenida”, não os sabia de cor e precisou de várias tentativas até que se relembrasse de todos. O professor não estava nada satisfeito e apenas alertou que não era suposto estar tão mal preparada para a aula, e que quando estuda a escala tem de estudar também os arpejos.

Pouco foi corrigido neste tópico, pois como a aluna não se lembrava da estrutura de todos os arpejos, o professor achou por bem não estudar com ela.

Após os arpejos, o professor decidiu ouvir o estudo nº 260 de Romberg, do método de Marderovsky. Na aula anterior, a aluna tocou o estudo nº 261 do mesmo livro e não houve tempo de ouvir o nº 260. À semelhança do estudo

que foi trabalhado na semana passada, o exercício que a aluna tocou hoje também trabalhava exclusivamente a posição de polegar. No fundo, as fragilidades que apresentava no outro estudo estavam também presentes neste. A insegurança relativamente ao distanciamento entre os dedos da mão esquerda era notória, e por consequência, a afinação estava muito debilitada. Questões que abordei na semana como a preparação prévia das extensões na corda sol, também foram novamente faladas pelo professor, e este fica bastante chateado pois diz que não entende como a aluna não se organiza melhor para estudar durante a semana, e que este tipo de dificuldade deveria apresentar melhorias na aula de hoje – nunca sendo apresentado o exercício com os mesmos problemas da semana passada.

Após esta reflexão feita pelo professor, este trabalha um pouco a afinação com a aluna, recorrendo ao uso do piano para que esta tivesse uma referência fixa. Aconteceu o que habitualmente acontece nas aulas desta aluna: quando o professor deixa de tocar a parte de violoncelo no piano, a aluna perde a referência e não tem noção da afinação. Há momentos em que o professor lhe dá indicações como “o sol está sempre baixo” e esta reage com espanto pois acha que está afinada.

O professor perguntou-me se eu queria trabalhar um pouco a peça e eu disse que sim, agradecendo.

Pedi então à aluna para que começasse a tocar do início e procurei intervir o menos possível. Relativamente a este aspeto de interromper a execução do aluno: na semana passada, após ter cooperado com o professor, conversámos sobre a forma como eu tinha desempenhado o meu papel de docente. Uma das coisas para a qual me chamou a atenção foi justamente o facto de ter sentido que assim que eu detetava um erro, intervinha logo. Os alunos já sabem a dinâmica da aula, e também começam a entender que quando os paramos muitas vezes, a probabilidade de chegarem ao fim da peça é reduzida. Sabendo que a parte final da peça é a que apresenta mais fragilidades, deveria deixar que a aluna tocasse mais tempo, para não “escapar” do que provavelmente não queria tocar. Pensei muito nisso e percebi que fazia todo o sentido o que o professor Vicente me tinha dito.

Assim que a aluna começou a tocar, percebi que tal como na semana passada, não se tinha preparado o suficiente antes de começar e o tempo não era claro. Deixei continuar e dali a pouco, a própria aluna pediu para voltar a repetir o início. Neste momento, o professor interveio e disse que não. Cada vez mais próxima do final, mais desconforto a aluna revelava. Percebia-se claramente que não tinha o final bem estudado e queria a todo o custo evitar essa passagem. Eu deixei-a chegar ao final, e só nesse momento fiz alguns comentários acerca de toda a peça. Percebi que a aluna estava constrangida pelo que tinha acontecido, pois efetivamente a parte final estava muito insegura e esta sentia alguma vergonha. Procurei encorajar a aluna a fazer um plano de estudo, para se organizar melhor e dei dicas de como o fazer, especialmente porque esta foi a última aula antes da interrupção letiva e precisará de se orientar muito bem nestas próximas semanas em que não terá aula.

O professor relembra qual o reportório que deve estudar nas férias e pede para que este tipo de situação seja evitado na primeira aula de janeiro.

Relatório nº. 10

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 10	Data: 10/01/2020

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

O Professor Vicente Chuaqui não esteve no Conservatório de Música do Porto neste dia.

Relatório nº. 11

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 11	Data: 17/01/2020

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

Assim como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

Tal como é prática habitual da minha parte, cheguei ao conservatório antes da hora da aula e, como aconteceu algumas outras vezes, a aluna também chegou mais cedo e começou a fazer o aquecimento com a escala de dó Maior na extensão de 4 oitavas. Enquanto esta estava a tocar, percebi que a interrupção letiva e a falta de aulas regulares de violoncelo a prejudicaram. Os problemas de afinação detetados ao longo do 1º período estavam ainda mais intensificados. A resistência física também estava mais debilitada e a aluna chegou a queixar-se que lhe doía o dedo polegar da mão esquerda (ainda não tem calosidade e é doloroso).

O professor chegou à sala e começou por nos cumprimentar. Perguntou à aluna o que tinha estudado nas férias e esta respondeu “muitas coisas”. Contou que nas férias costuma ter aulas com outro professor, e que este lhe tinha dado outros exercícios para além dos que o professor Vicente lhe tinha pedido para estudar.

Começou por tocar a escala de dó Maior, a pedido do professor. Após algumas correções feitas sobre a afinação, o professor decide que está na altura de mudar de escala. A que será trabalhada daqui em diante será ré

Maior. A aluna experimenta tocá-la uma vez, com ligaduras de 2 em 2 notas. O professor sugere dedilhações para os arpejos e exemplifica no violoncelo. Não há auxílio de partitura. Por esse motivo, o professor pergunta à aluna se não quer apontar as dedilhações numa folha e esta diz não ser necessário, pois não se vai esquecer. Relativamente às arcadas, o professor disse que, para a próxima aula apenas precisava de conseguir tocar 4 notas por arco – o importante na fase inicial é fixar a posição da mão e a afinação.

Toca de seguida o exercício nº 261 do método de Marderovsky, o mesmo que foi trabalhado na aula nº 9. Apesar da escala de dó Maior ter apresentado muitas debilidades na afinação, este exercício tinha melhorado nesse quesito relativamente à última vez que o tocou. O professor decide ouvir o exercício nº 260 de Dotzauer do mesmo livro do estudo anterior, e assim que a aluna começa a tocar, o professor pergunta qual é a armação de clave do exercício, ao que esta responde “si bemol”. O professor chama a atenção para esse aspeto, pois as 3 primeiras notas do estudo são “ré – mi – fá” e a aluna estava a tocar fá sustenido. Para ajudar na afinação, o professor toca algumas notas no piano e explica que, na posição de polegar (este dedo toca as notas ré e lá) o 1º dedo deve ficar encostado ao polegar para tocar si bemol, contrariamente à nota mi com o mesmo dedo na corda ré (lá – si bemol: meio-tom, ré – mi: um tom) e que era extremamente importante que a aluna estivesse muito ciente dos intervalos e do espaçamento entre os dedos.

Os exercícios não estão perfeitos, mas o professor decide que não os vai voltar a ouvir. Contudo, pede para que a aluna compre uma boa edição das *Suites* de J. S. Bach, para começar a estudar a 1ª suite.

Na parte final da aula, o professor pede para ouvir a Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini. Pergunta à aluna se está “perfeito” e esta diz que trabalhou muito, por isso espera que esteja muito bem. Sem referências de afinação, quer do piano quer de outro violoncelo, a aluna acaba por perder a noção da afinação, assim como o ritmo também está irregular. Contudo, a aluna efetivamente estudou bastante, e passagens que não conseguia tocar

já estão praticamente resolvidas. O professor pôde falar de música sem ter de estudar com a aluna, e abordou questões como *rubato* e *accelerando*, *crescendo* e *diminuendo*.

Terminou a aula e o professor lembrou o que deverá ser trabalhado durante esta semana. Pediu que não se esquecesse de comprar o livro das *Suites* de Bach para começar a trabalhar na próxima aula.

Relatório nº. 12

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 12	Data: 24/01/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, porém não iniciou às 13h35 como é habitual, pois a aluna chegou 15 minutos atrasada.

Tal como tinha sido decidido na aula anterior, a escala de dó Maior deixaria de ser trabalhada nas aulas, dando assim lugar à escala de ré Maior e seus respectivos arpejos, também na extensão de 4 oitavas.

Após ter afinado o instrumento através da nota lá dada pelo professor no piano, a aluna começa a tocar a nova escala, a pedido do professor. Começou por tocar uma nota por arco e da segunda vez, tocou duas notas por arco. O som era consistente e até à 2ª oitava a afinação também, porém, como já acontecia na escala de dó Maior, as fragilidades na afinação aparecem a partir da 3ª oitava. Devido à armação de clave da escala de ré Maior, a relação entre os dedos da mão esquerda é diferente da que anteriormente adotava na escala de dó Maior. O uso de extensões – aplicadas na nova escala – requer uma maior elasticidade da mão esquerda e também um maior cuidado auditivo. A aluna procurava a afinação com bastante cuidado, mas facilmente perdia a referência. Tanto era perceptível que tocava a escala de ré Maior como de repente já se ouvia tudo meio tom abaixo ou acima, dependendo. O professor foi tocando no piano algumas notas nas quais havia mudança de posição para ajudar a aluna a afinar, mas

se deixasse de tocar, esta perdia novamente a noção do que estava a fazer. Dos arpejos, apenas tocou o primeiro e o segundo, com algumas dúvidas de notas e dedilhações, não tendo o professor investido demasiado tempo nesse conteúdo. Pediu à aluna para que dedicasse mais tempo ao estudo do instrumento, pois não deveria aparecer na aula tão pouco preparada.

Seguiu-se uma leitura integral do prelúdio da *Suite I* em sol Maior de J. S. Bach. Pelo que me inteirei, esta era a primeira vez que a aluna tocava Bach, tendo revelado, portanto, algumas dúvidas no discurso musical. A aluna estava minimamente preparada e tinha já feita uma leitura prévia em casa, mas não passou daí. O professor pôs em confronto diferentes edições da mesma obra, assim como eu também mostrei o manuscrito original de Anna Magdalena Bach. O que mais chamou a atenção da aluna foi o facto de que no manuscrito, as ligaduras pareciam não fazer sentido, pois estas eram irregulares e não seguiam padrões melódicos e harmónicos. Seria de especial interesse da aluna ter a edição que adquiriu e o manuscrito para analisar possíveis erros de notas que muito frequentemente surgem nas edições modernas. O professor pediu para que tocasse novamente até à suspensão (final da primeira parte). O golpe de arco, um pouco desconfortável pelas mudanças de corda a que obriga, estava a tornar-se cada vez mais difícil de controlar pela aluna. O professor trabalhou um pouco esta questão com ela, mostrando-lhe com o instrumento e com o arco o movimento que este deveria ter. Tratava-se de um padrão representado por 3 semicolcheias ligadas e 1 separada, sempre com mudanças de corda, no qual todo o braço devia acompanhar o desenho melódico e do arco. O professor perguntou-me o que eu sugeria para que o movimento do braço se tornasse mais natural, e com a permissão de ambos, aproximei-me da aluna e segurei ligeiramente na camisola - na parte do cotovelo – e apenas puxei um pouco para cima de modo a que o arco mudasse de corda sem ângulos muito bruscos. Repeti o movimento algumas vezes, pedindo à aluna para que tivesse o braço o mais relaxado possível. Após me certificar que a aluna sabia o que deveria sentir no braço direito, larguei-a e esta controlou bastante melhor o arco quando voltou a tocar o início do Prelúdio.

O tempo da aula estava a esgotar-se e, quase a terminar, o professor deu à aluna indicações claras do que deveria trabalhar esta semana. Pediu mais uma vez que se dedicasse mais ao estudo do violoncelo, pois está no 7º grau e o nível de exigência é elevado.

Relatório nº. 13

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 13	Data: 31/01/2020

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

Devido à Greve da Função Pública que aconteceu hoje, não houve aulas de violoncelo.

Relatório nº. 14

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 14	Data: 07/02/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35, como é habitual.

Após ter afinado o instrumento, a aluna começou por tocar a escala de ré Maior e respetivos arpejos na extensão de 4 oitavas. Tal como aconteceu na última aula, a instabilidade na afinação a partir da 3ª oitava era ainda muito evidente. Esta situação piorou bastante quando fez a escala com 4 notas por arco – creio que por estar pendente do arco e da distribuição deste, a atenção não decaiu tanto na afinação. O professor pede para que volte a tocar com 2 notas por arco, a partir da 3ª oitava, de modo a estar mais atenta à mão esquerda. Como é habitual, o professor tocar algumas das notas mais débeis no piano, para ajudar a aluna a afinar. Toca de seguida o primeiro arpejo, com duas dedilhações e mudanças de posição diferentes, porém não compreendo exatamente qual o objetivo de tocar o mesmo arpejo com dedilhações diferentes. Relativamente ao arpejo com 7ª, revela algumas dúvidas também nas dedilhações e o professor explica que estas devem ser lógicas e os blocos devem ser todos iguais nas oitavas mais agudas.

Toca de seguida o prelúdio da *Suite I* em sol Maior de J. S. Bach. A aluna questiona o professor sobre as arcadas pois algumas aparecem tracejadas, e esta não sabia o que significavam. O professor utiliza depois o violoncelo da aluna para dar exemplos de diferentes dedilhações em secções em que

pode optar por mais que uma. Foram detetadas algumas notas erradas na edição que a aluna tem, para o qual eu auxiliei pois tinha o manuscrito e outras edições comigo.

Recomeça e aplica as sugestões do professor. É facilmente perceptível que da última aula para esta, a evolução foi mínima. Desta vez, toca para além da primeira parte – depois da suspensão -, e a aluna ainda estava a ler as notas. O professor, como toda a paciência, estudou com a aluna. Um aspeto importantíssimo que o professor referiu foi que “não é por todas as notas serem semicolcheias que todas se tocam iguais”. Explica de que forma a harmonia influencia o peso e a leveza das notas, assim como o baixo deve ser apoiado de cada vez que muda o acorde. Volta a falar do que eu referi na última aula, sobre o movimento de todo o braço quando tem de tocar 3 semicolcheias ligadas.

No final da aula, relembra a aluna que deve continuar a estudar a sonata, e pede para que faça as correções na escala e nos arpejos, não precisando de continuar com os estudos.

Relatório nº. 15

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 15	Data: 14/02/2020

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

Como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

A aluna e eu chegámos mais cedo um pouco e ajudei-a a afinar o instrumento, dando-lhe a nota lá bem como toquei algumas vezes o acorde de lá Maior e ré Maior para que ela tivesse uma referência harmónica mais estável. Houve algumas dificuldades em perceber se já estava afinado ou não e pedi-me ajuda.

Após ter afinado o violoncelo, o professor chegou e pediu para que começasse a tocar a escala de ré Maior, esta na extensão de 4 oitavas. Mal termina a subida, o professor adverte para o facto de a aluna ter trocado as dedilhações na 3ª e 4ª oitavas. A afinação apresenta as mesmas debilidades, e arrisco dizer que inclusive, piorou. Antes de entrarmos na sala, a aluna comentou comigo que especialmente hoje se sentia muito cansada – acredito que este fator tenha contribuído para o baixo rendimento na aula. O professor pede para que toque novamente a partir da 3ª oitava e que tenha cuidado com as mudanças de posição, que estão um pouco bruscas, criando instabilidade na mão esquerda e consequente desafinação. Quanto mais repetia, mais desafinado soava. Toca depois o 1º arpejo, no estado fundamental, com as duas dedilhações dadas pelo professor. As duas últimas oitavas, pelo registo ser tão agudo e pela distância dos dedos

tão diferente da utilizada em posições mais baixas, estão extremamente instáveis, e para ajudar a aluna, o professor recorre ao uso do piano para dar referências fixas. Este decide não ouvir mais a escala nem os arpejos e pede para que a aluna toque a Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini. O professor coloca a estante à frente da aluna, mas esta diz não ser necessário. Assim que começa, o professor pede para parar pois as semicolcheias estão apressadas. Pede então para que pense nas colcheias para evitar que “corra”. Ajuda-a, marcando as colcheias com as palmas das mãos, e esta controla bem o tempo. Na reexposição do tema, uma oitava acima, a aluna esquece-se da dedilhação numa pequena secção, repete várias vezes para se tentar lembrar, mas sem sucesso. Eu intervenho dizendo “muda para o mi com o 3º dedo”, mesmo não sabendo o que estava escrito na partitura, mas pela sucessão de notas supus a dedilhação correta. O *tempo* não muda, porém, a aluna tem tendência a atrasar quando há modulações para tonalidades menores, e fecha a frase anterior como se fosse terminar a obra naquele momento. Mais à frente, numa secção que é uma extensão do acorde de ré menor que passa para Maior dali a 2 compassos, a aluna revela sérias dúvidas na estrutura e ordem das notas, pelo que o professor lhe pede que toque muito devagar. A secção final das cordas dobradas, que já tinha sido trabalhada exaustivamente nas aulas anteriores, piorou consideravelmente, tendo o professor dito que “há erros que se falam deles há meses, não há algumas aulas”. A aluna não é capaz de tocar com a mesma pulsação de início ao fim nem a afinação está de todo estável, e o professor diz-lhe para se gravar a estudar para ter essa percepção. Adverte que se para a semana estiver tudo igual, não pode fazer ensaio com o piano, pois será perda de tempo. O professor foi ao caderno dos sumários para esclarecer há quanto tempo a aluna está a trabalhar a sonata e conclui que já há 4 meses que comete os mesmos erros em 2 páginas. Diz-lhe ainda que “tocar afinado e a tempo é da obrigação e responsabilidade do aluno”.

Pede depois para ouvir o prelúdio da *Suíte I* em sol Maior de J. S. Bach. Antes de começar, a aluna pergunta ao professor se deve utilizar muito arco

nas 3 primeiras de cada 4 semicolcheias, que são ligadas. O professor explica que deve utilizar mais arco para dar balanço ao arpejo, mas para ter em atenção que depois da nota separada, deveria voltar rapidamente ao talão, com velocidade e sem peso. A aluna toca, e tem imensas dúvidas nas notas, mudanças de posição, alterações, arcadas, mas o professor deixa-a continuar. Esta claramente não estudou e o professor sabe-o perfeitamente, e por essa razão deixa-a prosseguir sem fazer intervenções. No final, o professor diz “não está muito estudado, pois não? A nível de notas não é difícil -a dificuldade está em trabalhar a frase através da articulação do arco”. Pede para que estude muito bem o prelúdio e termina a aula sem muito entusiasmo.

Relatório nº. 16

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 16	Data: 21/02/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

A aluna começou por afinar o violoncelo, hoje com bastante dificuldade devido à subida de temperatura que destabilizou o instrumento. Precisou de retificar a afinação das quintas várias vezes, e este processo tomou cerca de 15 minutos úteis da aula.

A aula iniciou com a aluna a tocar a escala de ré Maior e respetivos arpejos, na extensão de 4 oitavas. Relativamente aos problemas de afinação detetados nas semanas anteriores na 3ª e 4ª oitava da escala, alguns pontos estão melhores, porém, quando o professor pede para que repita, volta a piorar. Normalmente quando está a subir na escala a afinação fica alta, e quando está a descer a afinação fica baixa. O professor explica-lhe isso, mas enquanto toca, a aluna não é capaz de ouvir esses erros e de os corrigir – quando o professor dá indicações enquanto esta toca, como “está alto”, esta para de tocar, mas não mexe o dedo e a desafinação permanece. Quando toca 4 notas por arco, troca as arcadas constantemente e sabe disso. Inicia os arpejos através do arpejo com 7ª menor e tem ainda muitas dúvidas nas notas e nas mudanças de posição. O professor adverte que deve estudar mais e vir mais preparada para as aulas.

Segue depois para o prelúdio da *Suite I* em sol Maior de J. S. Bach. Comparativamente à aula da semana passada, o início está bastante mais estável e as notas estão mais iguais entre si. Apresenta algumas falhas na afinação e em alterações que aparecem na partitura. A leitura já é mais fluente, porém não passa muito disso – ainda está em processo de decifrar o que está escrito. Tal como na semana passada, o professor deixa que a aluna toque até ao final e depois disto, pede-lhe para que toque depois da suspensão. Dá algumas indicações de dinâmicas e onde a frase pesa mais, ou seja, explica em que lugares há flexões de certas notas devido à progressão melódica e harmónica. Como a aluna não percebeu bem estas indicações, o professor decide escrever na partitura os apoios. O professor aproxima-se da aluna e canta com mais ênfase as notas que devem ser apoiadas de forma a ajudá-la a sentir melhor a direção da frase e desta vez já se ouvem algumas diferenças.

Como a aula começou praticamente 15 minutos depois do que era suposto, não houve muito tempo para ouvir parte do programa. Na parte final, o professor pede à aluna para que esta estude o prelúdio e a sonata para a próxima aula.

Relatório nº. 17

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 17	Data: 28/02/2020

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

Tal como é habitual, a aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35.

A aluna começa por afinar o violoncelo, a partir da nota lá dada no piano pelo professor. A dificuldade em afinar o instrumento que a aluna teve na semana passada, voltou a ser aparente na aula de hoje, porém não foi um processo tão demorado como da outra vez.

O professor pede-lhe para que toque a escala de ré Maior e os problemas de afinação na 3ª e 4ª oitava persistem. Quando tocou 4 notas por arco, a afinação piorou bastante pois o seu foco era não trocar de arcada em momentos em que não devia. O facto é que trocou as arcadas algumas vezes e não corrigiu a afinação quando nitidamente não estava clara. Estes problemas intensificaram-se quando tocou 8 notas por arco, tendo trocado as arcadas bastantes vezes e desafinado mais que o normal. O professor chama-a à atenção sobre as arcadas e esta surpreende-se, pois não se tinha apercebido. O professor pede-lhe para que conte bem as notas e, chegando à 3ª e 4ª oitava, a aluna começou a tocar mais lento como que à procura do que deve fazer. Nota-se claramente que não estuda da melhor maneira, seja em tempo ou em qualidade. Relativamente aos arpejos, tocou só o arpejo Maior no estado fundamental, com as duas dedilhações diferentes. Não tem bem noção de como uma 3ª Maior deve soar e isto

compromete totalmente o resultado final. A certa altura, para confirmar a afinação do ré mais agudo, tocou juntamente a corda ré solta, porém ao procurar a afinação dessa nota aguda não ficou claro o som que devia ouvir, tendo ficado meio-tom abaixo do que devia.

O professor pede-lhe depois para que toque a Sonata em sol Maior de G. B. Sammartini. Não houve progressos desde a última vez que apresentou a sonata em aula, tendo sido há duas semanas. A tendência de atrasar o *tempo* quando muda de tonalidade mantém-se, e penso que a aluna não se dá conta do que acontece. A reexposição do tema uma oitava acima (na posição de polegar) foi trabalhada durante alguns minutos, sobretudo por causa desta instabilidade no *tempo*. O mesmo foi feito na cadência, onde o *rallentando* deve ser feito só no final das cordas dobradas, retomando o *tempo* / na secção arpejada que se segue. A aluna tem dificuldade em pôr em prática o que o professor lhe pede, bem como também tem dificuldade em tocar lento quando lhe é pedido. Os intervalos de 3ª são os que têm mais problemas de afinação, e para tentar melhorar, o professor toca no piano ao mesmo tempo que a aluna toca no violoncelo, porém quando este deixa de tocar no piano, a aluna perde a referência e os problemas voltam a surgir. A qualidade sonora também fica afetada, pois pela insistência nestas passagens e conseqüente frustração, a aluna aplica demasiada força no arco e as cordas acabam por não vibrar livremente.

No fundo, o que foi feito hoje na aula foi uma sessão de estudo acompanhado, em que o professor foi dando indicações do que fazer.

No final da aula, o professor diz-lhe o que deve trazer preparado para a próxima aula, lembrando que não deve deixar de parte os estudos, pois também os deve continuar a preparar. Adverte que poderá querer ouvir um estudo na próxima aula.

Relatório nº. 18

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 18	Data: 06/03/2020

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

A aula decorreu na sala -1.11C do Conservatório de Música do Porto, pelas 13h35, tal como já é habitual.

O professor tocou o arpejo de ré menor no piano para que a aluna afinasse o instrumento, e deu-se início à aula logo de seguida.

A aluna começou por tocar a escala de ré Maior, tendo iniciado com 2 notas por arco. Os problemas de afinação persistem, e pioraram também nas 2 primeiras oitavas. O professor insiste no trabalho de afinação da 3ª e 4ª oitava, pedindo à aluna que toque este trecho primeiro com 2 notas por arco, depois 4, e seguidamente 8. Enquanto esta toca, o professor vai dando indicações como “o si está sempre alto” ou “a tendência é de subir mais do que precisas”. Toca no piano para ajudar a aluna a afinar, porém esta não fixa a afinação quando o professor deixa de tocar no piano.

O professor pede então à aluna que toque o estudo nº 6 de Duport. Foi a primeira vez que tocou este estudo na aula. Pouco depois de começar, o professor precisou de parar a execução. A primeira frase, tocada na 1ª posição, é logo repetida na posição de polegar – as mesmas notas, mas uma oitava acima. O professor explica que pode e deve “tomar” mais tempo entre estas duas frases, e que preferia que durante esse tempo fixasse bem a posição da mão em vez de ter o *tempo* extremamente metronómico. Este

estudo está escrito num compasso binário composto e em todos os compassos a célula rítmica predominante é a colcheia. Na secção que se segue, a primeira nota de cada tempo é tocada numa corda grave e as duas restantes, na corda lá. A aluna tem tendência a articular demasiado rápido os dedos da mão esquerda nessas notas mais agudas e o professor explica que entre a nota grave e as outras duas pode sim haver uma pequena respiração, mas que essas duas notas mais agudas devem ser iguais entre si na articulação. Trabalham um pouco esse aspeto, para o qual o professor toca no piano para ajudar na precisão rítmica e também na afinação. Logo de seguida, outra secção em posição de polegar e aparecem novamente problemas de afinação e distanciamento entre os dedos pelos intervalos que devem ser tocados. Para piorar a situação, a aluna estava a tocar tudo *spicato*, fazendo com que o som não fosse claro, e o professor pede para que toque tudo *à corda*. Volta a aparecer a frase do início e a afinação na 1ª posição está muito instável, e desta vez a aluna apercebe-se disso e tenta corrigir. Todas as notas curtas soam “secas” e sinto que a aluna está a aplicar força no arco e não o peso natural do braço. Logo de seguida, o professor utiliza o violoncelo da aluna para explicar e tocar alguns excertos e refere este aspeto, explicando que essas notas devem ser leves e não marcadas. Explica também como a aluna deve estudar as passagens mais difíceis, especialmente as da posição de polegar, exemplificando no violoncelo enquanto diz o que está a fazer e porquê. Pede depois à aluna para que toque uma passagem na posição de polegar onde há uma progressão que vai ficando cada vez mais aguda e percorre todas as cordas num arpejo bastante extenso e observa-se que conforme chega às coírdas mais graves, a aluna levanta o cotovelo porém o antebraço e o pulso não acompanham o movimento, sendo que deste modo a mão não chega com facilidade à corda sol e dó. O professor aproxima-se da aluna e ajeita-lhe o braço de forma a que esta perceba o movimento que deverá fazer. O professor vai intercalando as indicações verbais com a própria execução, pedindo o violoncelo da aluna para o fazer. Dedicou bastante tempo da aula a explicar à aluna como deverá estudar.

No final da aula, diz à aluna que deverá estudar muito bem este exercício, não esquecendo o resto do repertório. Pergunta-lhe também se tem alguma dúvida sobre como estudar, e esta diz que não.

Relatório nº. 19

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 19	Data: 24/04/2020

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

Devido à situação da pandemia pelo Covid-19, a entrada no Conservatório de Música do Porto deixou de ser permitida na segunda semana de março. Assim, o último contacto que tive com a aluna foi no dia 6 de março.

Com o encerramento dos estabelecimentos de ensino, a partir desta data, as aulas de violoncelo da classe do professor Vicente Chuaqui decorreram na plataforma Microsoft Teams, à qual fui adicionada pelo docente da disciplina.

Deu-se início à chamada de vídeo pelas 13h35, no horário habitual das aulas presenciais, porém, inicialmente, houve alguns problemas de conexão por parte da aluna, cuja cobertura de rede era bastante baixa, e, conseqüentemente, não a conseguíamos ouvir bem. Após algumas tentativas de entrar na aula e de lá permanecer sem que a Internet tivesse falhas, a aluna conseguiu finalmente encontrar um local que lhe permitisse ter aula nas melhores condições possíveis.

Após ter afinado, a aluna começou por tocar a escala de ré Maior e respetivos arpejos na extensão de 4 oitavas, a mesma escala que se

encontrava a trabalhar antes do encerramento das escolas. Embora com alguns cortes de som e desfasamento com a imagem, foi possível aferir que as fragilidades já patentes nas aulas presenciais ainda se mantinham – algumas ainda mais presentes. Efetivamente, neste modelo de aula online, a comunicação entre o professor e a aluna não estava facilitada, pois houve momentos em que o professor reagiu muito rápido para fazer correções, mas nem sempre a aluna o ouviu a falar (ex.: em momentos específicos em que a aluna deveria retificar a afinação, o professor pediu-lhe que parasse para fazer as correções e esta não ouviu e continuou a tocar). Por esta razão, o professor acabou por dar as orientações e indicações necessárias após a aluna ter tocado a escala de início ao fim, não tendo sido possível fazê-lo em “tempo real”. Feitas as correções na escala, a aluna prosseguiu com os arpejos. Notava-se claramente falta de preparação dos conteúdos por parte desta, pois contrariamente ao que acontecia nas aulas presenciais, a aluna precisou de utilizar a partitura para lembrar notas, posições e dedilhações que antes estavam assimiladas. O professor fez um reparo sobre esse aspeto, e mostrou o seu descontentamento face à falta de estudo da aluna.

O professor pediu para ouvir o estudo nº 6 de Duport, o mesmo que a aluna tocou na última aula presencial. Nessa aula, o professor dedicou bastante tempo a explicar como a aluna deveria praticar este estudo, contudo, a aluna não seguiu as indicações dadas por ele. A sensação que deu, foi que se limitou a tocar o estudo do início ao fim e não por secções como o deveria ter feito. As dificuldades na afinação e na correta utilização do arco continuavam muito presentes (embora a questão da articulação tenha sido algo difícil de aferir pela qualidade sonora fraca da chamada de vídeo). O professor voltou a explicar como deveria estudar, especialmente as passagens mais complicadas, mas em momento algum vi a aluna a escrever o que o professor lhe dizia. Em todos estes momentos em que o professor deu indicações importantes, este fez questão de explicar sempre o porquê de ser melhor estudar de determinado modo e não de outro, tendo perguntado várias vezes à aluna se percebeu, ao que esta respondia sempre que sim. O estudo não estava preparado para apresentar em aula, e o

professor decidiu que queria ouvir o que faltava do repertório.

A aluna tocou então a *Courante* da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach, que lhe tinha sido atribuída na última aula presencial. A aluna apresentou a *Courante* com muitas dificuldades de leitura, o que nos fez perceber imediatamente que esta não tinha estudado o suficiente. Aproveitando o facto de que esta dança da Suite ainda se encontrava nesta fase inicial de desenvolvimento, o professor focou-se bastante em explicar onde estava a linha melódica principal e o que seria o acompanhamento. Este é bastante claro nas indicações que dá, porém, uma vez mais, a aluna não escreve nada do que este lhe diz e que é muito importante. O professor pede-lhe que estude mais e melhor e que faça uma análise da estrutura formal desta dança, para que na próxima aula seja possível trabalhar aspetos musicais e não apenas fazer correções técnicas que devem ser resolvidas com estudo individual.

Obviamente, numa aula presencial, professor e aluno têm uma comunicação e reação muito mais rápidas, e percebi que o tempo útil de aula reduziu consideravelmente. Não só esse motivo fez com que a aula não fosse tão rentável, como o facto de a aluna não se ter preparado devidamente também teve grande impacto. Esta deverá ser mais autónoma e crítica em relação ao seu estudo individual, bem como deveria anotar as indicações que o professor lhe vai dando.

Antes da aula terminar, o professor diz à aluna o que esta deverá apresentar na próxima semana, perguntando-lhe se tem dúvidas, ao que esta responde que não.

Relatório nº. 20

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 20	Data: 08/05/2020

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

À semelhança da semana passada, a aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, tendo-se esta iniciado às 13h35 como é habitual.

A aluna tinha já o instrumento afinado quando começou a aula, pelo que o professor pediu que esta começasse por tocar a escala de ré Maior e respetivos arpejos em 4 oitavas. Percebe-se que na 3ª e 4ª oitavas ainda há problemas de afinação. Estes problemas já foram abordados e corrigidos pelo professor durante todas as aulas, contudo, a aluna não os resolveu com cuidado no estudo individual durante a semana. Por vezes, as falhas são realmente graves, pois há situações em que esta não distingue auditivamente uma 2ª maior de uma menor enquanto está a tocar, e, obviamente, compromete a estrutura intervalar da escala. O professor pede à aluna que pare de tocar para falar novamente das mesmas coisas, e explica que, quando esta estuda, deve ter muita atenção à distância entre os dedos, especialmente nestas duas oitavas, não só quando se encontra já numa posição, mas sobretudo quando tem de mudar (seja no movimento ascendente ou descendente). Este explica também que, em caso de dúvidas, deverá utilizar o afinador para a ajudar a obter melhores resultados, devendo esta fazer um trabalho de detalhe com paciência. A aluna explica que tem tido muito trabalho da escola e que este tem sido redobrado no contexto do E@D, pelo que o pouco tempo em que não tem aulas, tem de ser distribuído pelas diferentes disciplinas. Esta afirma ainda que sabe que

deve estudar mais violoncelo, mas que se encontra muito cansada quando tem tempo para o fazer. O professor é compreensivo, porém não deixa de expressar o seu descontentamento face à falta de empenho da aluna, lembrando-a que na semana passada foi feriado e que devia ter aproveitado para estudar mais.

Esta toca de seguida os arpejos, e desta vez, já não utiliza a partitura. Do ponto de vista da memorização houve progressos, contudo, a afinação continua instável e a aluna parece não se aperceber disso, pois quando o professor pede para parar e faz correções a determinado aspeto, esta fica “espantada” e revela que não estava à espera que tivesse de corrigir algo. O professor fez algumas tentativas de corrigir a aluna enquanto esta tocava, mas tal como aconteceu na última aula, esta não o ouvia falar e prosseguia. Assim, o professor deixou as explicações e correções para quando esta terminou de tocar a escala e os arpejos.

De seguida, a aluna apresentou a *Sarabande* e a *Courante* da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach. O professor pediu que esta tocasse a *Courante* primeiro, no sentido de perceber a evolução da última aula para esta. A aluna tinha já a leitura mais aprofundada e não se notava tanta insegurança. Percebia-se também que tinha já alguma noção da estrutura formal e que compreendia melhor os motivos melódicos que se repetiam. O professor voltou a focar-se na questão das duas vozes presentes (linha melódica e acompanhamento) explicando que a primeira devia estar mais evidenciada que a segunda, algo que, em alguns momentos, era tocado ao contrário. O professor pediu-lhe para que tocasse apenas a primeira frase, frisando uma vez mais quais as notas que faziam parte de cada voz. Esta tocou então a primeira frase, e sentia-se que a intenção de fazer diferenciação entre as duas vozes estava presente, mas questões técnicas relacionadas com a correta utilização e distribuição do arco impediam-na de se expressar da forma mais correta. Minimizou-se ainda mais a secção a ser trabalhada, de modo a poder fazê-lo mais pormenorizadamente. O professor explicou em que zona do arco e com que peso se deveria tocar cada voz, tendo utilizado o seu violoncelo para exemplificar. A aluna parece ter compreendido, e

quando tocou novamente, o resultado foi muito melhor que antes.

Após a *Courante*, o professor pediu para ouvir a *Sarabande*. Foi a primeira vez que a aluna tocou esta dança numa aula, e tal como aconteceu com a dança anterior na última aula, esta apresentou-a com muitas lacunas na leitura. Os problemas eram essencialmente métricos e de compreensão do *tempo* em que deveria tocar. Uma *Sarabande* é uma dança lenta, em compasso ternário simples, com acentuação no segundo tempo do compasso, e foi justamente isso que eu disse à aluna quando o professor me pediu que eu fizesse uma pequena abordagem sobre este tipo de dança barroca. Mostrei-lhe o meu arco barroco e expliquei ainda que o som devia acompanhar a curvatura natural da vara do arco (da metade para a ponta, o espaço entre a vara e as cerdas diminui, uma vez que a curvatura do arco é convexa, ficando este mais “pontigudo”). Para me explicar melhor, utilizei o meu violoncelo barroco e o arco para tocar apenas uma corda solta e mostrar como o som era produzido naturalmente. A aluna esteve sempre atenta e disse que tinha visto alguns vídeos na Internet em que os intérpretes usavam arco barroco e que de facto, o som era muito diferente e parecia muito mais “natural” criar as frases. Esta perguntou se podia voltar a tentar, e o professor disse que sim. A explicação parece ter surtido efeitos e, embora a aluna estivesse a imitar de alguma forma, era notório que tinha compreendido o que foi abordado. O professor explicou-lhe que era muito importante ter atenção ao ritmo que estava escrito, e que por se tratar de uma dança lenta, era também preciso ter atenção à duração das notas, pois a tendência desta era tocar tudo mais rápido do que era suposto.

A aluna estava entusiasmada para continuar, porém o tempo de aula estava já a terminar. O professor pede à aluna que continue a estudar estes andamentos de Bach e o estudo de Duport, e diz-lhe que comece a estudar também o estudo nº 1 de Popper do op. 73. Esta diz que não tem esse livro de estudos, e o professor prontamente lhe diz que vai enviar por e-mail ainda hoje. Como é habitual, antes de terminar a aula, o professor pergunta à aluna se tem dúvidas e esta diz que não.

Relatório nº. 21

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 21	Data: 15/05/2020

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

Tal como tem sido prática habitual, a aula decorreu na plataforma Microsoft Teams às 13h35. O professor, a aluna e eu conectámo-nos à aula nesse horário, porém, houve problemas de ligação por parte da aluna, à semelhança da primeira aula online. Foram perdidos cerca de 15 minutos úteis da aula até que a aluna reunisse as condições necessárias para ter aula.

Uma vez estabilizada a situação, deu-se início à aula, tendo a aluna começado por tocar a escala de ré Maior e os respetivos arpejos em 4 oitavas. Tocou todas as versões trabalhadas, com 1, 2, 4, 8 e 16 notas por arco, mostrando mais desenvoltura na agilidade dos dedos comparativamente às aulas anteriores. A aluna apresenta alguns problemas de afinação como tem sido referido, e desta vez, estes foram mais evidentes na 1ª e 2ª oitavas. A aluna disse que se tinha focado apenas na 3ª e 4ª oitavas durante a semana, e que não estudou a escala toda. De facto, era importante que estudasse mais essas duas oitavas, porém isso não invalida que devesse estudar a escala na íntegra. O professor não investe muito tempo em trabalhar a escala, e demonstra-se insatisfeito com o percurso da aluna, dizendo que esta escala está a ser trabalhada desde janeiro e que pouca evolução tem sentido de aula para aula. A aluna volta a dizer que tem tido muito trabalho da escola e que não consegue ter tanto tempo para o violoncelo como queria e devia.

Após uma conversa entre o professor e a aluna sobre o desempenho desta, o professor pede-lhe que toque o estudo nº 1 do op. 73 de Popper. Este é um estudo bastante mais difícil tecnicamente que o estudo de Duport que esta tocou na primeira aula online, e a aluna mostra muita insegurança na leitura. Para minimizar a dificuldade do estudo, o professor diz à aluna que não é necessário tocar *staccato* como está escrito e pediu-lhe que tocasse tudo “à corda”. O professor pede-lhe que toque apenas as primeiras linhas para que este lhe pudesse dizer onde deve fazer algumas respirações para preparar as mudanças de posição seguintes. Esse trabalho foi feito e a aluna voltou a tocar a mesma secção, colocando em prática as respirações que o professor lhe tinha marcado. Esta parece compreender o objetivo destas flexões no tempo, e mostra estar muito mais confortável a tocar após a explicação do professor. Após ter tocado esta passagem, o professor pede para que toque a 1ª página toda. Conforme a música avança, os problemas técnicos e de compreensão de posições e leitura de diferentes claves, são cada vez mais evidentes. O professor lembra a aluna que deve estudar pequenas secções isoladamente, resolver primeiro a leitura das notas e identificar as posições, para depois juntar as partes e criar frases maiores, devendo esta fazê-lo sempre lentamente.

O tempo da aula estava a terminar e o professor passou assim a dizer o que a aluna deveria apresentar na próxima aula, certificando-se como é costume, se a aluna tinha alguma dúvida.

Relatório nº. 22

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 22	Data: 22/05/2020

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

Assim como tem acontecido nas últimas semanas, a aula decorreu na plataforma Microsoft Teams pelas 13h35.

A aluna tinha o instrumento afinado antes de se iniciar a aula, pelo que se “economizou” tempo.

Começou por tocar a escala e arpejos de ré Maior na extensão de 4 oitavas, com 2, 4 e 8 notas por arco. Como os problemas apareceram logo no início, a aluna já não tocou 16 notas por arco, pois o professor achou desnecessário tocar rápido com lacunas da mão esquerda já presentes nas versões mais lentas da escala. Houve, porém, melhorias consideráveis na afinação em algumas posições mais difíceis, e percebeu-se que a aluna tinha estudado melhor (talvez com afinador – não foi confirmado). O professor, para além de constatar que ainda há problemas na afinação, parabeniza a aluna por ter feito um trabalho mais cuidadoso nas passagens mais complicadas e que esse era o caminho a traçar – ter paciência. A aluna diz que efetivamente nota diferença na desenvoltura da mão esquerda e que está arrependida de não ter feito esse trabalho mais rigoroso antes.

Os arpejos estavam bastante mais afinados que nas últimas aulas, algo ao que o professor também fez referência, motivando assim a aluna.

Para esta aula, o professor tinha pedido que a aluna voltasse a estudar o *Prelúdio* da Suite I em sol Maior de J. S. Bach. Antes de começar a tocar,

esta “alerta” que não está muito bem preparada pois diz que tem muito reportório e não sabe muito bem como organizar o estudo. Rapidamente o professor explica que essa organização é o dever dela, e que para ajudar, deve fazer um horário de estudo e cumpri-lo criteriosamente. Nesse horário, deve constar o reportório todo de forma organizada e por nível de dificuldade, sendo que o material mais exigente necessita de mais tempo de trabalho. O professor realça a importância de incluir pausas de descanso no horário de estudo, para evitar lesões e também para descomprimir a mente. A aluna diz que já tinha pensado em fazer um plano de estudo, mas confessou que nunca o chegou a fazer. É notório que a aluna não é organizada no estudo individual, e que não tem traçados os objetivos para cada sessão de estudo, e o professor conclui o seu discurso dizendo que no grau em que esta se encontra, a dedicação ao instrumento é traduzida no tempo que esta deve estar a estudar, bem como a qualidade do estudo deve ser elevada, evitando que esta toque muitas horas mas sem objetivos claramente definidos.

Toca então o *Preludio* e logo nos primeiros compassos é perceptível que de facto, a aluna não estava mesmo preparada. As melhorias que tinha feito na última vez que tocou o *Preludio* em aula, simplesmente desapareceram. O professor voltou a abordar a questão do fraseado e das flexões de determinadas notas para que o discurso musical seja mais claro, pedindo à aluna que toque a primeira parte, com base no que este lhe tinha explicado. Esta compreendeu a explicação, mas à semelhança do que aconteceu nas outras danças da Suite, a técnica do arco – zona e distribuição - não era a mais adequada. Para tal, o professor abordou essa questão exemplificando no seu violoncelo, mas a fraca cobertura de rede não permitiu que o ouvíssemos com clareza. Este voltou a tocar, na tentativa de se perceber melhor e desta vez foi perfeitamente possível ouvir tudo o que tocou e disse. Na segunda parte, e já na secção final onde estão escritos acordes, a aluna apresentou alguma dificuldade em afinar estas notas, pois a posição da mão torna-se relativamente desconfortável. O professor explica-lhe que nas posições mais altas do violoncelo, o pulso não pode ficar encostado ao tampo do instrumento, pois limita o movimento da mão e conseqüentemente

dos dedos. Após este lembrete, a aluna voltou a tocar esta passagem já com mais facilidade.

No final da aula, o professor pede que a aluna prepare o estudo nº 1 de Popper para a próxima aula, e salienta que deve continuar a estudar com paciência como fez com a escala para esta aula.

Relatório nº. 23

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 23	Data: 29/05/2020

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

Tal como tem sido habitual, a aula decorreu na plataforma Microsoft Teams, tendo-se iniciado às 13h35.

A aluna começou por pedir desculpa por não ter o instrumento afinado, pois não teve tempo antes da aula, e pede um minuto para o fazer. O professor não se opõe e inclusive, ajuda-a no processo.

Após ter afinado o violoncelo, a aluna começou por tocar a escala de Ré Maior, na extensão de 4 oitavas, a mesma escala que tem sido trabalhada nestes últimos meses. Desta vez o professor deixou que a aluna continuasse a tocar todas as variações da escala, e esta chegou às 16 notas por arco (com bastante desenvoltura da mão esquerda, mais que na aula anterior).

O professor pede para que a aluna repita a 3ª oitava, nas variações 2, 4 e 8 notas por arco. A aluna faz o exercício e o professor pede que faça exatamente o mesmo na 4ª oitava. Por se tratar das oitavas mais difíceis e nas posições mais desconfortáveis, é necessário reforçar a atenção na afinação. O professor vai dando indicações sobre a afinação de algumas notas, ainda que devido às condições (aula síncrona), não seja algo fácil de fazer pois requer uma atenção extrema e sensibilidade para ouvir tudo.

Toca de seguida o estudo nº 1 do Op. 73 de David Popper. A aluna

começou a tocar e a articulação não estava de acordo com o que tinha sido pedido na última aula. O professor lembrou que apesar de estar escrito na partitura *staccato*, foi pedido à aluna que tocasse tudo “à corda”. Esta pede desculpa e assume que se tinha esquecido, algo para o qual o professor chama a atenção, pedindo à aluna que escreva essa indicação na partitura.

Foi bastante trabalhada uma secção que repete o mesmo padrão intervalar (de 3 notas) em que a mão se move nas posições em bloco. O objetivo é manter a distância intervalar dos dedos em todos esses blocos, independentemente da posição. A dificuldade é observada quando há mudanças e saltos de oitava, algo no qual o professor insiste bastante, dizendo que se a aluna quer que o estudo “fique bem”, tem de fixar estas posições e mudanças. O professor aconselha a aluna a estudar muito lento, para que os dedos tenham tempo de se adaptar aos novos movimentos.

Nota-se que a comunicação não é fácil, pois a aluna continua a tocar enquanto o professor lhe pede que pare, porém esta não o ouve. Senti um certo desânimo do professor, pois pretendia que a aluna se focasse em determinada passagem, que para mais estava a tocar notas erradas, mas esta prosseguiu.

O professor pede à aluna que estude a 1ª página e as duas primeiras pautas da 2ª página para a próxima aula, e, entre quebras na rede de internet e dificuldades de comunicação, o professor consegue então dar as indicações de estudo para a aula seguinte.

Relatório nº. 24

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 20	Data: 05/06/2020

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

A aluna faltou.

Relatório nº. 25

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 21	Data: 12/06/2020

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

À semelhança da semana passada, a aluna faltou.

Relatório nº. 26

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 26	Data: 19/06/2020

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

Esta aula seria gravada e lecionada por mim, mas a aluna faltou.

A aula supervisionada aconteceu no dia 26/06/2020.

Relatório nº. 27

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: violoncelo	Ano/Turma: 11º ano/7º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Vicente Chuaqui	Nº de aula: 27	Data: 26/06/2020

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

Esta aula foi lecionada por mim na plataforma Microsoft Teams, no horário habitual da aula. Procedeu-se à gravação da mesma para posteriormente ser encaminhada para o professor supervisor. A autorização da gravação e envio da mesma para fins académicos foi facultada pela Encarregada de Educação da aluna, através de e-mail.

A planificação desta aula encontra-se noutro documento criado para esse efeito.

A entrega de novo reportório para as férias foi feita noutra data, combinada entre o professor e a aluna, momento esse em que não estive presente.

Relatórios de observação – Naípe de Violoncelos e Contrabaixos

Relatório nº. 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala Polivalente às 17h50 e é orientada pela Prof.^a Oxana Chvets.

No início da aula eu apresentei-me aos alunos, explicando o motivo da minha presença na aula. De seguida, a professora perguntou aos alunos como tinha corrido o Tutti da semana anterior, assim como se o Prof. Fernando Marinho tinha dado alguma indicação ao naípe. Explica aos alunos o objetivo desta aula, uma vez que se juntam violoncelos com contrabaixos, e irão trabalhar essencialmente afinação, ritmo e estilo das obras.

Deu-se início à afinação dos instrumentos, em que cada aluno afinou o seu próprio instrumento. A professora reforça a importância de os alunos chegarem à sala alguns minutos antes de se dar início à mesma, para afinarem e otimizarem assim o tempo útil da mesma.

Começam por trabalhar o primeiro andamento da obra *Messias* de Haendel. Refere que é importante não utilizar vibrato, a liberdade em utilizar cordas soltas, bem como refere a importância de haver “ar” entre as notas e “cortá-las” mais cedo. Indica aos alunos que não devem tocar como se fosse um

estilo romântico.

A professora aproxima-se dos alunos de forma a ouvir a afinação de cada aluno individualmente.

A professora sugere arcadas e exemplifica no violoncelo, e pede a minha opinião relativamente à distribuição do arco, uma vez que conheço as técnicas barrocas.

Fala da diferença entre tempo forte e tempo fraco, e a importância e influência que a anacrusa – que deve ser leve - tem nos tempos fortes. Os alunos repetem o início do andamento com atenção às indicações dadas pela professora.

Refere novamente questões relacionadas com o arco, como velocidade, peso e zona onde melhor podem tocar notas mais rápidas. Fala da importância do *portato* utilizado na música barroca, diferente do *marcato* utilizado noutros estilos, assim como explica o formato do arco barroco que em nada é semelhante ao arco moderno, e pede que procurem uma sonoridade do arco semelhante à da época. Os alunos voltam a tocar do início, desta vez mais rápido, tendo em atenção todas as indicações dadas pela professora.

No final da aula, aconselha os alunos a ouvirem em casa diferentes versões da obra, e ao estudar, fazê-lo lentamente procurando a sonoridade característica do barroco. Reforça novamente a importância de chegarem à sala antes da hora para afinarem previamente.

Relatório nº. 2

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 2	Data: 18/10/2019

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

Tal como na semana passada, a aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala Polivalente às 17h50.

O trabalho do naípe incidiu na obra *Messias* de Haendel, a mesma já trabalhada na aula anterior.

Os alunos explicam à professora quais os números que serão executados no Tutti (a obra não será tocada na totalidade). A professora explica aos alunos que onde está escrito *solo* tocará apenas um violoncelo e um contrabaixo. De seguida, pergunta aos alunos quais as indicações de articulação dadas pelo maestro, e pede para que toquem da forma que ele pediu.

Tocam a primeira parte do 1º número da obra, procurando uma articulação homogénea entre todos.

Um aluno “perde-se” na partitura, e a professora pede para que se pense em “presente” e “futuro” – estar sempre um passo à frente na execução.

O ensaio é interrompido pelo maestro, que entrega à Prof.^a Oxana uma parte com as arcadas já definidas. A mesma exemplifica de seguida no violoncelo. Sugere alguns trilos, que não estão escritos na partitura.

A professora pede aos alunos para tocarem novamente do início, desta vez com todas as notas separadas, como exercício de controlo do peso do arco. Após este exercício, pede para tocarem novamente, mas com ligaduras (tal

como assinalado na parte dada pelo maestro). O objetivo é procurarem a mesma leveza das notas em arcos separados nas notas com ligadura.

Insiste novamente, tal como na aula da semana passada, que a música barroca não deve ser tocada da mesma forma que a música romântica (há uma certa tendência de procurar um som “plano” em todas as partes do arco, e na música barroca, dado formato do arco, o mesmo não acontece naturalmente).

Continuam agora para a segunda parte do mesmo número - a fuga -, e a professora pede que toquem só os contrabaixos.

Dada a grande massa sonora que estes produzem, pede também que todas as notas sejam mais curtas e com mais “ar”. Reforça a importância de respirarem juntos antes das anacrusas.

A nota fá sustenido é crítica no que diz respeito à afinação, e isso é transversal a todos os alunos. A professora pede que preparem muito bem a chegada a essa nota.

Num momento muito específico, onde a passagem era cromática, os alunos tocaram essas notas mais ligadas, algo para o qual a professora alertou: essas notas, por serem mais longas, deveriam ser ligeiramente cortadas. Pessoalmente, e pela experiência que adquiri enquanto formada em Música Antiga, discordo desta visão, porém não intervim (fá-lo-ia caso a professora mo pedisse).

No final da aula, a professora fornece aos alunos a partitura que o maestro lhe entregou para que estes passem as arcadas para a sua própria partitura. Diz-lhes também qual será o número que irão trabalhar na próxima semana.

Relatório nº. 3

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 3	Data: 25/10/2019

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

Como é habitual, a aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala Polivalente, porém hoje começou ligeiramente depois das 17h50, pois a sala estava a ser utilizada por um ensemble de sopros, algo que impossibilitou que a aula começasse na hora estipulada pelo horário. Às 18h, tinham aparecido dois alunos e a professora.

A aluna de violoncelo que se encontrava na sala, questionou a professora sobre as arcadas marcadas na última aula pois teve dúvidas enquanto estudou.

Às 18h06 chega mais um aluno e a professora decide começar a aula com quem está.

Novamente, a aula é interrompida pelo maestro, que entrega partituras à professora de naípe, e diz quais são os números que vai trabalhar hoje na aula de tutti. A professora passa as partituras aos alunos, que copiam as arcadas para os seus papeis.

Dão continuidade ao trabalho feito nas outras aulas, com a obra *Messias* de Haendel – ainda o 1º número da obra. Experimentam duas arcadas diferentes para tocar uma síncopa, e compreendem o motivo de tocar a nota sincopada para baixo: sendo um tempo acentuado, o mais óbvio será utilizar o peso natural do braço e do arco.

Trabalham depois o *Choral* do número 4. Antes de executarem, passam também as arcadas que foram fornecidas pelo maestro no início da aula. A professora recorda que quando se toca com o coro, é importante que o primeiro tempo seja sonoro para que haja uma referência presente para os cantores. Lembrou que o final das notas deve ser mais leve. Advertiu ainda para a problemática do fá sustenido, uma nota difícil de afinar especialmente nos contrabaixos.

A professora pede especial atenção ao peso utilizado na corda lá solta (utilização de cordas soltas na música barroca é extremamente comum), pois essa nota tem tendência a “disparar”. Dirige-se à aluna de violoncelo para lhe sugerir dedilhações, de forma a que não se ouça quando faz mudanças de posição.

Como a aula começou mais tarde, também terminou depois do horário.

Relatório nº. 4

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 4	Data: 08/11/2019

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

Como é habitual, a aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala Polivalente às 17h50.

Dois alunos chegaram à sala antes da aula começar, para organizar o espaço e afinar os instrumentos, tal como tinha sido pedido pela professora, porém às 18h00 ainda não tinham chegado todos os alunos, nem a professora (que advertiu que poderia não conseguir chegar sempre atempadamente pois dá uma aula até às 17h45. Poucos minutos depois, chegaram mais alunos bem como a docente.

Hoje trabalharam novamente a obra *Messias* de Haendel, da qual vão tocar excertos nos próximos concertos.

Trabalham essencialmente a Fuga do primeiro número – *Abertura*. A professora explica aos alunos que, quando se toca com coro, é importante conhecer minimamente o texto e apoiar-se nas sílabas mais importantes do mesmo.

Começam num tempo não tão rápido (está marcado *Allegro* na partitura), para controlar os dedos e o arco. A professora explica também que a estrutura rítmica tem de estar muito segura, e as respirações devem ser feitas em simultâneo por todos (ver a música mais na verticalidade). A execução é interrompida pela docente, pois as arcadas estão ao contrário entre os violoncelos e os contrabaixos e os alunos de contrabaixo admitiram

que se tinham esquecido de passar as arcadas certas nas suas partes. Diz que não pode acontecer, que é uma falta de respeito, e uma falta de profissionalismo. No palco, não interessa apenas tocar bem, pois para o público a estimulação não é só auditiva, mas também visual. “Se estudas com a arcada errada, memorizamos o erro. Na hora da execução, a nossa memória replica o erro e fazemos ao contrário. Não tocamos com os dedos, tocamos com a cabeça”. Houve assim uma reflexão sobre a importância de se ser exigente ao pormenor no momento do estudo, para que na execução em palco, as reminiscências da nossa mente sejam as corretas.

Enquanto os contrabaixistas passam as arcadas nas suas partituras, as alunas de violoncelo tocam o início da fuga. A professora dá dicas para a leveza do arco, assim como também alerta que na música barroca não se utiliza o vibrato como na música romântica.

Juntam-se os contrabaixos, desta vez mais rápido. Refere que não há *rubato* na música barroca, mais uma vez em comparação à música romântica, mas que não se deixassem enganar porque existe agógica igualmente, porém quando a secção é rítmica isto não se aplica.

Há uma certa tendência para atrasar nas cadências – notas mais longas -, algo para o qual a professora chama a atenção, explicando que como se trata de uma fuga, quando o baixo tem a cadência significa que o tema será “entregue” a outra voz – polifonia imitativa, disse.

No final da aula, a professora pediu fervorosamente aos alunos que não se esquecessem do que tem sido trabalhado nestas aulas, pois em cada sessão têm de ser lembrados aspetos já trabalhados anteriormente.

Relatório nº. 5

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 5	Data: 15/11/2019

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

A aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, pelas 17h50. Iniciou um pouco mais tarde do que o estipulado devido à troca de sala e pela logística que esta implica.

Os alunos afinam os instrumentos, a pedido da professora – que se ausentou para ir buscar partituras.

Ainda não estão todos os alunos na sala às 18h00, porém esta inicia-se na mesma.

A professora pede para ouvir o número 13 *Pifa* da obra *Messias* de Haendel que nunca foi trabalhado nas aulas de naípe. Este número está escrito em compasso quaternário composto (12/8). A professora tem algumas dúvidas relativamente ao tempo em que os alunos estão a tocar e recorre à Internet para ouvir diferentes versões deste excerto e clarifica a dúvida.

A professora explica que este número é muito pastoral e que a função do baixo é de apenas sustentar a melodia dos violinos e que a esta voz mais grave não tem outra função que seja essa. Os primeiros compassos são um bordão feito na nota dó, e a professora pede para que “poupem” o arco, de modo a não marcar a mudança de compasso e não ser demasiado forte.

Os alunos revelam dúvidas sobre o compasso, e não sabem dizer se é

simples, composto, binário, ternário ou quaternário. A professora fica bastante zangada, pois trata-se de alunos do complementar que ainda não resolveram esta dúvida. Explica que, essencialmente em orquestra, é importantíssimo saber em que compasso se está a tocar. Após ter feito uma explicação muito detalhada dos compassos e distinguir entre os simples e os compostos, fala do peso que deve ser aplicado no arco em casos como este, em que a dinâmica é *piano* e as notas são longas. Tratando-se de um compasso composto, a última colcheia deve ser a mais leve de todas, e neste caso os alunos estavam a acentuá-la demasiado. Para se expressar melhor, toca no violoncelo e demonstra como devem distribuir o arco.

A professora pede para que toquem desde o início novamente e os alunos aplicam o que foi explicado anteriormente pela professora, tornando tudo muito mais leve e bucólico como é pretendido. Pede depois para os violoncelos tocarem a partir do compasso 20, para ouvirem bem como estão a subdividir cada tempo. Quando o ritmo é semínima-colcheia, esta última está sempre muito pesada, o oposto daquilo que é suposto. É muito falada a questão de aligeirar o peso do arco na colcheia sempre que terminam de tocar as diferentes secções.

Termina a aula relembrando o que são os compassos simples e os compostos. Diz que é questão de treino e dá o exemplo das *Paixões* de Bach, em que habitualmente o Coral é num compasso simples e a Ária logo a seguir é num compasso composto e é necessário mudar o “chip” muito rapidamente. Refere, tal como já tinha feito noutra aula, a necessidade de pensar mais à frente, e pensar no que vem a seguir.

Relatório nº. 6

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 6	Data: 22/11/2019

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

Após algumas trocas de sala pelo motivo de se realizar o Concerto de Professores do Dia de Santa Cecília às 19h (e por este implicar o uso de salas para ensaios), a aula decorreu na sala Piano Bar um pouco depois das 17h50. Os alunos, que já tinham o material preparado na Sala Polivalente, tiveram de se deslocar até à sala Piano Bar e montar tudo novamente, o que originou um atraso da aula.

Hoje vão trabalhar os *Chorus* nº 15 e 19. Este último encontra-se na tonalidade de si bemol Maior, que para os violoncelos, obriga a utilizar a extensão do 1º dedo na corda lá, e é sabido que, à partida, será um andamento difícil para afinar.

A professora dá indicação para começarem a tocar lentamente, de modo a descobrir quais são os locais mais críticos, para depois se focarem nos mesmos.

A sala é muito grande, e as cadeiras foram dispostas com muita distância, algo que a professora repara e pede para que os alunos se aproximem, pois, ajuda muito na afinação.

Afinam, a partir da nota lá dada pelo chefe de naípe dos violoncelos e iniciam a leitura do *Chorus* nº 19.

Na parte do baixo, que tem muito movimento, a célula rítmica predominante é a colcheia, e neste caso, é um andamento rápido. Ao tocarem lento, a

professora pede para que tentem ler sempre um compasso para a frente, ou seja, enquanto tocam um compasso, a leitura deve ser feita mais rapidamente que a própria execução.

Num momento específico em que os violoncelos têm de fazer extensão, a professora para a execução dos alunos para explicar de que forma essa extensão pode ser eficaz sem provocar demasiada tensão na mão esquerda – quando não necessitam de tocar uma nota com extensão, devem relaxar o 1º dedo. Diz que devem tocar em orquestra com a mesma técnica que tocam a solo, com uma sonoridade adaptada, obviamente, mas devem utilizar os mesmos recursos que utilizam quando tocam o repertório solista.

Reparo que as arcadas estão trocadas, mas a professora não chama logo a atenção para esse aspecto – fá-lo mais tarde. Há algumas desafinações, notas trocadas e dedilhações diferentes nos contrabaixos, e a professora pede para que o naipe uniformize as dedilhações, pois, dependendo da posição em que se toca, o som difere. O objectivo no naipe é encontrar uma sonoridade homogénea. Aproveita para explicar que, quando não se está seguro do que se está a tocar, deve ter-se o cuidado de tocar mais *piano* e dar espaço para quem está mais preparado. Também referiu que, quando um colega não cumpriu com a sua parte do estudo individual, acaba por estragar o resultado do naipe, bem como também disse que ela na aula não faz milagres para os fazer tocar afinado e apela a que cada um se dedique individualmente a trabalhar esse aspecto.

Penso ser de extrema importância referir estes aspectos na aula de naipe, para que os alunos sejam mais críticos em relação ao trabalho que desenvolvem individualmente, pois ser músico de orquestra engloba muitas competências, sendo que uma das mais importantes, no meu ponto de vista, é respeitar o trabalho dos colegas.

Recomeçam, e o momento em que as arcadas estavam trocadas já foram corrigidas, porém uns compassos à frente, voltam a ficar desfasados e a professora fica bastante zangada, pois diz que não compreende como é que ainda não tiraram uns minutos para passar as arcadas certas nas partituras.

Não avançam muito na partitura, pois a professora investe bastante tempo em falar de questões técnicas para solucionar a questão da afinação.

Acabo por intervir, para ajudar a explicar melhor uma questão relacionada com o arco: o arco moderno tem como função amortecer mudanças de direção e a articulação é mais feita na mão direita do que propriamente no arco pois este está pouco tenso. Fiz uma pequena abordagem ao arco barroco e pedi para que experimentassem apertar o arco até ao máximo e iriam perceber que este ia saltar mais que o habitual, e que isso se aproxima mais à forma de tocar na época. Os alunos receberam a minha sugestão com entusiasmo e alguns experimentaram no mesmo momento pela curiosidade que suscitei neles. A professora agradeceu muito o contributo e pediu para que um dia eu trouxesse o meu instrumento para mostrar a diferença entre um instrumento moderno e um antigo.

No final da aula, pediu fervorosamente aos contrabaixos para que passassem as arcadas corretas nas suas partituras para evitar perder tempo da aula com estes detalhes.

Relatório nº. 7

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 7	Data: 29/11/2019

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

A aula de naípe de violoncelo e contrabaixo da Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala Polivalente, pelas 17h50.

Antes de a professora chegar, os alunos tomam a iniciativa de tocar a *fuga* do primeiro número, e tocam bastante mais rápido do que nas outras vezes que trabalharam no naípe, e noto que houve estudo individual.

Hoje reveem o *Chorus* nº 19, o mesmo que trabalharam na semana passada, e a professora tenciona depois trabalhar um pouco o nº 15 (que acabaram por não tocar na semana passada como estava previsto).

A professora pede para que toquem *piano*, de forma a que todos se ouçam. Dá-lhes a entrada num tempo confortável, para que todos tenham tempo de pensar nas alterações que vão aparecendo na partitura.

Apesar das advertências feitas pela professora sobre as alterações que aparecem na pauta, os alunos mostram-se inseguros relativamente a posições que devem utilizar para tocar determinadas passagens, e a professora volta a pedir trabalho individual, tal como na semana passada.

Para ajudar nesta questão das posições, a professora utiliza o violoncelo de uma aluna para exemplificar e dá sugestões de dedilhações mais práticas e eficazes para quando se toca em orquestra.

Relembra os alunos que, quando uma nota aparece alterada no início do

compasso e volta a aparecer a mesma nota dentro do mesmo compasso, a alteração mantém-se, e o compositor não precisa de a reescrever – é uma regra. Alguns alunos parecem ter dúvidas em relação a este assunto, e a professora tem de explicar para que todos fiquem esclarecidos.

Após ter percebido que o naipe dos violoncelos apresentava muitas dúvidas no que concerne a armações de clave, pediu aos alunos que tocassem a escala de dó menor melódica. Estes, revelam dúvidas nas alterações e precisam de repetir algumas vezes até estarem todos em consenso. De seguida, pede para que toquem a escala de si bemol Maior, e desta vez corre melhor. Pede aos alunos para que estudem muito bem esta escala, pois aparece muitas vezes na obra que estão a tocar e traz alguns problemas de afinação.

A professora diz aos alunos de violoncelo que, se durante a semana encontrarem dificuldades e dúvidas nas dedilhações, tem horário disponível para os ajudar, se a procurarem. Refere que, infelizmente este ano não têm naipe só de violoncelos e que por a aula ter uma duração curta, não pode estar sempre dependente destes e tem de dar atenção aos contrabaixos também, mas mostrou-se disponível para os ajudar fora desta aula.

Tocam todos novamente, e a professora pede aos contrabaixos para tocarem mesmo *piano* por dois motivos: numa orquestra barroca não é comum haver quatro contrabaixos e dois violoncelos, e também porque se tocarem muito *forte* passam por cima dos violoncelos e estes não se conseguem ouvir bem.

No final da aula, a professora pede muito para que os violoncelos estudem muito bem este *Chorus*, pela tonalidade e também pelas mudanças de posição.

Acabam por não trabalhar novamente o *Chorus* nº 15, pois o nº 19 tem muitos aspetos a serem melhorados. Diz que os contrabaixos estão mais seguros na afinação e dá-lhes os parabéns. Na minha opinião pessoal, os

contrabaixos estão igualmente inseguros na afinação, mas como a professora é violoncelista a sua opinião acaba por ser inflacionada.

Relatório nº. 8

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 8	Data: 06/12/2019

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

Como preparação para os concertos de Natal, a realizar na próxima semana, hoje não houve aula de naípe, tendo sido esta substituída por ensaio de *tutti*.

Relatório nº. 9

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 9	Data: 13/12/2019

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

No dia 13/12/2019 não houve aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário, devido ao Concerto de Solistas que decorreu no Grande Auditório pelas 18h30.

Relatório nº. 10

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 10	Data: 10/01/2020

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

No dia 10/01/2020, dirigi-me ao Conservatório de Música do Porto para observar a aula de Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário, porém, por se realizar um concerto de Orquestra nesse dia, a aula de naípe não se realizou.

Relatório nº. 11

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 11	Data: 17/01/2020

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

A aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, pelas 17h50.

Os alunos têm novo repertório, sendo este composto pelas seguintes obras: *St. Paul's Suite* de Gustav Holst e *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson.

Começam por ler o 1º andamento da suite de Holst, *Jig*. A professora faz uma contextualização do que é uma *jig*, no que diz respeito ao seu balanço musical e à sua origem. Este andamento baseia-se em música folclórica irlandesa e é importante que os alunos estejam elucidados para essa questão. Antes de tocarem todos juntos, a professora Oxana sugere algumas dedilhações guia às violoncelistas, de forma a que o discurso musical seja mais claro e intuitivo. Trata-se de um andamento rápido, sendo que no momento da execução é necessário que as mudanças de posição sejam o mais simples possível (por blocos). “Em orquestra, devemos escolher a dedilhação para simplificar”, disse a professora. Por ser um andamento rápido, as mudanças de posição devem ser mais leves, pois fazê-las com *glissando* irá provocar uma desafinação muito evidente. A professora aconselha a fazer pequenas pausas entre cada mudança no momento de estudar.

Começam por tocar lentamente, na dinâmica *piano* para que todos se

consigam ouvir bem. Embora mais lento, a professora pede para que toquem curto, mas sonoro, o que caracteriza esta dança.

Os violoncelos têm o tema, e os contrabaixos são a base harmónica da peça (não tocam a mesma parte) e antes de juntar ambas as vozes, os violoncelos tocam a sua parte isoladamente. A professora fala de questões específicas da técnica do violoncelo, como foi o exemplo que deu sobre os intervalos de 3^a maior que, por sua vez, significam uma extensão da mão esquerda.

Os contrabaixistas “perdem-se” a contar tempos e atrasam muito o tempo, o que fez recomeçar algumas vezes por esta razão. Os alunos não estavam a conseguir articular corretamente com o arco, e para exemplificar, a professora tocou a parte de contrabaixo no instrumento de um aluno, mostrando de que forma conseguem tocar mais *marcato*. Disse ser necessário aliviar o peso do braço e do arco no final de cada nota para que a seguinte tenha mais impulso. Estes ficam admirados por verem uma professora de violoncelo a tocar contrabaixo e por momentos não se concentraram no que esta estava a dizer. Voltaram a tocar todos juntos e o resultado foi muito melhor.

A professora pediu para que estudassem muito, da maneira que ela tinha pedido.

A aula terminou quando o maestro chegou à Sala de Orquestra para a aula de tutti que se realiza a seguir.

Relatório nº. 12

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 12	Data: 24/01/2020

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

A aula decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto, pelas 17h50.

A pedido do maestro, a aula de hoje serviu de preparação para a prova que será feita aos contrabaixos no próximo bloco de 90 minutos.

Neste sentido, foi trabalhado o último andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, *Finale*. Na aula de hoje estiveram presentes seis contrabaixistas e apenas uma aluna de violoncelo, pelo que toda a aula foi centrada nos contrabaixos tendo a aluna de violoncelo tocado em momentos esporádicos.

Antes de começarem a tocar, a professora dá algumas indicações sobre a articulação do arco, uma vez que o maestro pediu para tocarem tudo separado, e existe uma tendência para que o som fique demasiado pesado. Quando há saltos para a corda mais aguda, normalmente essa nota fica muito acentuada e a professora relembra que por ser mais fina, essa corda não precisa de tanto peso.

A professora toca juntamente com os alunos de forma a ser uma referência, procurando um tempo confortável e, portanto, mais lento. Uma vez que deste modo o resultado foi muito favorável, a professora decide aumentar um pouco a velocidade. Assim que começam a tocar mais rápido, regressa a exagerada massa sonora. A professora interrompe para voltar a falar de

articulação do arco e sugere que se toque *marcato*. Pede para que pensem sempre “para a frente”, de modo a conduzir a música sem correr. Avisa que “quanto mais rápido, mais curto”. Voltam a tocar, desta vez mais rápido, chegando perto do tempo final do andamento.

Trata-se de um compasso 6/8, e nos momentos em que o 2º tempo é todo subdividido (3 colcheias) a tendência é sempre atrasar. A professora pede para que pensem nessas três notas como uma anacruse para o 1º tempo do compasso seguinte.

Noutra passagem aparecem os dois tempos subdivididos e no compasso seguinte, dúínas. A proposta da professora é para que os alunos pensem numa palavra com 3 sílabas e outra com 2 sílabas, tendo dado o exemplo “mú-si-ca, mú-si-ca, vi-da, vi-da” e o resultado foi imediato.

A aula termina quando o maestro chega à sala para iniciar a prova. Pergunta aos alunos se sabem o que têm de tocar e estes dizem que sim.

Relatório nº. 13

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 13	Data: 31/01/2020

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

Devido à Greve da Função Pública que aconteceu hoje, não houve aula de naípe.

Relatório nº. 14

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 14	Data: 07/02/2020

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

Como é habitual, a aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, porém não inicia exatamente às 17h50 pois a professora chegou ligeiramente atrasada.

Enquanto esta não chegou, os alunos tomaram a iniciativa de tocar o primeiro andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, porém a professora chegou dentro de poucos minutos e não passaram dos primeiros compassos. Não afinaram antes de começar a tocar, pelo que só o fizeram quando a professora chegou, tendo perdido assim tempo útil da aula.

A professora decide continuar no primeiro andamento desta obra, a partir do nº 7 de ensaio, onde os violoncelos têm o tema. Pede para que toquem devagar para terem tempo de decifrar tudo o que está escrito. A professora aproveita para dar dicas de como fazer um acorde *marcato* sem que seja arpejado, explicando que o arco deve estar apoiado na corda do meio, pressionando o arco para as cordas vizinhas de modo a ouvirem-se as 3 notas ao mesmo tempo.

Relembra os alunos que o facto de estarem a tocar mais lento não deve nunca influenciar no carácter da música. Pede para que os violoncelos toquem o início *a tempo* e estes não chegam ao fim do tema sem parar. Sobre este aspeto, a professora explica que antes de conseguir tocar rápido, devem estudar lento, algo característico de alto virtuosismo. “O polegar não

segura o instrumento e se não está livre tem a função de travão, algo que não é pretendido. Se alguém falha, toda a orquestra falha: não tocamos a solo, mas sim em conjunto. É necessária uma reação rápida nas mudanças de posição de orquestra, que não são as mesmas que usamos quando tocamos a solo”, disse a professora.

Numa secção mais à frente, esta sugere ao naipe dos violoncelos dedilhações diferentes das que estavam a ser utilizadas, justamente pela questão que referiu antes – “dedilhações de orquestra”. Na minha opinião, não tem sido muito útil juntar o naipe dos violoncelos e dos contrabaixos na mesma aula, pois sendo a professora violoncelista, tende a dar mais indicações ao naipe dos violoncelos, não só por dominar o instrumento, mas também porque estes dois napes não partilham a mesma parte de orquestra e raramente é possível trabalhar determinadas secções problemáticas para os dois napes pois estas não aparecem na partitura ao mesmo tempo. Não significa que o trabalho não seja bem feito ou que não tenha resultados, porém acredito que, se os dois napes fizessem um trabalho mais individualizado, seria mais proveitoso.

No final da aula, a professora adverte para a necessidade de ter noções básicas de harmonia, pois desse modo, e sabendo exatamente em que tonalidade se está a tocar, a afinação torna-se mais segura pela consciência das alterações de cada tonalidade. Fala ainda de enarmonia e do que isso implica na posição da mão esquerda. Diz aos alunos para estudarem e para evitarem as mesmas desafinações de todas as aulas.

Na próxima aula, irei colaborar com a professora. Irei lecionar parte da aula com a orientação desta, de modo que avisou os alunos que isso irá acontecer.

Relatório nº. 15

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 15	Data: 14/02/2020

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

A aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, tendo iniciado às 17h50.

Na aula de hoje a minha observação foi participativa, e cooperei com a professora Oxana, tendo assim lecionado a maior parte da aula sob a sua orientação.

Trabalhámos essencialmente o 4º andamento e o nº 6 de ensaio do 1º andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, a pedido do maestro Fernando Marinho na última aula de orquestra.

A planificação encontra-se preenchida em documento próprio.

Relatório nº. 16

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 16	Data: 21/02/2020

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

Como é habitual, a aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, porém não iniciou às 17h50 devido ao atraso de alguns alunos e da professora.

A professora começa por perguntar aos alunos se o maestro pediu para trabalhar alguma parte específica e estes dizem que na aula de orquestra da semana passada, o nº 6 do 1º andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst continuava desafinado (esta foi a secção onde mais insisti na última aula de naípe quando cooperei com a professora na aula). É uma passagem que requer flexibilidade na mão esquerda pois é tocada na 1ª posição com extensão para trás do 1º dedo. A professora demonstra algum desagrado, pois a aula anterior foi muito focada nesta passagem. Para ajudar neste aspeto técnico, a professora aconselha a fazer exercícios de flexibilidade nas extensões, pois devido aos diferentes tamanhos e forma das mãos não há uma fórmula que resulte para todos. Diz que há um truque: o eixo de equilíbrio da mão esquerda passa a ser no 2º dedo quando a extensão é a do 1º dedo para trás, devendo centrar o peso da mão através desse dedo. Refere que é importante conhecer a importância do peso de cada dedo, bem como devem saber quando colocar peso e aliviar o mesmo. O objetivo é minimizar os esforços e os movimentos. Aconselha sempre a estudar devagar e a antecipar mentalmente as passagens que obrigam a mudanças de posição e a extensões.

Pede para que toquem 3 compassos antes do nº 6 deste andamento. Antes de começarem a tocar, reforça a importância de não haver medo de começar a primeira nota (fala especificamente para uma aluna de contrabaixo, mais nova e inexperiente, que revela muita insegurança e nunca “entra” confiante).

A aula foi interrompida pela orientadora do naipe das violas, para vir confirmar com arcadas, que afinal, ainda não estão claras para todos. Debatem entre si qual será a melhor arcada para o tema principal, mas concluem que essa decisão deve caber ao maestro. Assim que a professora do naipe das violas sai, as alunas de violoncelo pedem ajuda à professora Oxana para dedilhações no contratema e esta faz sugestões. Neste espaço de tempo, os contrabaixos ficam um pouco à parte, pois a professora está bastante focada nos violoncelos.

Tocam todos juntos, porém já não tocam o nº 6 de ensaio, mas sim o nº 8 onde aparece o contratempo nos violoncelos. Debatem-se todos com a problemática das dúinas que surgem, pois trata-se de um compasso composto, e a professora insiste bastante nessa passagem. Ajuda a sentir o ritmo batendo com as palmas das mãos as colcheias. Os contrabaixos estão constantemente “perdidos” na partitura e nunca começam no mesmo compasso, e a professora clarifica mais uma vez de onde estão a começar, até que percebe que estes estavam a tocar outro andamento. Há algumas dificuldades por parte de todos os alunos na mudança de compasso 6/8 e 3/4. A professora explica que a quantidade de colcheias é exatamente a mesma, mas a distribuição e acentuação das mesmas é diferente em cada compasso.

Entretanto o maestro e a professora do naipe das violas entram na sala para finalmente debaterem a questão das arcadas, e a professora Oxana toca de diferentes maneiras para perceberem as acentuações que ocorrem, bem como os perigos e vantagens de cada uma das opções que já tinham sido sugeridas. Decide-se que os arcos ficam como os originais, ou seja, tudo

como vem. O maestro diz que irá experimentar a sugestão no *tutti* e caso funcione, fica definitivamente decidido.

O maestro aproveita para informar que não há naipe na próxima semana, pelo que irá iniciar a aula de *tutti* no horário da aula de naipe.

Relatório nº. 17

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 17	Data: 28/02/2020

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

Tal como foi informado pelo maestro Fernando Marinho na semana passada, hoje não houve aula de naípe, tendo sido esta substituída pela aula de *tutti* que se iniciou às 17h50 (horário em que habitualmente se inicia a aula de naípe).

Relatório nº. 18

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Oxana Chvets	Nº de aula: 18	Data: 06/03/2020

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

Como é habitual, a aula de Naípe de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra, porém não se iniciou às 17h50 devido ao atraso de alguns alunos e também da professora (que já deixou claro na primeira aula que seria difícil chegar às 17h50 pois a essa hora termina de dar outra aula).

Foi combinado entre mim e a professora Oxana que nesta semana eu lecionaria a aula. Assim, a planificação desta aula está preenchida em documento próprio.

Relatórios de observação – Orquestra de Cordas do Secundário

Relatório nº. 1

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 1	Data: 11/10/2019

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

A aula de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra às 18h40 e estive presente nos segundos 45 minutos da aula (que iniciou às 19h25) tendo terminado às 20h10. A aula é orientada pelo Prof. e Maestro Fernando Marinho.

A sala dispõe de todo o material necessário ao normal decorrer da aula, porém, é pequena. Uma aluna do naipe dos primeiros violinos pediu para abrir a porta para que a sua cadeira coubesse na sala.

A aula iniciou com provas de seleção do naipe de contrabaixos, dado o elevado número de alunos. Nas semanas seguintes irão decorrer igualmente provas de seleção dos restantes napes. As provas decorreram na primeira parte da aula, às 18h40.

Seguidamente, o maestro elegeu os chefes de naipe e os alunos foram recolocados dentro de cada naipe. De seguida fez a chamada para marcar a presença dos alunos. Informou também os alunos que a Orquestra de Cordas do Secundário já tem dois concertos marcados, o Concerto de Natal e o concerto de Reis.

Começaram por trabalhar excertos da obra *Messias* de Haendel, a mesma que foi trabalhada na aula de naipe.

O maestro começa por alertar que o “galope” não se executa tal como está escrito na partitura, sendo que a nota curta deverá chegar mais tarde e nunca deve ser acentuada, e pede para que as notas longas sejam mais leves no final.

Exemplifica, com um arco na mão, e segura neste mais à frente do talão (como exercício de retirar peso do arco). Todos os alunos seguram no arco desta nova forma e tocam desde o início. O desconforto é geral, mas o resultado sonoro é muito diferente do obtido na primeira vez que tocaram. Reforça a importância de não utilizar vibrato, pois na música barroca não se recorria a este ornamento com a mesma frequência que noutros estilos e épocas mais modernas, e faz ainda uma piada acerca deste assunto dizendo que “quem fizer vibrato na última nota, corto-lhe as unhas” ao que os alunos reagem com uma gargalhada.

A segunda parte do primeiro número é uma fuga e o maestro dá entradas a cada naipe com clareza, em voz alta, para que os alunos não se percam a contar compassos de espera.

Interrompe o ensaio para falar na questão dos trilos, que devem iniciar pela nota superior, como uma apoggiatura (tensão – relaxamento).

Voltam a executar a segunda parte do primeiro número, tendo já em consideração as indicações dadas anteriormente pelo maestro. A meio deste processo, fez alterações nos chefes de naipe dos primeiros e dos segundos violinos, tendo retomado a obra logo de seguida. Desta vez, marca o tempo a bater com a batuta na estante, com a função de metrónomo, dirigindo normalmente na cadência final.

Seguem para o terceiro número da obra. Percebe-se logo que nem todos os alunos dispõem de todas as partituras, pelo que resolve mudar de número. Retoma o ensaio no nº 42 da obra. Novamente para o ensaio para reposicionar os alunos dentro do naipe. Dá entrada e todos tocam. Os violoncelos “perdem-se” e o maestro canta em voz alta a parte destes para

os ajudar.

Contextualiza a obra aos alunos, explicando que se trata de uma visão geral da vida de Jesus, e que o último número se refere à Ressurreição, portanto idealmente não deveria ser tocado no Natal. No final da aula, diz aos alunos que espera saber ao certo, na próxima semana, os números que irão tocar nos dois concertos já mencionados. Despede-se dos alunos e deseja-lhes um bom fim de semana.

Relatório nº. 2

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 2	Data: 25/10/2019

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**(Ainda não está confirmado se posso ou não assistir a esta aula)**

Como é habitual, a aula de Orquestra de Cordas do Secundário decorreu na Sala de Orquestra às 18h40.

No início da aula o professor começou por informar os alunos das datas dos próximos concertos que serão: 6 de dezembro - ensaio geral para o concerto de dia 11 de dezembro na Casa da Música e ensaio de colocação no próprio dia, 9 de janeiro - ensaio geral na Igreja da Lapa para o concerto de dia 10 de janeiro na Igreja da Lapa, bem como informou quando se farão ensaios com o coro.

Informou também quais as obras que serão tocadas nesses concertos.

Começam o ensaio pelo número 1 da obra *Messias* de Haendel – *Sinfonia*. Na segunda parte, a fuga, há algum desencontro entre as diferentes partes, mas o maestro não para o ensaio. Enquanto os alunos tocam, dá indicações em voz alta relativamente a articulação. Terminado o 1º número, diz que já vai falar de algumas regras essenciais na música barroca, mas prossegue com o *Chorus* do número 4.

No momento em que fica a tocar apenas o baixo contínuo, a tonalidade não está de todo clara para os baixos. O maestro faz algumas piadas enquanto estes tocam, e chegado o momento de entrarem as restantes vozes, estes também “se esquecem” da armação de clave de lá Maior, ao que o maestro

pergunta se “estão solidários com os baixos”. Voltam a tocar e desta vez estão mais atentos às alterações e ouvem-se poucas falhas. “Aproveitem para fazer vibrato nessa última nota pois é a última vez que o fazem nesta obra”, diz o maestro.

Tocam de seguida o *Chorus* do número 8 e 9. O maestro pergunta aos violoncelos e contrabaixos o que é o baixo contínuo e eles não sabem responder. Pede então para seguirem para o último número que irão tocar nos concertos.

Este último está escrito em 12/8, mas os alunos não percebem o tempo. Na segunda leitura que fazem, o maestro subdivide com a batuta todos os tempos, porém não funciona. Pede aos alunos que contem as colcheias em voz alta, enquanto ele dirige com subdivisão de todos os tempos como fez antes. Os alunos contam e reagem aos movimentos, que tanto aceleram como atrasam propositadamente.

Prosseguem com o número 18. Detetam que, como há edições diferentes entre os alunos, este número não está estruturado de forma igual em todas, bem como o maestro também averigua que a versão dos contrabaixos está escrita de forma diferente e tem um compasso a mais no início. Como tal, não puderam trabalhar este número.

Tocam agora o último *Chorus*. Como os alunos não sabiam que iam tocar este número, este momento do ensaio foi de exclusiva leitura. De seguida, o maestro distribui as partes com as arcadas já marcadas a cada chefe de naipe.

Terminam a aula a tocar a obra *Five Christmas Carols*, como disse o maestro “para não irmos para casa com este si bemol do *Chorus*, que causa indigestão”. Os alunos riem e tocam esta obra, completamente diferente da anterior. A sonoridade da orquestra também é agora muito diferente – os alunos estão mais confiantes.

Relatório nº. 3

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 3	Data: 29/11/2019

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

A aula de Orquestra decorreu no Grande Auditório do Conservatório de Música do Porto, pelas 18h50.

Hoje, como preparação para os concertos de Natal, juntaram-se os sopros e percussão. O professor começa por sondar junto dos alunos quem não foi às aulas de naipe, e pergunta porquê. Avisa que, quem não for aos naipes, tem falta.

Começam o ensaio com a obra *Five Christmas Carols*. Pouco depois de começarem a primeira peça, o maestro detém a orquestra e explica que não podem acentuar as notas com arcadas para cima, que é inestético e não é natural musicalmente. Diz às cordas que nesta obra podem fazer *vibrato*, ao contrário do *Messias* de Haendel.

O naipe dos violoncelos e dos contrabaixos, no geral, chega sempre tarde, e o maestro chama a atenção para este aspecto. Faz também uma troca na disposição do naipe dos violoncelos e os alunos da primeira estante trocam de lugar.

O maestro sai do estrado, sobe as escadas do auditório para ter uma melhor percepção do que se está a passar e os alunos continuam a tocar. Dá-se uma paragem na música, uma respiração para o tema que é apresentado pelas violas e estes, tomam a iniciativa de dar a entrada e toda a orquestra

segue o naipe. O maestro regressa ao seu lugar e pede para que as violas liderem mais, bem como dá indicações da articulação que quer ouvir: *um poco piu marcato*.

Tocam de seguida a segunda peça e o maestro decide que o início deverá ser tocado por um quinteto de cordas, mas rapidamente muda de ideias e pede para que seja tocado pela 1ª estante de cada naipe. A entrada é dada pelo concertino de forma muito clara e todos o seguem.

O maestro vai fazendo algumas paragens para rodar as estantes dos violoncelos, creio eu que para lhes inculcar mais responsabilidade. O naipe está bastante debilitado e é importante que todos tenham a sua quota parte de liderança.

O maestro decide trabalhar alguns trechos só com o naipe de cordas, para “limpar” algumas passagens, das quais resultam desencontros de contraponto e é necessário ajustar.

Continuam o trabalho com a peça nº 3. O maestro sai novamente do lugar e vai percorrendo as estantes, deixando os alunos um pouco desconfortáveis. Corrige a postura de alguns alunos, especialmente violinistas, e após ter feito isto a alguns membros, a sonoridade geral mudou bastante. Os alunos que observavam o que o maestro fazia, automaticamente ajustaram a sua postura e conseqüentemente tocaram muito melhor.

Repetem os últimos 4 compassos pois surgiu uma dúvida no naipe das trompas relativamente às notas e pensam ter detetado um erro. Após terem tocado, concluem que, afinal o harmónico é que tinha sido “ao lado”, tendo sido este um motivo para descontraír um pouco e todos os alunos se riram, incluindo o maestro.

Num momento específico, uma aluna do naipe dos primeiros violinos, interveio e perguntou o que se passava com as arcadas que lhe calhavam sempre ao contrário. Ela tinha praticamente a certeza que estava a fazer tudo bem, mas após o concertino ter tocado uma vez sozinho, ela percebeu que afinal estava a tocar uma nota a menos e que isso estava a desfasar

tudo. O maestro avisou-a que deveria fazer sempre uma análise interna e pessoal antes de achar que o problema não era dela. A aluna não recebeu de bom grado as indicações do maestro e disse que não "fez nada mal", apenas perguntou o que se passava. O maestro disse que não a estava a recriminar pela pergunta, mas sim pelo facto de achar que o erro não era dela. Terminam com o último andamento, em que o maestro pede para "darem tudo" e que quer ouvir toda a gente a tocar o mais forte que conseguirem. Aos violinos e violas pede "full contact" do arco com as cordas e muito vibrato na última nota. Pouco antes de terminar a aula, tocam excertos do Messias de Haendel. A maioria dos alunos de sopros saem da sala e ficam apenas as cordas, oboé, fagote, trompete, bem como a percussão. O maestro deteta muitas fragilidades nos baixos e pede para que toquem sozinhos. Infelizmente, o trabalho feito em naipe não surtiu muito efeito, nem em relação à afinação nem à articulação. Está tudo pesado e sem direção. Faz então uma redução do naipe dos contrabaixos, para diminuir a massa sonora e, a afinação também melhorou. Tal como tinha referido no relatório de naipe, na minha opinião, a desafinação estava maioritariamente nos contrabaixos e a minha suspeita confirmou-se. De seguida dá atenção aos violinos que também revelam alguma falta de estudo numa passagem rápida e acaba por estudar um pouco com eles. Diz-lhes que seria estranho se não conseguissem tocar uma passagem destas, depois do repertório difícil que têm de preparar para instrumento. No final da aula, relembra que amanhã há ensaio geral, e que na próxima semana não haverá naipe, será sempre tutti.

Relatório nº. 4

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 4	Data: 06/12/2019

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

Hoje, a aula de Orquestra decorreu no Grande Auditório do Conservatório de Música do Porto, porém mais cedo que o habitual, pelas 18h. Tal como referido no relatório de hoje da aula de naipe, a mesma não aconteceu, pois como a orquestra tem concertos na próxima semana, houve a necessidade de fazer uma aula de *tutti* mais prolongada hoje.

Os alunos chegaram cerca de 10 minutos antes para procederem à afinação, e desse modo, começaram a aula exatamente às 18h.

Começam por trabalhar a obra *Five Christmas Carols*, trabalhada na semana passada também. O maestro faz um apontamento relativamente às partituras de alguns instrumentos de sopro, que apenas chegaram há cerca de dois dias, e pede aos alunos que as estudem bem e que estejam muito atentos no ensaio.

Pude perceber que, o naipe dos contrabaixos ainda apresenta algumas dúvidas nas notas e o maestro acaba por chamar a atenção, discretamente. Até à peça nº 3 o maestro não fez qualquer interrupção, porém assim que começa o nº4, ele para o ensaio. Os contrabaixos apenas entrariam no 5º compasso, mas não viram bem que tinham compassos de espera, e entraram logo no início. Recomeçam e já não voltam a parar até ao final deste número (embora ainda haja falhas de notas no naipe dos baixos). O

maestro pede, no final, para ouvir só as cordas e volta a referir que as arcadas para cima se ouvem acentuadas, e que de pouco tinha servido o que foi falado na semana passada. Lembra também que podem e devem usar *vibrato* nesta obra.

O maestro pede para ouvir os últimos 7 compassos da última peça para trabalharem o *rallentando* que conduz à cadência final. Pergunta aos alunos se alguém tem dúvidas pois precisa de trabalhar ainda o *Messias* de Haendel antes que chegue o coro.

Os alunos que não tocam nesta obra, afastam-se e sentam-se na plateia à espera de voltar ao palco.

Tocam a *Fuga* do primeiro número. O maestro faz uma alusão ao *Baixo de Alberti* relativamente ao desenho melódico que passa por todas as vozes, e é como se fosse um *Baixo de Alberti* invertido. Pede para que se apoiem mais na primeira nota de cada compasso, para que não fique tudo tão pesado.

Refere que o naipe dos baixos ainda está muito “gordo”, demasiado à corda, e que o arco tem de saltar mais. Faz referência ao arco barroco, e explica (como os alunos já sabiam) que o arco barroco é mais tenso e por isso salta efetivamente mais. Não dá muitas mais indicações porque, entretanto, o coro começa a chegar e a instalar-se com bastante ruído. O maestro autoriza então uma pausa para retomarem o ensaio com os novos elementos dentro de uns minutos.

Após uma pausa, todos os alunos chegaram ao Grande Auditório às 18h55, para procederem à afinação dos instrumentos. O ensaio iniciou-se às 19h.

Começam por trabalhar o nº 21 da obra, um *Chorus*. O maestro dá indicação ao coro para se levantar e poder dar início ao ensaio.

Pouco depois de começarem, o maestro tem de parar. Pela grande massa sonora que de repente se produziu com o coro, a orquestra “perdeu” o tempo e ficaram desfasados do coro. Contrariamente ao que o maestro tinha dito há uns minutos, pediu agora aos violoncelos e contrabaixos que tocassem

um pouco mais *forte*.

“Temos um pequeno problema quando começamos a ter as vozes todas juntas”, diz o maestro. Pede aos baixos (de orquestra e do coro) para, quando chegam à letra “A” (onde estão todos juntos) toquem e cantem mais articulado e mais seguros. Estes ouvem as indicações com atenção, porém quando voltam a tocar, chegam tarde. É pedido que se diminua um pouco a intensidade, pois dessa forma é mais fácil ouvir as entradas de cada voz.

Nos últimos compassos, onde há uma suspensão que prepara a cadência, metade do coro não cantou depois da entrada dada pelo maestro. Este, antes de mais, dá-lhes os parabéns pelo ótimo trabalho feito até ao momento, pois é uma obra difícil e estão a cantá-la muito bem, porém, num momento como a cadência final, não pode tolerar que metade do coro não levante o olhar da partitura para entrarem juntos no acorde que sucede a suspensão. Trabalha esse excerto apenas com o coro e o piano para “limpar” a entrada. O maestro do coro também intervém e dá indicações específicas ao coro.

Este número é muito rítmico e por vezes há desfasamentos entre a orquestra e o coro, e o maestro pede a todos para que ouçam o *baixo contínuo* (que, como ele disse “às vezes é um pouco descontínuo), pois eles são o metrônomo da orquestra.

Nesses últimos compassos, onde as sílabas mais acentuadas naturalmente não estão bem articuladas, o maestro pede para que o coro apenas diga o texto, sem cantar, e que procurassem que se ouvisse cada sílaba com clareza. Junta depois o coro e a orquestra e tem de parar outra vez. Pede à orquestra para que diga o texto do coro neste excerto e os alunos dizem-no, mas sem energia nem convicção – por não conhecerem bem o texto – e o maestro diz “Pois, é assim que estão a tocar. Têm de estar juntos com o coro, cada arcada é uma sílaba”.

Tocam depois o nº 17 da mesma obra, mas o maestro não faz paragens. Segue logo para o nº 8, uma *Aria* para contratenor solista. Este vai para a frente da orquestra e todos o aplaudem fervorosamente.

Iniciam o trabalho deste número na secção final do solo, que segue logo com a parte do coro. A entrada do *tutti* é feita com insegurança por parte do coro, pois mais uma vez estão distraídos e não atentam à entrada dada pelo maestro. Este insiste bastantes vezes neste aspeto e repete a mesma entrada até que o coro perceba quando deve intervir, e após muitas investidas, estes cantam corretamente.

Para terminar o ensaio, o maestro decide ouvir mais um *Chorus*, o nº 19 (o mesmo que tem sido trabalhado no naipe de violoncelos e contrabaixos, que está escrito na tonalidade de si bemol Maior). Nos primeiros compassos, consegue-se perceber que os contrabaixos estão muito inseguros na afinação, bem como há *tempi* diferentes dentro do naipe. Chama a atenção para esse aspeto e os alunos acenam afirmativamente.

Pede à orquestra para voltar a afinar, pois pretende fazer todos os números do *Messias* que irão tocar nos próximos concertos – um ensaio geral. A ideia é não fazer paragens. Antes de iniciar, lembra o coro da primeira vez que se devem levantar (no final da *Sinfonia*).

Termina o ensaio com indicações relativamente aos próximos ensaios, tais como horário e local dos mesmos. Pede a todos que sejam pontuais e que estudem bem as partes.

Relatório nº. 5

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 5	Data: 13/12/2019

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

No dia 13/12/2019 não houve aula de Orquestra de Cordas do Secundário, devido ao Concerto de Solistas que decorreu no Grande Auditório pelas 18h30.

Relatório nº. 6

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 6	Data: 10/01/2020

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

No dia 10/01/2020, dirigi-me ao Conservatório de Música do Porto para observar a aula de Orquestra de Cordas do Secundário, porém, por se realizar um concerto da Orquestra nesse dia, a aula não se realizou.

Relatório nº. 7

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 7	Data: 17/01/2020

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

A aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto, pelas 18h50.

Os alunos vão chegando à sala de ensaio e começam a perceber que nem todos têm as partituras da *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. Neste momento o maestro não estava na sala, mas o concertino tomou a iniciativa de começar a afinar a orquestra. Assim que o maestro chega, faz a chamada dos alunos e distribui partituras pelos alunos que não as tinham, para poder dar início à aula. Elucidou os alunos para a data do Concerto Final, no dia 2 de Junho na Casa da Música. Também explicou que fará algumas alterações e reformulações no naipe dos primeiros violinos e dos contrabaixos e, a partir da próxima semana haverá audições sendo que a primeira será dos contrabaixos (na prova terão de tocar o 4º andamento da suite de Holst ou o 4º andamento da obra de Lars-Erik Larson).

O maestro começa por contextualizar a obra de Gustav Holst, explicando para quem foi escrita, e falou também um pouco do que é uma *jig* (1º andamento). Sendo esta uma suite que tem andamentos acessíveis e outros menos acessíveis, será um desafio para todos, assim como será para ele mesmo pois nunca a dirigiu.

Pouco depois de terem iniciado a leitura do primeiro andamento, o maestro interrompe e pergunta ao chefe de naipe dos segundos violinos qual é a

primeira coisa que se faz antes de se começar a tocar ao que este responde “a armação de clave”. Todos se riem, pois, poucos perceberam que há uma mudança de tonalidade. Chegam a uma secção rítmica mais ativa e a dificuldade aparece. Cada vez se ouvem menos pessoas a tocar e o maestro grita “não desistam” e automaticamente todos se recompõem e voltam a tentar.

Leem de seguida o segundo andamento, *Ostinato*. O maestro não diz muito sobre este andamento, apenas pergunta se todos sabem o que é um ostinato. A leitura não correu muito bem, mas o maestro decide prosseguir com os próximos andamentos.

Segue-se o *Intermezzo*, e novamente a leitura não foi fácil. O maestro pede para que ouçam muitas gravações e que comecem a interiorizar a obra. Leem depois o último andamento, *Finale*. Por este ser mais conhecido, os alunos já conseguem fazer uma melhor leitura, contudo, quando o ritmo se torna mais complexo, os alunos desistem. O maestro volta a gritar “não desistam”, mas desta vez a resposta não foi a mesma. Diz aos alunos que hoje está bem-disposto e que é dia de leitura, mas que para a semana não promete a mesma boa-disposição. Diz aos alunos que têm de estudar muito, e que não o obriguem a ter de fazer provas extra para seleccionar quem fará parte da orquestra.

Terminam a aula com a leitura da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, obra que também tem sopros e harpa. Fazem leitura integral da obra, sendo os andamentos os seguintes: *Siciliana*, *Intermezzo*, *Pastoral* e *Epilog*.

Relatório nº. 8

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 8	Data: 24/01/2020

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

A aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto, porém a mesma não iniciou às 18h50 como é habitual, mas sim às 19h00. Este atraso deveu-se ao facto de que às 18h40 se realizou a prova feita ao naipe dos contrabaixos, onde cada aluno tocou individualmente um trecho do último andamento da *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, *Finale*.

O concertino levanta-se, afina o lá e passa-o a todos os elementos da orquestra.

O maestro faz a chamada e informa os violinistas que daqui a algumas semanas fará uma audição aos dois napes e pede para que pensem se querem mudar de naipe, para que os dois fiquem mais equilibrados.

Dá início à aula com a obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson. Logo no primeiro andamento, nota-se um desequilíbrio rítmico entre os napes graves e os agudos da orquestra. Os violinos tendem a atrasar e não ouvem os baixos com atenção. Após terem tocado, o maestro questiona um aluno “o que é uma *siciliana*?” ao que este responde que é uma dança. “Que tipo de dança? De onde provém?” e ninguém sabe responder. Como o maestro está com uma faringite, não consegue falar muito e não dá resposta oral. Recorre a uma gravação da obra e faz com que os alunos a ouçam. Após a audição atenta, o maestro pede para que solfejem o segundo andamento. Ninguém

se atreveu a tentar solfejar e o maestro diz “se não são capazes de fazer este exercício, imaginem com um instrumento, um arco, os dedos...”. Insiste no solfejo e após várias tentativas pede para que tentem tocar. Dirige à semínima, sendo este um compasso misto (5/4) o que causa alguma confusão aos alunos. O maestro faz uma leitura mais lenta para que todos consigam contar bem os tempos e as pausas de colcheia que caracterizam este andamento. Não corre muito bem e o maestro adota outra estratégia: cada chefe de naipe toca e os restantes colegas ouvem, de seguida os outros colegas da mesma estante tomam lugar e tocam. Claramente os violoncelos têm muita dificuldade e nenhum dos dois alunos que estavam presentes conseguem tocar a partir do 5º compasso. O maestro pergunta quem é que acha que a peça é muito difícil e apenas uma violoncelista levanta a mão. Posto isto, o maestro avisa que esta é a “zona vermelha” e avisa os alunos que para a semana pode haver surpresas.

Prosseguem com a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. A obra começa com muita energia, mas logo desvanece quando a dificuldade aumenta consideravelmente. O concertino, que faltou na semana passada, não preparou as partituras e não estudou. O maestro chamou a atenção para este aspeto pois supõe-se que este lidere não só o naipe, mas é uma referência para o resto da orquestra. Assim como um maestro não pode ir para um ensaio se conhecer a partitura, por muito que não olhem para ele, há sempre alguém que olha – o mesmo acontece com o concertino.

Numa ocasião em que os arcos estavam muito descoordenados entre os primeiros e os segundos violinos, o maestro abordou o chefe de naipe dos segundos violinos sobre o que se estava a passar e o que tinha sido decidido no naipe. O aluno ficou inseguro e não soube responder com clareza. O maestro pede-lhe para que tome uma atitude e que resolva o problema, dando a sugestão de seguir as arcadas do naipe dos primeiros violinos. Disse-lhe ainda que o lugar que ele ocupa é privilegiado não só por ser o chefe de naipe, mas também pela visibilidade que tem de toda a orquestra. Independentemente do lugar em que cada músico está sentado, é

necessário que a visão periférica seja ativa e que cada um se inteire do que se passa ao redor.

Fazem algum trabalho de afinação, no qual o maestro explica as funções de cada nota dentro dos acordes, pedindo especial atenção a quem toca as terceiras e as quintas do acorde.

Termina a aula com um pedido do maestro para que estudem muito bem as partes, pois tal como tinha referido antes, na próxima semana pode haver surpresas.

Relatório nº. 9

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 9	Data: 31/01/2020

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

A aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto, que se iniciou às 18h50 como é habitual.

O concertino (que é um aluno diferente do da semana passada, pois este faltou hoje) pediu silêncio para dar início à afinação da orquestra. De forma ordeira, cada naípe afina a nota lá e quando o concertino se senta, todos afinam o restante das cordas dos seus instrumentos.

Devido à Greve da Função Pública, a adesão dos alunos à aula foi baixa, uma vez que muitos deles não se deslocaram ao Conservatório para as aulas de instrumento e de naípe. O maestro fez a chamada, e deu depois início ao ensaio.

Começou por trabalhar a obra de Lars-Erik Larson, *En Vintersaga*. Tocam o primeiro andamento, *Siciliana*. Após alguns compassos, o maestro para o ensaio e explica o que é uma siciliana. “É uma dança calma, elegante e contínua”. Faz o movimento de remar, em águas calmas, como se estivesse numa gôndola. Mostra com a batuta duas formas distintas de dirigir, onde pretende mostrar a diferença entre vertical e horizontal, e pergunta aos alunos qual das duas se adequa melhor ao caráter deste andamento.

Pergunta ao chefe de naípe das violas como podia fazer com que o som fosse igual ao movimento da batuta, ao que este responde “com o arco sei

fazer, mas não sei explicar”. O maestro explica que “o arco deve ser à corda, quase flautado, entre o meio e a ponta. O arco ajuda a projetar o compasso seguinte, e não para o que está a fazer”.

O maestro já tinha advertido várias vezes os violoncelistas que estavam a apressar, porém de todas as vezes que recomeçavam a tocar, voltavam a fazê-lo mais rápido que o restante da orquestra. Uma das vezes, levantou-se, tirou moedas do bolso e colocou na primeira estante do naípe, juntando as mãos como que em súplica para que estes não acelerem, e toda a orquestra se ri do que tinha acontecido. Retomam o ensaio e ouvem-se novamente os violoncelos à frente de toda a orquestra. O maestro toma uma atitude um pouco mais drástica e pede para que cada um toque individualmente com o restante da orquestra e foi óbvio que um dos dois estava a apressar. Porém, quando confrontado pelo maestro sobre quem era afinal o “culpado”, este aluno apontou para a colega. O maestro explicou que, por muito que a colega tivesse apressado nos dois primeiros compassos, apercebeu-se disso e reagiu, advertindo que numa próxima vez, no lugar de apontar para a colega deveria pensar que podia ser ele que não se estava a adaptar à orgânica da orquestra. Trata-se de um aluno mais novo que a colega do lado, que é muito bom aluno e como solista é exemplar, pelo que creio que – e sem fazer juízos de valor - pode haver algo de presunção da parte deste. O que o maestro lhe disse foi de extrema importância e certamente que a pegada pedagógica deixou uma marca profunda neste jovem.

Retomaram o ensaio a partir do número 5 deste andamento, e após uma visão mais atenta aos naípes dos primeiros e segundos violinos, o maestro decide fazer algumas mudanças nas arcadas, de modo a que nas notas longas não se mudassem os arcos todos ao mesmo tempo para não quebrar a continuidade da linha melódica e harmónica.

A aula continuou com a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. A energia do primeiro andamento faz-se sentir logo no 1º compasso, porém esta foi-se

perdendo ao longo do decorrer do andamento pela dificuldade acrescida. O maestro decide então trabalhar o parte final mais lentamente de modo a trabalhar afinação e inclusive leitura de notas. Insiste muito na afinação e conclui que as secções que estão mais debilitadas são de cordas dobradas, pelo que aconselha a fazer *divisi*. O trabalho é feito tanto em conjunto como individualmente por naipes.

No final da aula o maestro assinala alguns compassos como sendo a “zona vermelha”, significando que é possível que peça a alguns alunos para tocarem sozinhos essas secções nas próximas aulas.

Relatório nº. 10

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 10	Data: 07/02/2020

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

Diferente do habitual, a aula de Orquestra decorreu no Pequeno Auditório do Conservatório de Música do Porto, que se iniciou às 18h50.

O maestro começa por fazer a chamada como é habitual, para assim dar início à aula.

O concertino afina a nota lá, para que de seguida toda a orquestra afine.

Deu-se início com a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, tendo o ensaio começado desde o primeiro andamento. Inicialmente a energia esteve presente em todos os naipes, porém, quando a dificuldade começou a aumentar, esta foi-se perdendo, assim como a afinação. O maestro faz um *accelerando* na parte final, mas os alunos demoram a reagir. Este vê-se obrigado a marcar o tempo com as palmas das mãos de modo a tornar audível a mudança de tempo. Pede para que voltem a tocar do início, “forte e grandioso”. Após a primeira apresentação do tema, surge uma nota frase com a dinâmica *p subito*. Para que a diferença de dinâmicas se ouça com mais presença, mostra com gestos de direção o que pretende e os alunos reagem e exageram na força e no peso dos arcos. Quando trabalhadas por separado, as duas secções têm resultados positivos, porém, no enlace das duas, alguns alunos esquecem-se da mudança súbita de dinâmica. O maestro pede assim mais atenção nesta parte, pois a mínima falha e hesitação vai ser muito evidente.

O naipe dos contrabaixos, para além de bastante desafinado, tende a atrasar, algo que o maestro não deixa passar em branco. Explica que, devido à função que desempenham na orquestra deviam sempre conduzir o restante dos naipes, nunca devendo ficar para trás no tempo. Posteriormente, decide ouvir apenas o naipe dos violoncelos no nº 6 de ensaio, pois a desafinação estava demasiado presente. Pede para que vejam esta secção no naipe e para que informem a professora da disciplina da necessidade de trabalhar esta parte. Chegam à parte que foi trabalhada anteriormente no naipe dos violoncelos e contrabaixos, e o maestro pede para ouvir estes naipes + violas (partilham a mesma linha melódica) e novamente, os problemas de afinação são muito evidentes. As arcadas também não são homogéneas. Tocam mais lento, de modo a uniformizar a afinação, as arcadas (definidas no momento pelo maestro) e as dinâmicas. Trabalham o final, *piu mosso* com *accelerando*. Novamente, os arcos estão desiguais e o maestro uniformiza essa questão. Quanto à energia que esta secção pede e que não estava a resultar, o maestro levanta-se da cadeira e percorre algumas estantes verbalizando num tom de voz muito elevado “mais arco, mais forte, *tutta forza*”, obrigando os alunos a dar o máximo de si próprios.

A parte final da aula continuou com o segundo andamento, *Ostinato*, no qual o maestro não despende muito tempo. Ouvem-se apenas os primeiros compassos e como trabalho de enlace entre as diferentes danças, tocam apenas os últimos compassos de cada andamento e início do próximo.

Nos últimos minutos trabalharam um pouco o segundo andamento da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, *Intermezzo*. O naipe dos violoncelos está efetivamente muito inseguro e o maestro insiste em que devem estudar muito bem, que de outra forma terá de retirar esta obra do programa. Não insiste mais e termina a aula quase “suplicando” que estudem individualmente.

Relatório nº. 11

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 11	Data: 14/02/2020

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

A aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto, que se iniciou às 18h50 como é habitual.

O professor começa por avisar que daqui a 15 dias a aula será mais curta, porém não explica porquê, e propõe prolongar a aula seguinte para compensar essa.

Iniciam a aula com a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, a partir do primeiro andamento. Alguns dos aspetos trabalhados na semana passada estão mais consolidados, especialmente no que concerne a dinâmicas. Embora muitas coisas estejam melhores, o *tempo* ainda não está estável, e o maestro pergunta se alguém tem uma coluna de som para ligar o metrónomo de forma a que todos o ouçam. Enquanto uma aluna sai da sala de ensaio para ir buscar a coluna de som, o maestro pede para ouvir o último andamento. Antes mesmo de começarem a tocar, o maestro observa os arcos dos violinistas e diz-lhes para “acertarem” os arcos – alguns estavam à ponta, outros a meio, outros ao talão.

Houve algumas hesitações nas apresentações do tema dos diferentes naipes, e o maestro chama a atenção para isso. Independentemente de como o andamento se desenvolveu, o maestro deixou que chegassem ao fim, e deste modo aperceberam-se exatamente das falhas que comumente cometem.

A aluna que foi buscar a coluna de som voltou à sala com o aparelho e o maestro conectou-o ao metrónomo, fazendo com que toda a gente ouvisse bem o tempo. Pediu então para voltarem a tocar o primeiro andamento. Foi fácil de perceber que há momentos em que no geral o *tempo* puxa para trás e outros em que acontece o oposto. O maestro volta a adotar a mesma técnica do metrónomo, mas desta vez mais lento e pede para que se ouçam uns aos outros. Em determinada altura, aproxima-se do concertino e encosta a coluna de som ao seu ouvido, e este é obrigado a liderar a orquestra, pois o metrónomo estava próximo apenas dele. Progressivamente, o maestro aumenta a velocidade do metrónomo e pede para que toquem do nº 9 de ensaio, sem *accelerando*. Repetem esta secção várias vezes, cada uma delas um pouco mais rápido que a anterior. O trabalho feito anteriormente no naipe não surtiu muito efeito – em parte porque no *tutti* integram dois alunos mais novos que não vão à aula de naipe – e o maestro fala novamente na desafinação do nº 6 de ensaio, tal como na semana passada.

Regressam ao 4º andamento, fazendo igualmente trabalho com metrónomo. Começam com um *tempo* mais lento que o *tempo* final, tendo em vista um aumento progressivo deste. Em determinado momento, o maestro acha que o metrónomo está a acelerar, mas os alunos rapidamente percebem o tom jocoso deste pois na verdade são os alunos que estão a “puxar” o *tempo* para trás. Decide ouvir só o naipe dos violoncelos, depois as violas, e finalmente os contrabaixos, e nenhum dos naipes consegue manter a pulsação.

O maestro pergunta a todos os alunos se alguma vez viram um ensaio de uma orquestra de jovens japoneses: no lugar do maestro está um mestre que dá ordens. A palavra chave é a disciplina através da repetição. Comenta que há um metrónomo gigante no teto, sempre em funcionamento. Há orquestras de crianças de 6, 9, 13, 15 anos a tocar todo o tipo de reportório. Este acredita que a para superar as dificuldades é necessário acima de tudo disciplina, aconselhando que em casa, estudem individualmente com metrónomo.

Voltam a tocar o nº 3 de ensaio deste último andamento, ligeiramente mais rápido. Antes de dar entrada, deixa que ouçam o metrónomo antes, para interiorizarem o *tempo*, porém alguns alunos não se preparam devidamente e as diferentes vozes ficam desfasadas. Enquanto tocam, o maestro desliga o metrónomo e dirige normalmente. O *tempo* ainda não está estabilizado, mas pelo menos os alunos têm mais consciência e ouvem-se mais entre si.

A aula terminou momentos depois, pois os alunos apresentavam grande cansaço e a sala estava demasiado quente.

Relatório nº. 12

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 12	Data: 21/02/2020

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

Diferente do que é habitual, a aula de Orquestra decorreu no Grande Auditório do Conservatório de Música do Porto, que se iniciou no horário do costume, às 18h50.

O maestro começa por fazer a chamada, pois deteta que há muitas pessoas a faltar por estarem doentes. Avisa os alunos que na próxima semana não há aula de naipe, sendo que às 17h50 será feita a aula de *tutti* para a leitura da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, obra orquestral que inclui instrumentos de sopro. A aula decorrerá na sala de orquestra e terminará às 19h, pois a essa hora haverá um concerto no qual o maestro deverá estar, e convida os alunos a irem assistir ao concerto.

Assim que inicia a aula, o maestro pede para que violas, violoncelos e contrabaixos toquem o tema do último andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst, tudo separado e lento, para experimentar a decisão que foi tomada na aula de naipe à qual o maestro compareceu em parte para justamente esclarecer esta dúvida. Pede para que toquem curto, de forma percussiva. Esta arcada é desconfortável para a maioria dos alunos pois é um pouco antinatural no sentido em que de 2 em 2 compassos os tempos fortes começam com arco para cima. O maestro insiste bastante nesta passagem, fazendo exercícios de separar as duas mãos, pedindo primeiro para tocarem apenas a mão direita até assimilarem o movimento do braço

(repetem várias vezes) e seguidamente só a mão esquerda. Após este exercício, juntam ambas as mãos e é pedido para que toquem “rude, *fortíssimo*, daquela maneira que os vossos professores não querem que vocês toquem”.

Juntam-se os primeiros e os segundos violinos no nº 5 de ensaio do último andamento e o maestro diz-lhes que devem fazer exatamente a mesma arcada quando entram com o tema. Houve alunos violinistas distraídos enquanto os outros naipes trabalharam no início do ensaio, e utilizam a parte do meio do arco para tocar o tema. Alto e bom som, o maestro diz “talão” para que finalmente percebam que é a região do arco que melhor se adequa à articulação pretendida. Voltam a tocar, e as arcadas ainda não estão realmente assimiladas pelos segundos violinos, que insistem em tocar como tocavam antes.

Após “limar arestas” nesta secção, surgem novas problemáticas semelhantes à que foi relatada anteriormente no nº 8 de ensaio do mesmo andamento, pois baixos e violas estão desfasados dos primeiros e segundos violinos. São discutidas diferentes possibilidades para que as arcadas sejam iguais em todos os naipes, mesmo estes tendo ritmos e melodias diferentes. Na minha opinião, o facto de se querer esta homogeneidade visual da orquestra interfere com o resultado auditivo final, pelo que não vejo a necessidade de que todos façam as mesmas arcadas – creio que assumir que são vozes e ideias diferentes não está de todo errado. Esta discussão sobre as arcadas tomou bastante tempo da aula, e mais de metade do ensaio serviu para fazer estes ajustes.

Não pude estar presente na aula até ao final, tendo-me ausentado da sala de ensaio às 19h50. Por essa razão, não me pude inteirar de possíveis recomendações e avisos que o maestro possa ter dado, porém, na grande parte da aula em que estive presente, creio que apesar de exaustivo e minucioso, o trabalho feito foi importante e esclarecedor para os alunos que estiveram presentes. Foi um trabalho intenso que obrigou todos os alunos a se esforçarem muito na técnica de arco. Apesar de serem arcadas pouco naturais, é importante explorá-las para ajudar a desenvolver a agilidade do

arco e desta forma são também desenvolvidas as infinitas possibilidades que este tem.

Relatório nº. 13

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 13	Data: 28/02/2020

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

Diferente do habitual, hoje a aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto. Esta, que se iniciou às 17h50, tendo substituído a aula de naipe tal como foi informado pelo maestro Fernando Marinho na semana passada, terminou um pouco antes das 19h, pois nesse horário decorreu um concerto no Grande Auditório, no qual o maestro teve de estar presente.

Antes de dar início ao ensaio, o maestro pediu que a orquestra afinasse. A afinação decorreu de forma ordeira, tendo começado pelas madeiras, depois os metais e no fim, afinaram as cordas. Hoje foi trabalhada a obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, com a presença dos restantes naipes da orquestra (sopros madeira, sopros metal, percussão e harpa). Alguns alunos chegaram atrasados, mas o maestro não fez nenhum apontamento sobre isso.

O maestro começa por informar que o concerto da orquestra de cordas será dia 27 de março, e que tem feito uma triagem do que poderá ser feito nesse concerto. Desse modo, informa que da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson irão tocar apenas o 1º e 4º andamento, e da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst o 1º, 2º e 4º andamento.

Dá-se início ao ensaio com o andamento *Siciliana* da obra *En Vintersaga* de

Lars-Erik Larson, onde pela primeira vez as cordas puderam ouvir o tema ser tocado pelo oboé, o que facilitou muito no fraseio da música. Após uma primeira leitura deste andamento, o maestro fala especificamente para os contrabaixos sobre o início: pede para que não parem tanto o arco, e para pensarem no arco sempre em movimento sem sair da corda, mais leve e sem parar o movimento com a ideia de ciclo. Já de forma mais geral para o naipe das cordas, pede para que toquem todos na zona mais “terna” do arco, entre o meio e a ponta. Diz que sabe bem que apetece entrar logo em ebulção, mas não é o que está escrito. Na verdade, vão-se acrescentando instrumentos, mas a dinâmica diminui, sendo que o crescendo que conduz ao ápice aparece gradualmente.

Voltam a tocar do início e sente-se uma tendência geral em atrasar, para o qual o maestro marca o *tempo* estalando os dedos nos primeiros compassos. Ao mesmo tempo que dirige, dá indicações verbais às cordas para se lembrarem de tocar na zona certa do arco.

Trabalha um pouco o nº 5 de ensaio só com o naipe das cordas, pois há discordância nas arcadas. Para que 4 compassos antes do nº 6 a dinâmica seja *ppp*, diz que gostaria que o arco fosse para cima *sul tasto*, *senza vibrato*, pois há uma mudança na textura da música e o efeito torna-se mais perceptível.

Após ter feito estes ajustes necessários, pede para que toda a orquestra toque do nº 5 de ensaio, e o resultado é bastante positivo.

Como se aproxima a hora do concerto e alguns alunos de sopro pedem para sair da aula pois também participam no mesmo, o maestro decide trabalhar um pouco o 4º andamento, *Epilogue*. Há alguns problemas de afinação entre as cordas e os sopros, e o maestro dá algumas indicações como “está alto” ou “agora está demasiado baixo”, mas não interrompe o ensaio. Neste andamento que é lento, a tendência é “correr” e o maestro intensifica o gesto da direção para que todos sintam o tempo mais lento.

Pede para que retomem o andamento 8 compassos antes do nº 1 de ensaio, pedindo às violas e violoncelos para que controlem o arco, mesmo sendo expressivo apeteendo “correr”. Por estar sentada mesmo ao lado da

harpista, apercebi-me que a subdivisão do tempo está na voz deste instrumento e que esta se torna responsável por ser o motor rítmico da orquestra. Se esta apressar, todos os outros elementos terão tendência a fazer exatamente o mesmo, porém, se mantiver o *tempo*, a estabilidade torna-se mais evidente.

No tempo que resta da aula, o maestro dispensa os sopros e trabalha um pouco a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. Começa pelo 1º andamento, e ouvem-se resultados de ensaios anteriores. As dinâmicas estão mais claras e a afinação também melhorou consideravelmente. Apesar de haver melhorias, o naipe dos violoncelos e contrabaixos continua a apresentar muitas debilidades na afinação, e creio que em parte, o problema deve-se ao facto de muitos alunos que frequentam a orquestra não estarem presentes na aula de naipe que acontece no bloco antes do *tutti*, estando deste modo responsáveis a 100% do resultado obtido individualmente. No decorrer do andamento e consoante se acrescenta massa sonora, o resultado começa a ficar pesado e arrastado, sendo deste modo difícil recuperar o *tempo* inicial. Este problema começa no nº 6 de ensaio e é exatamente daí que o maestro decide recomeçar mais uma vez, batendo o *tempo* com as palmas das mãos. Este explica que tocar com energia não significa tocar pesado.

Trabalha depois o 2º andamento, *Ostinato*. A entrada dada pelo maestro é clara, pois este mostra a subdivisão com a batuta, mas a maioria dos alunos não percebe e os naipes vão entrando inseguros. Recomeçam mais uma vez e o maestro bate com a batuta na estante marcando as colcheias, pois independentemente das mudanças de compasso, a subdivisão é sempre igual. Diz aos alunos que na próxima semana irão trabalhar este andamento muito devagar.

Ainda houve tempo para ouvir o 4º andamento, e desta vez não se ouviu de imediato o resultado do trabalho intensivo da semana passada. A entrada dos primeiros violinos foi incerta, tendo isto afetado o restante dos naipes, que ao longo da execução foram acertando o *tempo*. O último acorde foi extremamente desafinado e o maestro sugere que façam *divisi* para evitar

essa desafinação.

No final da aula, o maestro explica que apesar de este andamento ser sinónimo de diversão, deve ser tocado com frieza, não deixando que esse estado de animação afete o resultado. Pede para que sejam expressivos no *tempo* e repete esta frase várias vezes para que realmente todos ouçam e assimilem a informação.

Relatório nº. 14

Estagiário: Inês Coelho	Disciplina: Orquestra de Cordas do Secundário	Ano/Turma: Alunos do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor: Fernando Marinho	Nº de aula: 14	Data: 06/03/2020

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

A aula de Orquestra decorreu na Sala de Orquestra do Conservatório de Música do Porto, tendo-se iniciado às 17h50.

O maestro começou por avisar todos os alunos que, à semelhança da semana passada, a aula de hoje terminaria mais cedo, porém desta vez às 19h30. Por este motivo, disse que na aula da próxima semana (que será no Grande Auditório) irá compensar a aula de hoje.

Fez a chamada e deu início ao ensaio com a obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson. Fez uma passagem integral ao 1º andamento, tendo parado apenas em alguns momentos para pedir que não fizessem *vibrato* ou para lembrar em que zona do arco deveriam estar a tocar.

Segue para o 4º andamento, o mesmo que trabalhei em naípe. O início, onde só tocam os contrabaixos, está muito mais afinado e a direção da frase mais clara. O maestro não se prolongou muito nesta obra, tendo dado seguimento ao ensaio com a obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst.

A orquestra tocou o 1º andamento desta obra, estando agora as dinâmicas e o *tempo* muito mais sólidos no início. Contudo, os problemas de afinação previamente detetados no naípe dos violoncelos e contrabaixos permanecem. Também os violinos apresentam bastantes problemas de afinação nas secções rítmicas mais rápidas.

Seguem depois para o 2º andamento, e como costuma acontecer, há muitas

dúvidas na entrada e na subdivisão do tempo, presente nos segundos violinos. Enquanto estes tocam colcheias, os restantes naipes tocam hemíolas e até o maestro chamar a atenção para este facto, os alunos não se tinham apercebido disso. O maestro levou o andamento até ao final – que correu bastante mal – e disse que se houvesse tempo no final da aula, voltaria a ele.

Tocam de seguida o 4º andamento, e mais uma vez o maestro não para até este terminar. Há sempre problemas no encaixe das diferentes vozes pela polirritmia presente neste andamento (compasso binário composto vs compasso ternário simples), e esta dualidade dessincroniza os dois temas. O maestro diz que na próxima semana irá trabalhar esta secção com mais tempo, e volta ao 2º andamento, *Ostinato*.



Recomeça a partir do nº 4 de ensaio e é detetado um grande desencaixe nas hemíolas presentes nos primeiros violinos, violas e violoncelos. A desafinação também está muito instável e o maestro decide trabalhar lento e subdividido apenas os últimos 6 compassos para que cada naife tenha tempo de decifrar o que está escrito na partitura. Claramente os violoncelos não sabem quando devem entrar e o maestro repete os últimos compassos inúmeras vezes até que estes percebam exatamente quando devem tocar.

Relativamente ao último acorde (dó Maior), o maestro faz rapidamente um trabalho de afinação, começando por afinar a nota dó, acrescentando depois a 5ª do acorde e só no final a 3ª Maior.

No final da aula, relembra os alunos que na próxima semana a aula terá mais 45 minutos.

Planificação – aluno do Curso Básico

1ª página



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 26 (aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 7º ano/3º grau

Duração da aula: 45 min.

Regime de frequência: Regime Articulado

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver o aumento da velocidade dos dedos da mão esquerda;
- Dominar a técnica do arco no *legato*;
- Compreender a mecânica da mão esquerda, assim como desenvolver as mudanças de posição e distâncias entre estas;
- Melhorar aspetos relacionados com a afinação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala da Lá Maior na extensão de duas oitavas com os respetivos quatro arpejos
 - Na escala: uma, duas, quatro e oito notas por arco;
 - No arpejo: três/quatro, seis/oito notas por arco;
 - Da primeira à quinta posição;
 - Distribuição do arco em detrimento da quantidade de notas a tocar em cada arcada.
- Exercício nº 195 de Kummer, presente no método de Marderovsky

2ª página

- Revisão dos conteúdos trabalhados nas aulas anteriores e consolidação dos mesmos;
- Aumento da velocidade dos dedos da mão esquerda.
- **Exercício nº 197 de S. Lee, presente no método de Marderovsky**
- Marcação de *letras de ensaio*;
- Noção de “frase”;
- Aumento progressivo da velocidade;
- *Legato*;
- Antecipação da mão esquerda e do braço direito;
- Maior controlo do braço esquerdo nas mudanças de posição;
- Cumprimento das dinâmicas assinaladas na partitura e sugestão de outras como veículo para a condução das frases.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1’): Preparação do material necessário para a aula e afinação do violoncelo. O aluno irá tocar cada corda individualmente, sendo, de seguida, dadas as orientações para que o aluno proceda com os ajustes que devem ser feitos em cada uma destas.

2º momento (10’): O aluno irá tocar a escala de Lá Maior na extensão de duas oitavas, até oito notas por arco. Após a execução desta, serão feitos comentários sobre os aspetos a melhorar, reforçando positivamente as melhorias que ocorrerem comparativamente às aulas anteriores. Será pedido de seguida que toque os arpejos, com três/quatro e seis/oito notas por arco, e, à semelhança da escala, serão tecidos comentários que visam ao melhoramento técnico do aluno.

3º momento (15’): Será pedido ao aluno que toque o exercício nº 195 do método de Marderovsky, com o objetivo de rever os conteúdos que foram trabalhados nas últimas aulas. Será aferido se houve

3ª página

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

progressos ou se, por outro lado, é necessário reforçar algum aspeto.

4º momento (15'): Antes de o aluno executar o exercício nº 197 do método de Marderovsky, serão marcadas *letras de ensaio* para melhor identificar secções e também as frases musicais. Para esse efeito, será pedido ao aluno que tenha um lápis na estante para proceder às anotações necessárias. Será ainda verificado se o aluno cumpriu com o objetivo metronómico marcado na última aula, no sentido de aumentar progressivamente a velocidade. Serão também identificadas e trabalhadas as dificuldades encontradas na execução em aula e durante o estudo no tempo que decorreu entre a última aula e a presente.

5º momento (4'): Será feito um resumo dos aspetos melhorados e dos que precisam de mais atenção. Serão dadas orientações e ferramentas de estudo que fomentem uma melhor execução por parte do aluno. Este terá a oportunidade de expor dúvidas, as quais serão atendidas caso surjam.

4ª página

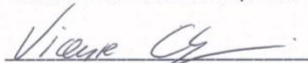
RECURSOS E FONTES

- Violoncelo e arco;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis;
- Metrónomo;
- Partituras em formato digital (professora) para proceder à apresentação ao aluno das anotações feitas previamente e no momento da aula, onde constam correções sobre a afinação, mudanças de posição, dinâmicas, acentos, etc.);
- Velocidade de rede de Internet favorável ao bom decorrer da aula (aluno, professora e professor cooperante).

AVALIAÇÃO

Apesar das limitações que as aulas à distância impõem, o balanço da aula foi positivo. O aluno reagiu ao que lhe era solicitado e não revelou qualquer dificuldade na compreensão e aplicação dos conhecimentos. Na escala e arpejos houve melhorias consideráveis e o aluno tomou consciência dos movimentos que deve trabalhar para que a execução seja melhorada. Os exercícios do método de Marderovsky foram consolidados e o aumento progressivo de velocidade não se expressou numa dificuldade.

Assinatura do Professor Cooperante



5ª página

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO**Aula nº 26****REFLEXÃO**

A aula não teve a duração que tiveram as aulas presenciais do primeiro período (90') pois tratando-se de uma aula on-line, o tempo de aula teve de ser adaptado à nova realidade. Contudo, foi possível em 45 minutos trabalhar os aspetos considerados mais importantes, não tendo havido problemas de conexão de Internet de nenhum dos três participantes da chamada de vídeo (aluno, professor cooperante e eu).



Relativamente à aula em formato digital, considero que é possível fazer um trabalho interessante, especialmente no que concerne à fácil partilha de conteúdo – nem sempre é possível levar em mãos todo o material que eventualmente será benéfico utilizar na aula. Do ponto de vista prático, foram sentidas diversas limitações, especialmente no que diz respeito à rapidez de reação-ação do professor e do aluno. O facto de não poder fazer um trabalho de correção postural tocando fisicamente no aluno é também muito limitador, pois nem sempre as palavras têm o mesmo peso que teria uma ação física quando realizado presencialmente.

Apesar de o aluno ter relatado dificuldades em estudar os exercícios com metrónomo (como assumiu a falta desse hábito), o aluno revelou ter facilidade em se adaptar ao aumento progressivo da velocidade feito em aula, bem como foi notório que estudou num *tempo* mais rápido durante a semana, porém, sem dar certezas de o ter feito como tinha sido sugerido na semana anterior. Não foi sentido em nenhum momento que o aluno não tivesse compreendido determinada indicação, nem foram sentidas dificuldades em colocá-las em prática.

Em relação à planificação da aula, considero que o 5º momento desta devia ter sido melhor executado, uma vez que não foi feita a autoavaliação do aluno. A mesma acabou por acontecer na semana seguinte onde foi feita uma revisão dos conteúdos trabalhados comigo na aula que lecionei (como consta no relatório de observação referente a essa aula), onde o aluno admitiu que nesse dia estava mais distraído que na aula passada, mas que tinha perfeita noção do que deveria estudar mais e melhor. As indicações dadas para que o aluno possa melhorar determinados aspetos, acabaram por ser dadas no decorrer da aula, logo após a execução de cada item. Um resumo do que foi falado durante a aula teria sido benéfico e reforçaria tudo o que foi falado antes.

Planificação – aluna do Curso Secundário

1ª página



PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 27 (aula *on-line* na plataforma Microsoft Teams)

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: 11º ano/7º grau

Duração da aula: 60 min.

Regime de frequência: Regime Supletivo

Número de alunos: 1

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Desenvolver a técnica da mão esquerda;
- Reconhecer e aplicar diferentes golpes de arco;
- Identificar, distinguir e adaptar a diferentes géneros e estilos musicais;
- Melhorar aspetos relacionados com a afinação.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Escala de Ré Maior na extensão de quatro oitavas com os respetivos quatro arpejos**
 - Na escala: uma, duas, quatro e oito notas por arco;
 - No arpejo: três/quatro, seis/oito notas por arco;
 - Segunda e terceira oitavas da corda lá.
- **Estudo nº 1, Op. 70 de David Popper**
 - Identificação da tonalidade e percurso harmónico ao longo do estudo;
 - Reconhecimento de padrões melódicos que se repetem;

2ª página

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

- Mudar de posição em “bloco” à distância de um tom ou meio-tom;
- Progressão melódica e harmónica;
- Aplicação de diferentes golpes de arco e articulações.
- **Courante da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach**
- Identificação da tonalidade e percurso harmónico ao longo da dança;
- Distinção entre linha melódica e acompanhamento e os contornos melódicos de cada uma destas;
- Direção frásica;
- Padrões melódicos em diferentes tonalidades;
- Reconhecimento das frases presentes em cada parte da dança;
- Progressões e ciclo das quintas;
- Trilos e dissonâncias na música barroca – contextualização.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1’): Preparação do material necessário para a aula e afinação do violoncelo. A aluna irá afinar o instrumento sozinha e, se necessário, será ajudada.

2º momento (14’): demorei 19 Após a aluna ter afinado o instrumento, ser-lhe-á solicitado que toque a escala de Ré Maior na extensão de quatro oitavas, até oito notas por arco. Após a execução desta, serão feitos comentários sobre os aspetos a melhorar, reforçando positivamente as melhorias que ocorrerem comparativamente às aulas anteriores. Será pedido de seguida que toque os arpejos, com três/quatro e seis/oito notas por arco, e, à semelhança da escala, serão tecidos comentários que visam ao melhoramento técnico da aluna.

3º momento (15’): Será pedido à aluna que toque de seguida o estudo nº 1, Op. 70 de David Popper. Será feita uma análise estrutural não muito aprofundada, bem como se pretende que a aluna tenha

3ª página

consciência da tonalidade em que está a tocar, bem como das tonalidades vizinhas por onde o estudo se desenvolve. Será ainda abordada a questão dos diferentes golpes de arco que estão marcados na partitura (embora o professor tenha pedido que tocasse tudo *à corda*) de modo a elucidá-la de como os acentos de determinadas notas a podem ajudar a traçar as frases musicais com vista ao ponto de chegada das mesmas. É expectável que, comparativamente à última aula, a aluna tenha desenvolvido um trabalho mais aprimorado no que concerne à afinação e ao controlo da mão esquerda nas mudanças de posição, e, nesse caso, será proposto um aumento da velocidade.

4º momento (20') Após apresentar o estudo de Popper, será pedido que a aluna toque a *Courante* da Suite I em Sol Maior de J. S. Bach. À semelhança do estudo, a análise formal e da tonalidade e percurso harmónico desta dança será igualmente feita. Pretende-se que a aluna saiba distinguir entre a voz principal e o acompanhamento, especialmente por se tratar de uma linha melódica sem harmonia vertical. O estilo musical será algo também debatido, visto que a música barroca requer atenção no que concerne ao conhecimento de alguns detalhes como os *trilos, dissonâncias e suas funções, ciclo das quintas, progressões melódicas e harmónicas, padrões melódicos que se repetem em diferentes tonalidades*, entre outros.

5º momento (5') Será feito um resumo dos aspetos melhorados e dos que precisam de mais atenção. Serão dadas orientações e ferramentas de estudo que fomentem uma melhor execução por parte da aluna. Esta terá a oportunidade de expor dúvidas, as quais serão atendidas caso surjam.

4ª página

RECURSOS E FONTES

- Violoncelo e arco;
- Estante;
- Partituras;
- Lápis;
- Partituras em formato digital (professora) para proceder à apresentação ao aluno das anotações feitas previamente e no momento da aula, onde constam correções sobre a afinação, mudanças de posição, dinâmicas, acentos, etc.);
- Velocidade de rede de Internet favorável ao bom decorrer da aula (aluno, professora e professor cooperante).


AValiação

Embora a velocidade da rede de Internet não fosse a mais favorável (pois houve desfasamento entre imagem e som), foi possível manter o diálogo com a aluna, bem como se ouviu praticamente tudo o que esta tocou.

Relativamente à aluna, saliento que esta faltou nas últimas 3 semanas, o que acabou por não ser de todo benéfico para esta aula e para a planificação da mesma. A aluna revelou dificuldades especialmente no que diz respeito à afinação (algo já constatado ao longo do ano letivo), e foi necessário insistir várias vezes nos mesmos aspetos para que surtisses melhorias.

Na escala e arpejos, não revelou dificuldades na compreensão do que lhe era dito, mas sim na aplicação correta no violoncelo. Há ainda muitas lacunas técnicas por resolver, que acabam por afetar o resultado desejado.

O estudo estava minimamente preparado, e percebia-se que a aluna conhecia por alto a estrutura deste bem como a forma de adaptar a mão esquerda às diferentes posições (em bloco). Contudo, mesmo estas questões tendo sido abordadas na aula e tendo sido feitas várias paragens para corrigir as falhas que iam acontecendo, o resultado ficou aquém do esperado e a aluna não corrigia a afinação quando

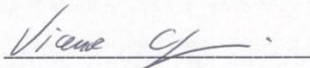
5ª página

era necessário.

A *Courante* foi outro item que ficou longe do que era esperado. A aluna tinha ainda dúvidas no ritmo e em alguns acidentes que aparecem ao longo da partitura, bem como, uma vez mais, a afinação não estava bem estabelecida. Contudo, no que diz respeito à distinção das diferentes vozes, a aluna revelou facilidade em compreender e aplicar conhecimentos.

Em suma, não foram observadas muitas melhorias, embora se tenha percebido que a aluna tentou que estas acontecessem.

Assinatura do Professor Cooperante



5

6ª página

PLANO DE AULA | RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Aula nº 27

REFLEXÃO

Diferente das aulas presenciais, as aulas on-line desta aluna têm tido duração de 60 minutos e não 45. Sendo uma aluna do Curso Secundário de Música, creio que é mais benéfico que a aula seja mais duradoura pela quantidade de conteúdos que é necessário desenvolver. De salientar que, tratando-se de ensino à distância, há chances de que a qualidade da aula seja afetada por questões informáticas que nem sempre podemos contornar. Ainda assim, e à semelhança do que foi relatado sobre a aula por mim lecionada ao aluno do Curso Básico, considero que é possível desenvolver um trabalho frutífero à distância. Teria sido mais vantajoso se a aula fosse presencial, pois as correções que foram feitas oralmente, poderiam facilmente ter sido melhor praticadas se houvesse a possibilidade de aproximação da aluna para eventualmente mudar algo nos braços ou nos dedos da mão esquerda.

Relativamente ao empenho da aluna, observa-se que em contexto de sala de aula esta revela interesse e está bastante atenta ao que lhe é dito, porém, não tem o hábito de planificar bem o estudo individual. É uma aluna que demonstra gosto pelo instrumento, contudo, não se dedica o suficiente, pelo que as aulas passam essencialmente por corrigir erros que provêm da falta de estudo.

No que diz respeito à planificação da aula, reconheço que deveria ter cumprido melhor com a duração no decorrer da mesma, pois despendi mais tempo do que estava planeado no estudo e no andamento da Suite de Bach. Também considero que no 5º momento deveria ter incentivado à autoavaliação da aluna, algo que não aconteceu. As indicações dadas para que a aluna possa melhorar determinados aspetos, acabaram por ser dadas no decorrer da aula, logo após a execução de cada item e não no final da aula como estava planeado. Um resumo do que foi falado durante a aula teria sido benéfico e reforçaria tudo o que foi falado antes.

Planificações – Naípe de Violoncelos e Contrabaixos

Aula nº. 15 - 1ª página

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

Aula nº 15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música do Porto

Ano/Grau: 3º Ciclo/Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário

Duração da aula: 45 minutos

Regime de frequência: Integrado e Supletivo

Número de alunos: 7

Estagiário(a): Inês Coelho

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

- Conhecer com profundidade a estrutura da obra a ser trabalhada;
- Rapidez no ajuste da afinação individual em prol do unísono de grupo;
- Correta utilização das dedilhações previamente marcadas;
- Desenvolver a velocidade dos dedos da mão esquerda e do arco;
- Conhecer o conceito de enarmonia;
- Desenvolver a capacidade de ouvir os colegas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

St. Paul's Suite: 1º e 4º andamentos – Gustav Holst

DESENVOLVIMENTO DA AULA

1º momento (1'): Preparação do material necessário para a aula e sucessiva afinação dos instrumentos.

2º momento (10'): Durante a aula, os alunos terão a possibilidade de expor as dúvidas que lhes surjam, desde que colocadas ordeira e pertinentemente. A aula iniciar-se-á com uma leitura lenta do 1º

2ª página

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

andamento da obra *St. Paul's Suite* de Gustav Holst. Este caracteriza-se por ser uma *jig* em uníssono entre os primeiros violinos, segundos violinos, violas e violoncelos na primeira apresentação do tema. O objetivo nesta fase da aula é uniformizar as dedilhações e as arcadas para que estas sejam estratégicas e eficientes quando se toca em grupo, tocando mais lento, porém, sem perder o caráter.

3º momento (10'): Após serem clarificados estes tópicos, será trabalhada a afinação. Há determinados fragmentos que, pela mudança de tonalidade, trazem constrangimentos para a mão esquerda, pelo que será necessário polir essas passagens. Do mesmo modo, será abordada a questão da enarmonia e de que modo é possível desbloquear eventuais dificuldades de leitura, com a simples anotação na partitura da dedilhação mais eficiente.

4º momento (10'): Progressivamente, aumentar-se-á a velocidade para que os dedos da mão esquerda e braço direito se adaptem a um *tempo* mais rápido, procurando que os alunos consigam chegar aproximadamente à velocidade pretendida pelo maestro. Para que o aumento da velocidade seja acompanhado de todas as características de uma *jig*, será paralelamente trabalhada a questão da articulação do arco, pois este é o responsável por dar o caráter jocoso a este andamento.

5º momento (10'): Trabalhar-se-á de seguida o 4º andamento da obra acima mencionada. Semelhante ao 1º andamento, este está igualmente escrito num compasso binário composto, porém, o *tempo* é ligeiramente mais lento. Os problemas para os quais se pretende trabalhar no 1º andamento, são semelhantes aos encontrados no 4º. O objetivo é uniformizar as dedilhações e arcadas, e tocar lentamente as passagens assinaladas, pelo maestro, pelos alunos e por mim enquanto observadora nas aulas anteriores, como sendo as mais delicadas e com necessidade de melhorar.

6º momento (4'): No final da aula, serão reservados alguns minutos para fazer um resumo dos aspetos que devem ser melhorados, e serão dadas orientações de estudo individual que visam ao melhoramento do resultado final do grupo. Haverá também espaço para esclarecimento de dúvidas caso surjam. Não será esquecido o reforço positivo, feito pelas melhorias que se deseja alcançar nesta aula.

3ª página

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos, contrabaixos e respetivos arcos;
- Fitas de apoio para o espigão;
- Cadeiras (para os violoncelos) e bancos de altura regulável (para os contrabaixos);
- Estantes;
- Partituras;
- Lápis em cada estante.

AVALIAÇÃO

Tal como tem sido prática habitual, os alunos foram chegando à sala em momentos dispersos: uns antes da hora do início da mesma, outros na hora exata, e outros que chegaram com ligeiro atraso. Foi necessário aguardar que todos os alunos chegassem à sala para dar, assim, início à aula.

A afinação foi feita com rapidez e precisão, algo que é positivo pois não tirou muito tempo útil da aula.

Os alunos estiveram sempre atentos e mantiveram uma atitude e postura deveras positivas. O espírito de trabalho de grupo esteve sempre presente, e era facilmente perceptível que os alunos com mais dificuldades se apoiavam em observar cuidadosamente o chefe de naipe, procurando assim estar mais “próximos” destes. Sempre que era necessário, os alunos anotavam indicações nas partituras, evitando assim que determinado assunto tivesse de ser novamente abordado por distração destes.

Algo muito positivo que aconteceu foi a mudança abrupta para melhor na sonoridade do grupo, quando os alunos começaram a ter mais consciência dos sons que rodeavam cada um. Perceberam que, se não ouvirem bem o colega do lado, significa que provavelmente o próprio estaria a tocar demasiado *forte*.

Os alunos responderam positivamente aos estímulos que iam sendo criados durante a aula, e foram percebidas melhorias consideráveis especialmente no que diz respeito à consciência de quais os pontos

4ª página

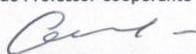
ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

mais débeis que precisam de mais foco no estudo individual. A afinação do grupo melhorou de forma notória, em parte graças ao trabalho paciente que foi desenvolvido no início da aula, quando os alunos tocaram num *tempo* bastante mais lento.

Assim, concluo que esta aula teve resultados bastante satisfatórios, se considerada também a limitação de tempo que esta disciplina tem (45 minutos).

Assinatura do Professor Cooperante



5ª página

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

Aula nº 15

REFLEXÃO

Tal como refiro no relatório de observação da aula 14, considero que seria mais benéfico se estes dois naipes (violoncelos e contrabaixos) tivessem aula separadamente, por duas razões essenciais: a primeira prende-se com a falta de domínio técnico num dos dois instrumentos por parte do docente (no caso, a disciplina é lecionada por uma professora de violoncelo, sendo que por razões óbvias, domina mais o instrumento que toca do que o contrabaixo. Esta aula também foi lecionada por uma violoncelista e o problema mantém-se); a segunda razão está relacionada com a falta de simultaneidade das partes entre estes dois naipes (raramente partilham partes ou fragmentos musicais iguais. Assim, os alunos de violoncelo nunca chegam a ter o tempo de aula só para eles pois o tempo tem de ser partilhado com as dúvidas dos colegas contrabaixistas, e vice-versa). Creio que por se tratar de um grupo pequeno (7 alunos), não se justificaria que o mesmo fosse separado, algo que certamente afetaria do ponto de vista da gestão horária, financeira e organizacional do espaço escolar.

Contudo, é possível desenvolver um excelente trabalho num grupo com estas características. O facto de os alunos se habituarem a ouvir uma voz diferente da sua quando estão num grupo tão pequeno, faz com que se apoiem uns nos outros e que realmente toquem em conjunto. Creio que um dos principais propósitos das aulas de naipe também será esse: o espírito de equipa.

Os alunos responderam facilmente às ideias que foram sendo transmitidas, mantiveram um bom comportamento, e a comunicação entre alunos e professora estagiária foi sempre agradável e clara.

Aula nº. 18 – 1ª página**PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO****Aula nº 18****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música do Porto**Ano/Grau:** 3º Ciclo/Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário**Duração da aula:** 45 minutos**Regime de frequência:** Integrado e Supletivo**Número de alunos:** 7**Estagiário(a):** Inês Coelho**OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

- Conhecer com profundidade a estrutura da obra a ser trabalhada;
- Rapidez no ajuste da afinação individual em prol do uníssono de grupo;
- Correta utilização das dedilhações previamente marcadas;
- Desenvolver a velocidade dos dedos da mão esquerda, do arco e dos dedos que tocam *pizzicato*;
- Maior diferenciação entre tema e acompanhamento;
- Desenvolver a capacidade de ouvir os colegas.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**En Vintersaga: 2º e 4º andamentos – Lars-Erik Larson****DESENVOLVIMENTO DA AULA****1º momento (1'):** Preparação do material necessário para a aula e sucessiva afinação dos instrumentos.**2º momento (10'):** Durante a aula, os alunos terão a possibilidade de expor as dúvidas que lhes surjam, desde que colocadas ordeira e pertinentemente. Dar-se-á início à aula com uma leitura lenta da

2ª página

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

passagem mais difícil para os violoncelos no 1º andamento. Esta deve ser tocada em *pizzicato*, a uma velocidade considerável, cujo compasso é 5/4 e o ritmo a ser executado é de colcheias. A dificuldade está em manter a pulsação sem atrasar, e, para tal, será pedido às alunas de violoncelo que toquem a passagem lentamente e que apoiem o primeiro e o terceiro tempo de cada compasso (neste caso, o compasso 5/4 estava dividido em 2+3). Importa também que as alunas saibam que esse arpejo em *pizzicato* se repete 6 vezes, pelo que será aconselhado que apontem essa informação na partitura. Gradualmente será feito um aumento na velocidade, sempre dentro do razoável e praticável no momento. A par deste trabalho, serão revistas as dedilhações para que todos toquem da mesma forma.

3º momento (10'): Seguir-se-á um trabalho mais detalhado com os alunos de contrabaixo no 4º andamento. O trabalho irá incidir especialmente na afinação, mas também será trabalhado o conceito da condução frásica (para o qual irei recorrer ao uso da metáfora “colchão harmónico), especialmente quando a linha melódica é composta por notas longas, podendo parecer monótonas e sem direção. A parte de contrabaixo deve ser executada em *divisi*, e neste ponto debruçar-me-ei em ouvir cada voz separadamente para de seguida as juntar, apelando aos alunos que, harmonicamente falando, pensem na função harmónica que nota que estão a tocar desempenha no acorde. Será também trabalhada a questão da sustentação do *tempo*, pois a tendência para apressar tem estado presente nas últimas aulas.

4º momento (10'): Ainda no 4º andamento, será revisto o tema principal que é tocado pelos violoncelos, especialmente no que concerne às dedilhações, arcadas e dinâmicas. Tenciona-se que, no final desta aula, as alunas de violoncelo não tenham mais dúvidas sobre estes aspetos, algo que facilmente se evita se estas escreverem na partitura.

5º momento (10'): Após este momento, pretende-se que os dois naipes toquem juntos, e que sejam cautelosos nas entradas. Para tal, será importante abordar a respiração como ferramenta preparatória essencial quando se toca em grupo. Será pedido à chefe de naipe dos violoncelos que lidere um pouco mais, pois essa atitude irá certamente ajudar todos os elementos do grupo a caminhar na mesma

3ª página

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

direção.

6º momento (4'): No final da aula, serão reservados alguns minutos para fazer um resumo dos aspetos que devem ser melhorados, e serão dadas orientações de estudo individual que visam ao melhoramento do resultado final do grupo. Haverá também espaço para esclarecimento de dúvidas caso surjam. Não será esquecido o reforço positivo, feito pelas melhorias que se deseja alcançar nesta aula.

RECURSOS E FONTES

- Violoncelos, contrabaixos e respetivos arcos;
- Fitas de apoio para o espigão;
- Cadeiras (para os violoncelos) e bancos de altura regulável (para os contrabaixos);
- Estantes;
- Partituras;
- Lápis em cada estante.

AVALIAÇÃO

Assim como tem acontecido em quase todas as aulas, os alunos não chegaram à sala no horário do início desta. Para além disso, a professora Oxana também se atrasou, porém, esta deixou claro na primeira aula do ano que seria difícil chegar às 17h50 pois a essa mesma hora termina de dar outra aula noutro pavilhão. Assim que se reuniram as condições necessárias de início à aula e esta decorreu nos moldes previstos.

A afinação foi feita rapidamente, antes de a professora Oxana chegar à sala. Este pormenor ajudou a

4ª página**ESMAE** ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO**P. PORTO**

que não fosse despendido mais tempo de aula, traduzindo-se assim em algo positivo.

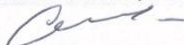
À semelhança do que percecionei na aula nº 15, também lecionada por mim, a postura dos alunos mediante as minhas indicações foi sempre de extrema cordialidade. Estes estiveram atentos e procuraram, assim como eu, tirar o máximo de proveito da aula. Percebia-se companheirismo entre os alunos, algo extremamente benéfico quando se faz parte de um conjunto, em que todos se focam nos mesmos propósitos.

Houve também espírito de iniciativa por parte de alguns alunos, que foram fazendo perguntas e procuraram resolver questões na aula.

Houve melhorias notórias a nível da afinação e do equilíbrio entre os dois naipes intervenientes, uma vez que, não partilhando da mesma parte, compreenderam a sua função dentro do grupo, diferenciando dinâmicas, articulações e fraseio em detrimento dos temas e do acompanhamento.

Assim, e tal como sucedeu na aula nº 15, concluo que esta aula teve resultados igualmente bastante satisfatórios, relembrando que a duração destas aulas é de 45 minutos e que, de certo modo, impõe limitações.

Assinatura do Professor Cooperante



5ª página

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO**Aula nº 18****REFLEXÃO**

Embora tenha referido na reflexão da aula nº 15 que seria salutar separar os violoncelos dos contrabaixos em aulas diferentes, nesta aula percebi que é de certo modo benéfico que tenham aulas juntos. Fazendo ambos os naipes parte do grande naipe dos graves da orquestra, é importante que vão consolidando que, embora nem sempre partilhem do mesmo material melódico, a estrutura harmónica dos restantes elementos da orquestra se baseia no *baixo*. Embora não domine todas as questões técnicas sobre o contrabaixo, creio que foi possível, através de uma abordagem mais musical do que técnica, ajudar os alunos a procurarem soluções para a resolução de determinados problemas detetados. Como exemplo posso referir o trabalho que foi feito com os alunos de contrabaixo no 4º andamento da obra *En Vintersaga* de Lars-Erik Larson, cuja linha melódica nada mais é que acompanhamento em notas longas, que visam a condução do tema introduzido pelos violoncelos. Neste caso concreto, e a partir de uma reflexão feita sobre a importância de “guiar” as outras vozes e não de se sobressair, os alunos de contrabaixo perceberam que não deveriam tocar essas notas tão próximos ao cavalete como estavam a tocar, pois nessa zona da corda o som é emitido com mais robustez. Do mesmo modo, o recurso à metáfora do “colchão harmónico” foi também facilmente compreendido e facilitou o resultado sonoro pretendido.

A duração da aula limita bastante o trabalho que é necessário desenvolver nas aulas de naipe, pois o tempo escasseia para dar atenção a todos os pormenores que, embora pareçam insignificantes, fazem toda a diferença no resultado final.

Cronograma das aulas de Violoncelo

Aluno do Curso Básico

Aluno do Curso Básico de Música (CMP)	
1º período:	
	11/10/2019
	18/10/2019
	25/10/2019
01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)	
	08/11/2019
	15/11/2019
	22/11/2019
	29/11/2019
06/12/2019 (aula lecionada com a orientação do Prof. Vicente Chuaqui)	
13/12/2019 (cooperação com o Prof. Vicente Chuaqui)	
2º período:	
10/01/2020 (não houve aula: o Prof. Vicente Chuaqui faltou)	
	17/01/2020
	24/01/2020
31/01/2020 (não houve aula: Greve da Função Pública)	
	07/02/2020
	14/02/2020
	21/02/2020
	28/02/2020
	06/03/2020
3º período:	
24/04/2020 (1ª aula <i>on-line</i> na plataforma Microsoft Teams)	
01/05/2020 (Feriado: Dia do trabalhador)	
	08/05/2020
	15/05/2020
	22/05/2020
	29/05/2020
	05/06/2020
12/06/2020 (cooperação com o Prof. Vicente Chuaqui e preparação para a aula supervisionada)	
19/06/2020 (aula supervisionada: gravação na plataforma Microsoft Teams e remetida posteriormente ao Prof. Supervisor Jed Barahal)	
	26/06/2020

Assinatura do Professor Cooperante



Aluna do Curso Secundário

Aluna do Curso Secundário de Música (CMP)	
1º período:	
	11/10/2019
	18/10/2019
	25/10/2019
01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)	
	08/11/2019
	15/11/2019
	22/11/2019
	29/11/2019
06/12/2019 (aula lecionada com a orientação do Prof. Vicente Chuaqui)	
13/12/2019 (cooperação com o Prof. Vicente Chuaqui)	
2º período:	
10/01/2020 (não houve aula: o Prof. Vicente Chuaqui faltou)	
	17/01/2020
	24/01/2020
31/01/2020 (não houve aula: Greve da Função Pública)	
	07/02/2020
	14/02/2020
	21/02/2020
	28/02/2020
	06/03/2020
3º período:	
24/04/2020 (1ª aula <i>on-line</i> na plataforma Microsoft Teams)	
01/05/2020 (Feriado: Dia do trabalhador)	
	08/05/2020
	15/05/2020
	22/05/2020
	29/05/2020
	05/06/2020 (a aluna faltou)
	12/06/2020 (a aluna faltou)
	19/06/2020 (a aluna faltou)
26/06/2020 (aula supervisionada: gravação na plataforma Microsoft Teams e remetida posteriormente ao Prof. Supervisor Jed Barahal)	

Assinatura do Professor Cooperante



Cronograma das aulas de Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra de Cordas do Secundário

Naípe de Violoncelos e Contrabaixos - Secundário	
1º período:	
	11/10/2019
	18/10/2019
	25/10/2019
01/11/2020 (Feriado: Dia de Todos-os-Santos)	
	08/11/2019
	15/11/2019
	22/11/2019
	29/11/2019
06/12/2019 (a aula de naípe foi substituída pela aula de <i>Tutti</i>)	
13/12/2019 (não houve aula: Concerto de Solistas)	
2º período:	
10/01/2020 (não houve aula: Concerto de Orquestra)	
	17/01/2020
	24/01/2020
31/01/2020 (não houve aula: Greve da Função Pública)	
	07/02/2020
14/02/2020 (aula lecionada em cooperação com a Prof. Oxana Chvets)	
	21/02/2020
28/02/2020 (a aula de naípe foi substituída pela aula de <i>Tutti</i>)	
06/03/2020 (aula lecionada em cooperação com a Prof. Oxana Chvets)	
ÚLTIMA AULA OBSERVADA	

Assinatura da Professora Cooperante



Parecer do Professor Supervisor

Aluno do Curso Básico



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Coelho	Instrumento: violoncelo	Ano/Turma: básico
Escola Professor Cooperante CMP/Vicente Chuaqui	Nº de aula: 1	Data:2020-6-19

Comentário do Orientador/Supervisor

1. Ao iniciar a aula, a estagiária criou um ambiente positivo que manteve durante a duração da aula.
2. Orientou bem a afinação do instrumento.
3. Nas escalas e arpejos de lá maior de duas oitavas, corrigiu a afinação, a posição dos dedos nas extensões, a preparação e execução das mudanças de posição, pedindo ao aluno para repetir e aumentar a velocidade, e elogiando-o pela melhoria.
4. No estudo/exercício, elogiou o aluno pela melhoria desde a aula anterior, pediu para repetir e corrigir frases com erros. Orientou bem a execução das mudanças de posição (frisou a importância da preparação e da leveza do movimento) e o tempo da música, pedindo ao aluno para repetir frases com maior velocidade. Lançou ao aluno um desafio para a aula seguinte: fazer mais dinâmica.
5. Para facilitar a instrução da peça, a estagiária marcou letras de ensaio. Nesta parte da aula, orientou bem o aluno nos seguintes aspectos: utilização do metrônomo, ritmo, solfejo (como forma de encontrar e corrigir erros), fraseio, acentuação, tempo, e mudanças de posição.
6. Durante a aula toda a estagiária manteve um bom ambiente de aprendizagem, falou sempre de uma maneira calma e clara, e orientou bem o aluno, com exigência e encorajamento, tanto do ponto de vista técnica como musical.
7. Na minha opinião, a instrução teria sido ainda mais eficaz se a estagiária tivesse utilizado o seu próprio instrumento para demonstração. Esta estratégia pode ter sido a recomendação do professor cooperante.
8. Devido aos constrangimentos da presente pandemia, só tive acesso a esta aula gravada do aluno do ensino básico. Considero-a suficiente para a avaliação desta estagiária.

O Professor Supervisor

Jed Barahal

16 de Setembro de 2020

Aluna do Curso Secundário



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Coelho	Instrumento: violoncelo	Ano/Turma:
Escola Professor Cooperante CMP/Vicente Chuaqui	Nº de aula: 1	Data:2020-6-26

Comentário do Orientador/Supervisor

1. A estagiária orientou a execução de escalas e arpejos de ré maior de 4 oitavas (1, 4 e 8 notas por arco), referindo alguns aspectos das mudanças de posição e de arco, e corrigindo a afinação.
2. Estudo: Orientou a percepção tonal e rítmica da música e corrigiu notas erradas, com sucesso irregular. Nas passagens mais difíceis, a aluna estava bastante desorientada harmonicamente, o que prejudicava a afinação. A falta de um violoncelo ou de um piano para a estagiária poder melhor demonstrar as notas e a harmonia, e distância física dificultaram a correcção das passagens mais difíceis.
3. Bach: A estagiária frisou a importância da relação de harmonia com a linha melódica, orientou a execução correcta do ritmo e a percepção harmónica da música. Pediu uma execução variada dos trilos e corrigiu alguns erros de tempo e ritmo.
4. A estagiária manteve um ambiente positivo e encorajador, apesar das dificuldades aparentes da aluna. Falou sempre de maneira calma e clara, demonstrando uma capacidade e potencial pedagógico já bastante desenvolvido.
5. Devido aos constrangimentos da presente pandemia, só tive acesso a esta aula gravada do aluno do ensino secundário. Considero-a suficiente para a avaliação desta estagiária.

O Professor Supervisor

Jed Barahal

16 de Setembro de 2020

Parecer do Professor Cooperante – Vicente Chuaqui

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P.PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Coelho	Instrumento: Violoncelo
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: Vicente Chuaqui	Data: 05/09/2020

Comentário do Professor Cooperante

A Inês Coelho foi sempre assídua e pontual. Características que enaltecem qualquer profissional.

Foi da maior atenção ao desenvolvimento de todas as aulas, tirando apontamentos relevantes e colocando questões pertinentes.

Conseguiu facilmente desenvolver uma boa relação de comunicação com os alunos, o que facilitou sobremaneira o ensino-aprendizagem dos mesmos.

Concretamente no que diz respeito às aulas que ministrou - tanto do aluno do curso básico, como da aluna do ensino secundário - a Inês mostrou possuir conhecimentos técnicos e musicais que lhe permitiram uma boa abordagem na condução das aulas. Foi muito assertiva na correção dos erros, apresentando soluções para os ultrapassar.

A empatia gerada aliada a uma grande facilidade de comunicação e aos conhecimentos no âmbito do ensino do violoncelo, permitem à Inês desempenhar um muito bom trabalho pedagógico.

Assinatura:



Parecer da Professora Cooperante – Oxana Chvets

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2019 | 2020

Estagiário: Inês Coelho	Instrumento: Naípe de Violoncelos e Contrabaixos da Orquestra do Secundário
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: Oxana Chvets	Ano/Turma: Alunos do Curso Secundário de Música

Comentário do Professor Cooperante

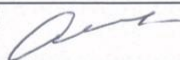
Na qualidade de professora cooperante da Prática Educativa, do Mestrado em Ensino de Música, de Inês Coelho, declaro que a mestranda tem aproveitamento positivo na prática de ensino supervisionada. Baseado nas observações das aulas foi possível constatar que a Inês revelou sempre enorme competência profissional.

Desde o início da Prática Educativa evidenciou capacidades distintas, integrando responsabilidade, empenho, dinamismo, criatividade, bem como uma excelente relação interpessoal com os alunos. A meu ver, estas capacidades garantem as condições necessárias para realizar um trabalho de excelente qualidade no âmbito na sua área de especialização.

A Inês conseguiu transmitir segurança na condução da aula, revelando grande conhecimento dos conteúdos programáticos e objetivos de aprendizagem dos alunos envolvidos – naípe de Violoncelos da Orquestra de Cordas do Curso Secundário de Música.

Em suma, considero esta Prática Educativa como uma mais-valia para o desenvolvimento da Classe de Conjunto do Conservatório de Música do Porto, e não tenho qualquer dúvida em afirmar que a Inês está preparada para desenvolver um trabalho de grande qualidade em qualquer instituição de ensino de música.

Assinatura:



Inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 1: Assinale a Delegação da ACAPO da qual faz parte:

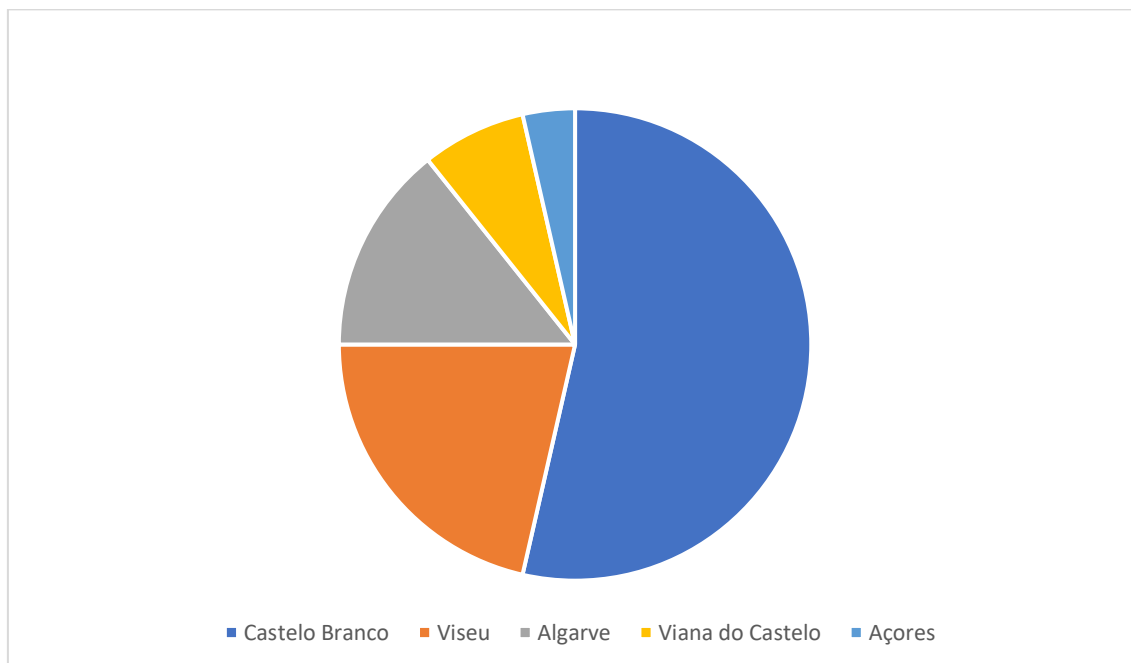


Gráfico 4: Respostas à questão 1 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 1.1: Assinale a sua faixa etária:

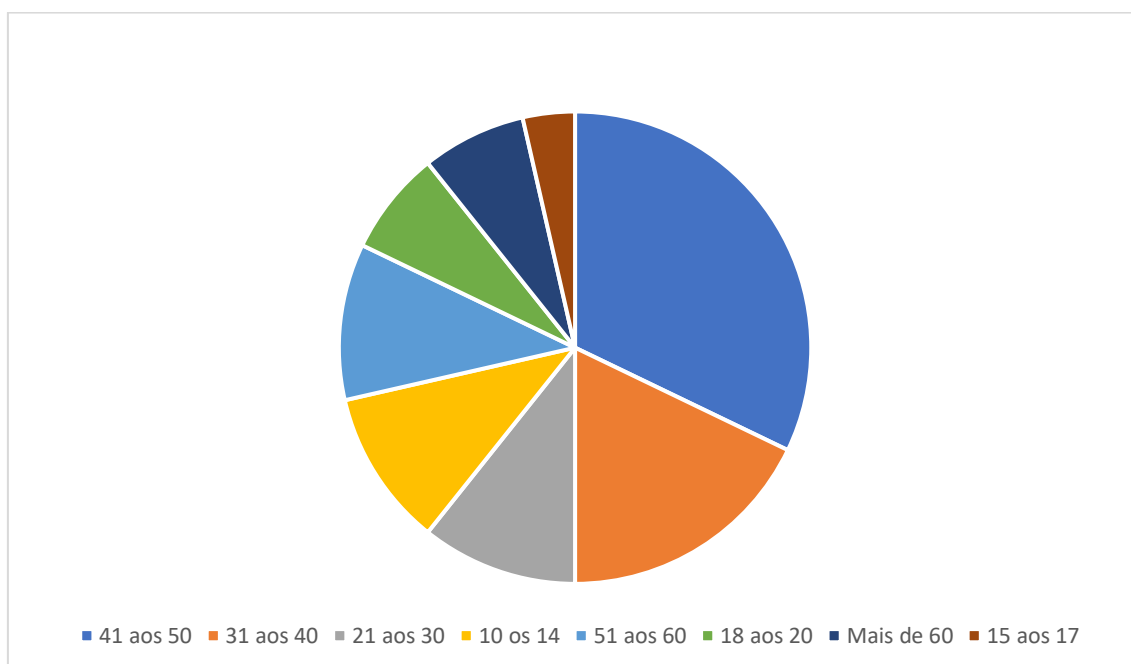


Gráfico 5: Respostas à questão 1.1 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 1.2: Selecione a opção que corresponde à sua habilitação académica:

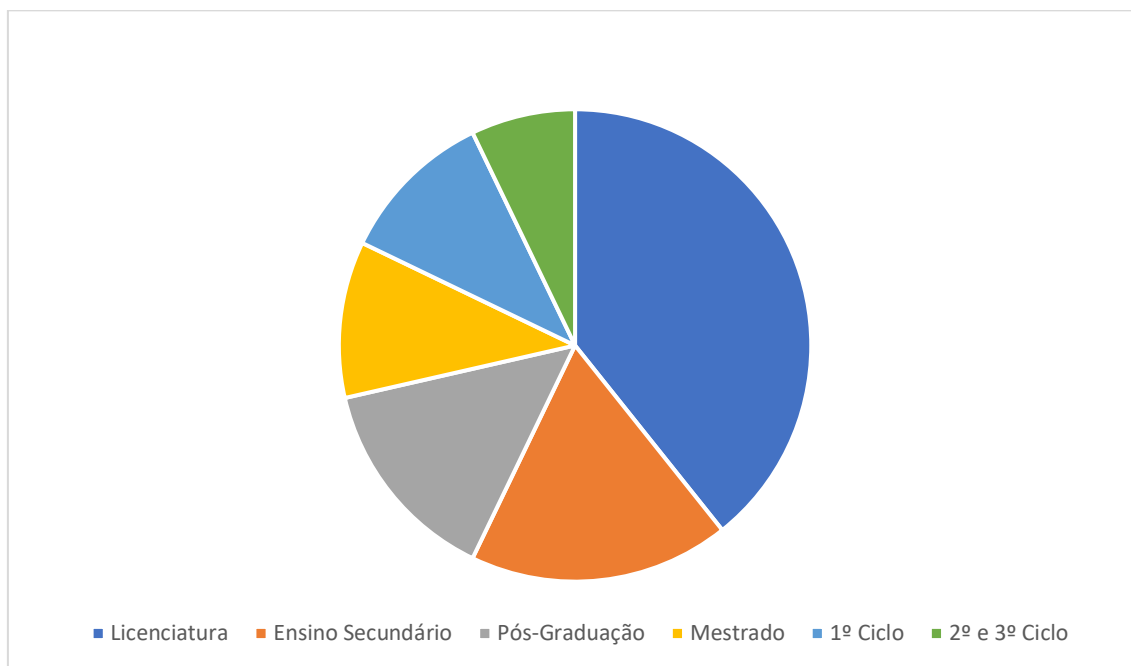


Gráfico 6: Respostas à questão 1.2 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 2: Alguma vez teve a oportunidade de aprender um instrumento musical?

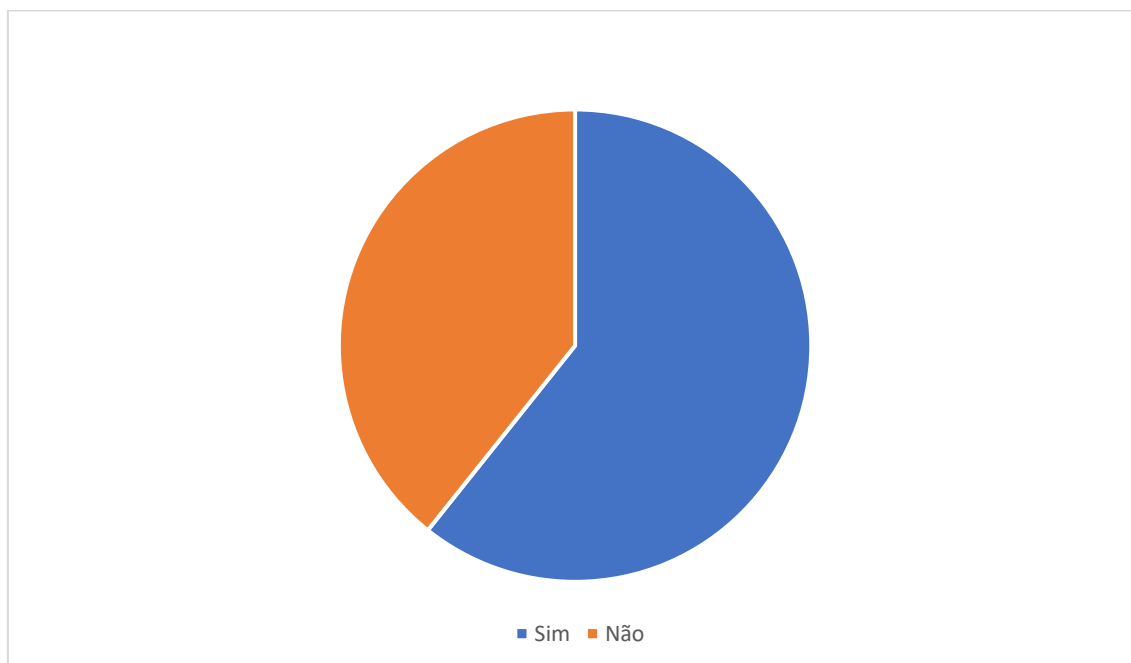


Gráfico 7: Respostas à questão 2 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 3: Se a resposta anterior foi “Não”: Gostaria de ter aprendido/de aprender a tocar um instrumento?

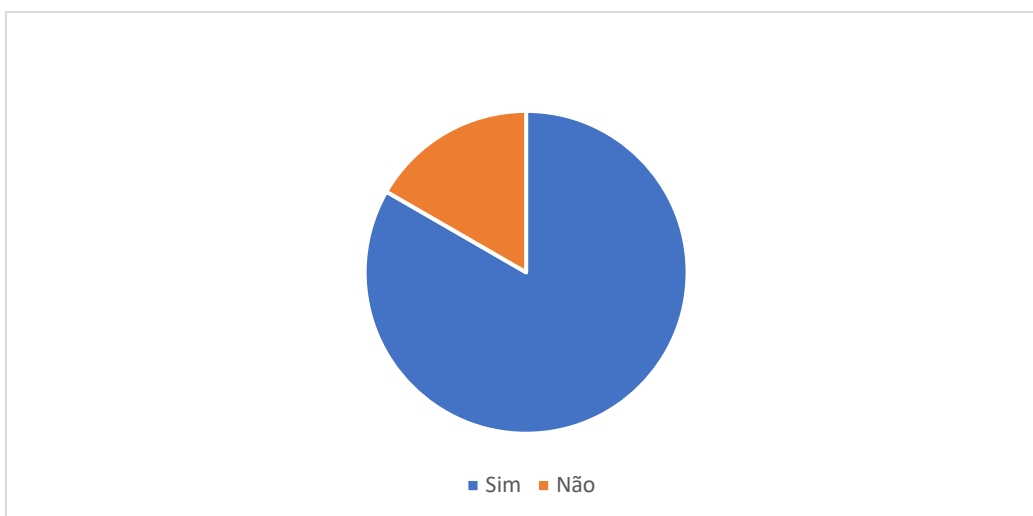


Gráfico 8: Respostas à questão 3 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 4: Crê que pode haver fatores que impeçam os indivíduos com défice de visão a aprender um instrumento musical? Selecione a(s) opção/opções que se encaixam na sua opinião:

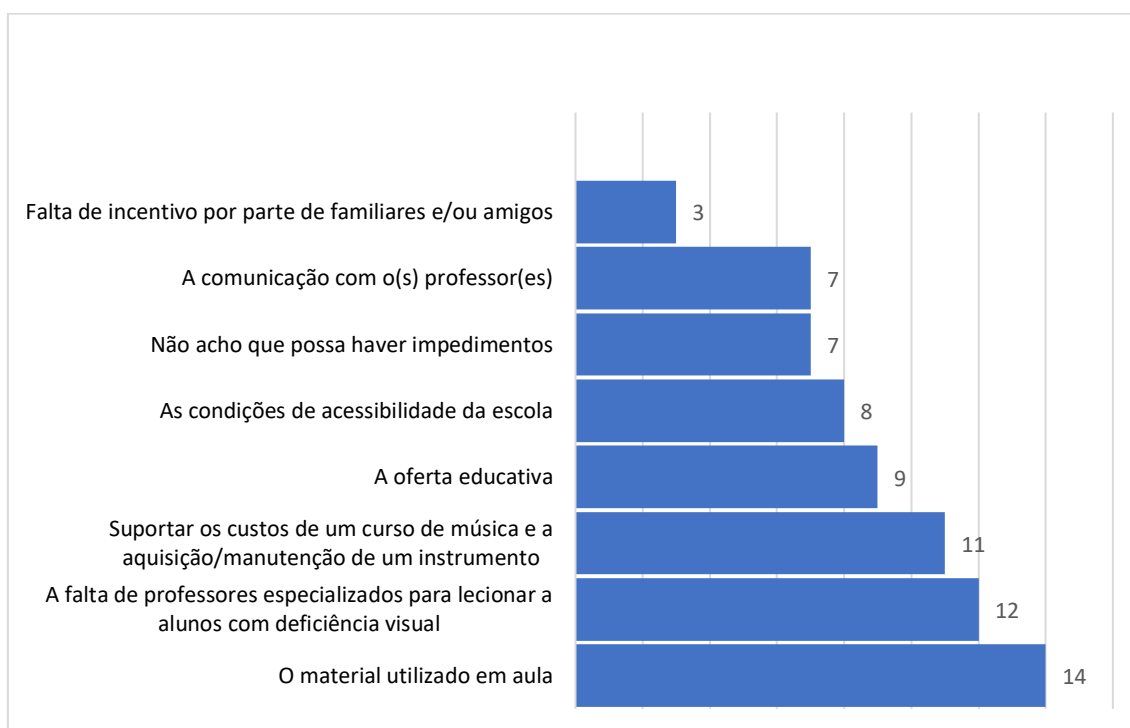


Gráfico 9: Respostas à questão 4 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 5: Em algum momento deixou de se inscrever num curso de música por alguma razão acima referida?

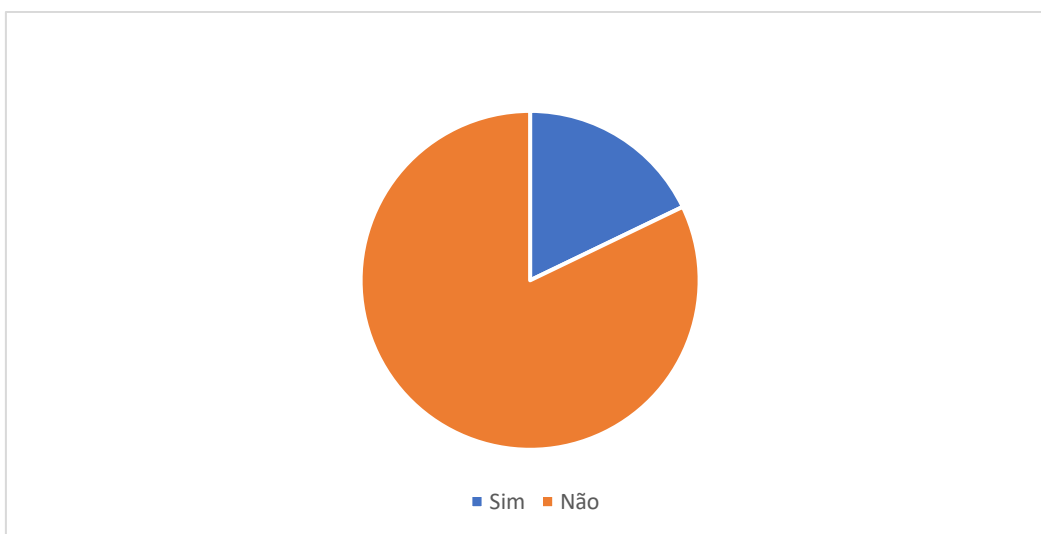


Gráfico 10: Respostas à questão 5 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 6: Se já teve contacto com a aprendizagem de um instrumento musical, a mesma aconteceu no contexto de escolas oficiais ou com paralelismo pedagógico? (Ex. Academias, Conservatórios de Música, etc.)

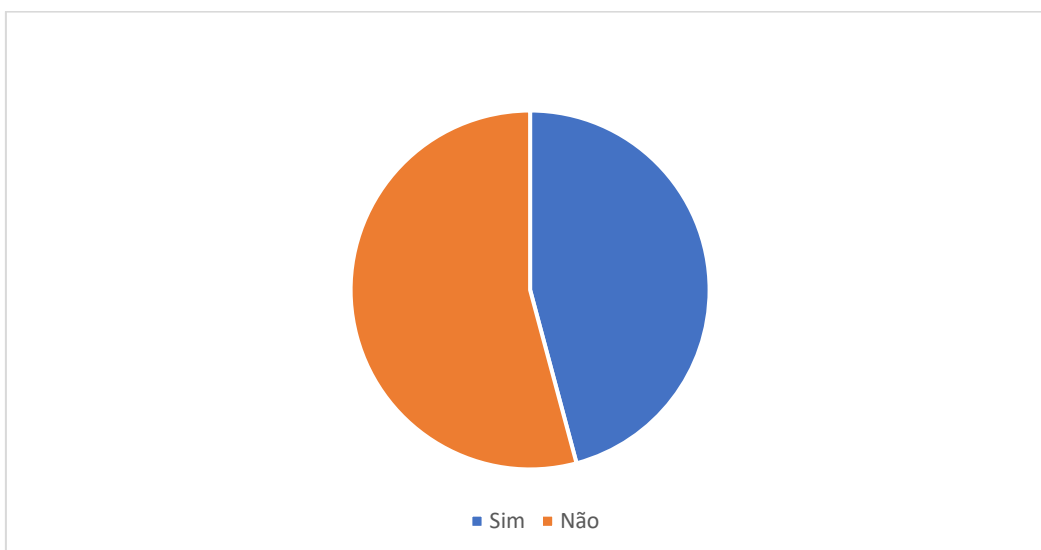


Gráfico 11: Respostas à questão 6 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 7: Se adquiriu competências musicais no contexto do Ensino Oficial de Música, indique a instituição de ensino em que a formação ocorreu:

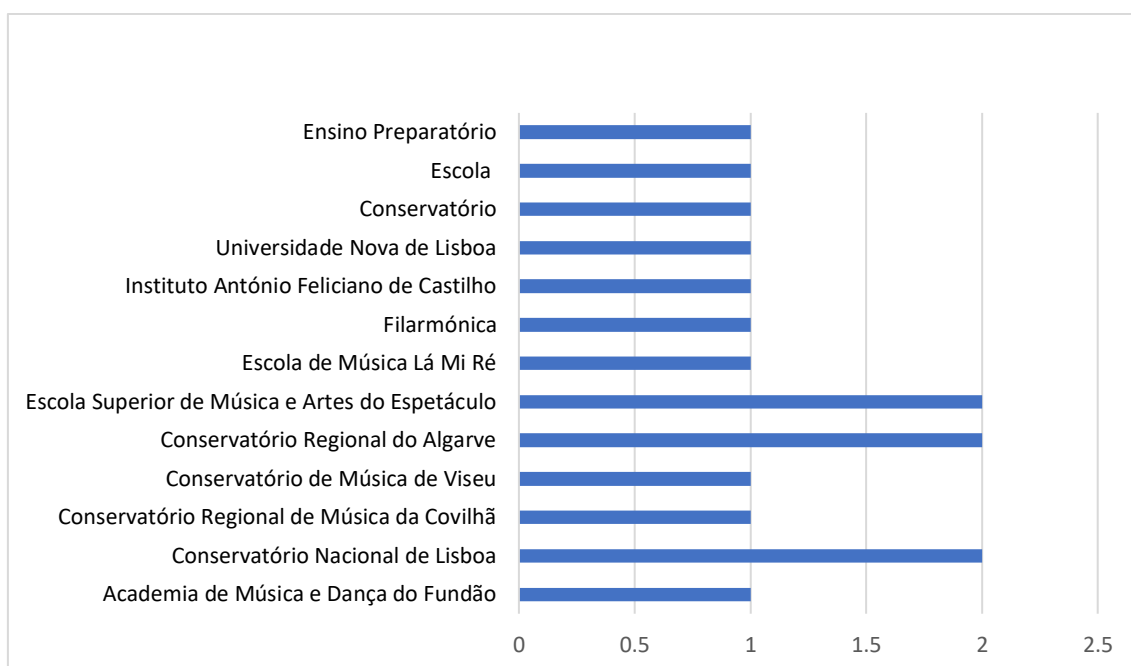


Gráfico 12: Respostas à questão 7 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 7.1: Qual a habilitação musical obtida?

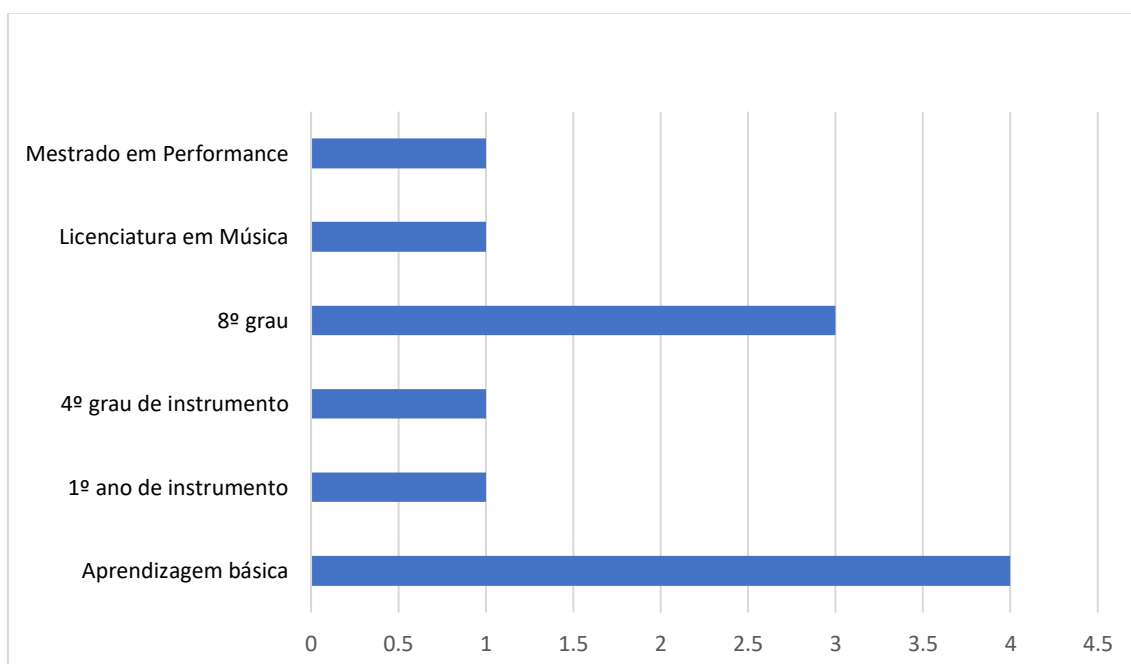


Gráfico 13: Respostas à questão 7.1 do inquérito aos utentes da ACAPO

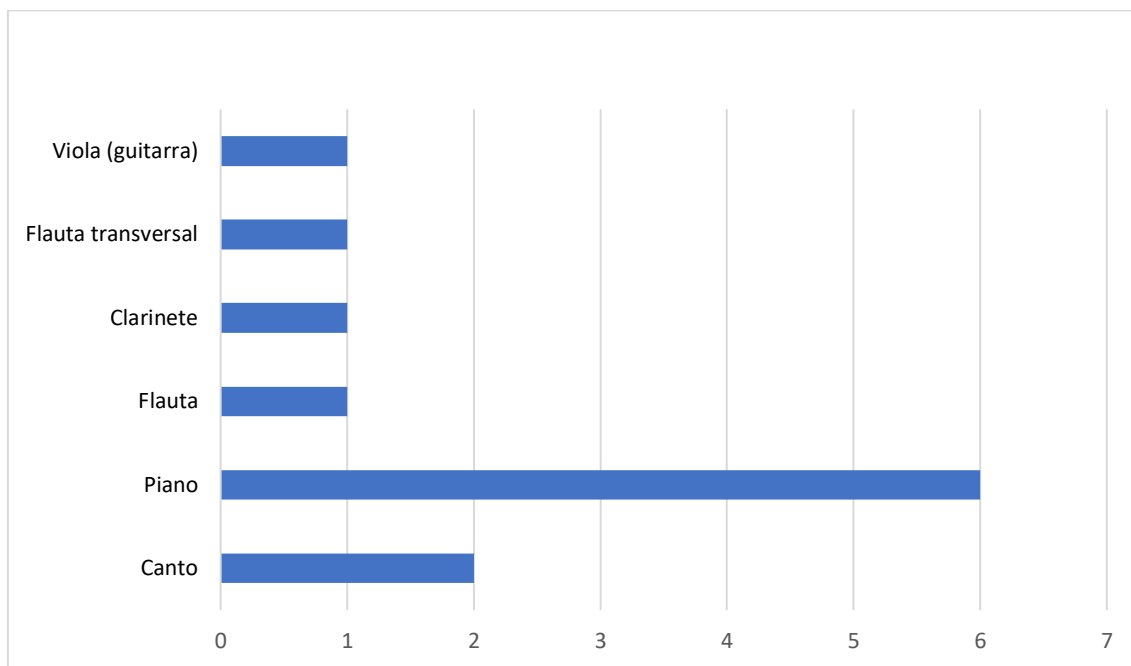
Questão 7.2: Em qual instrumento?

Gráfico 14: Respostas à questão 7.2 do inquérito aos utentes da ACAPO

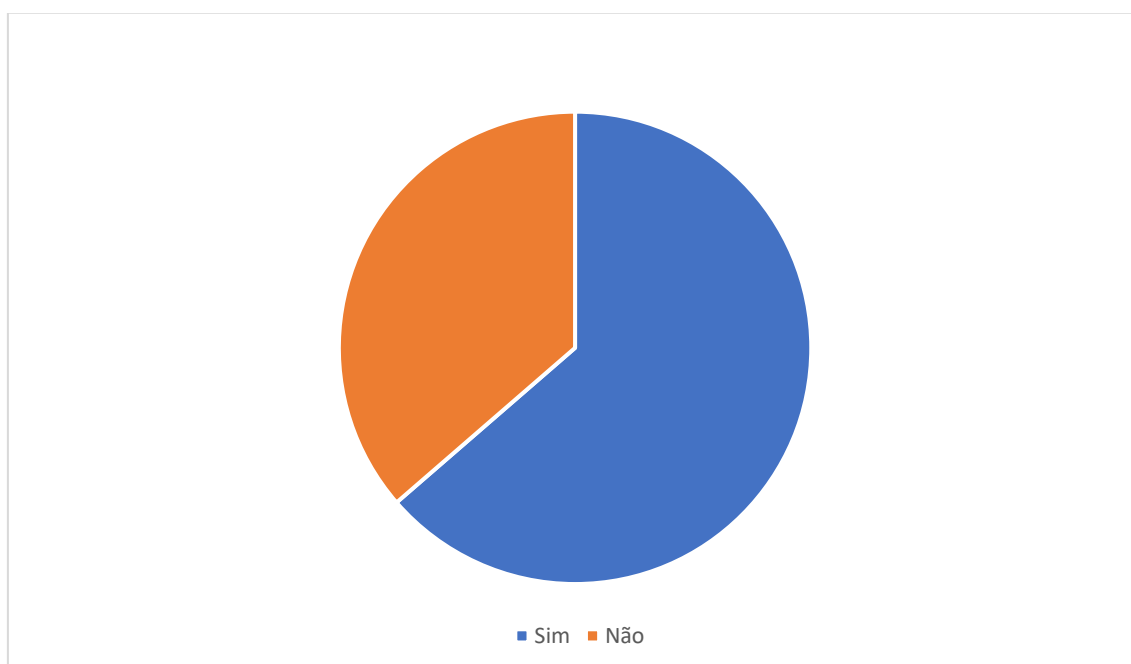
Questão 8: Acha que as metodologias e métodos de ensino utilizados pelo(s) professor(es) foram os mais adequados às suas necessidades?

Gráfico 15: Respostas à questão 8 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 9: O material utilizado nas aulas eram os mais adequados às suas necessidades?

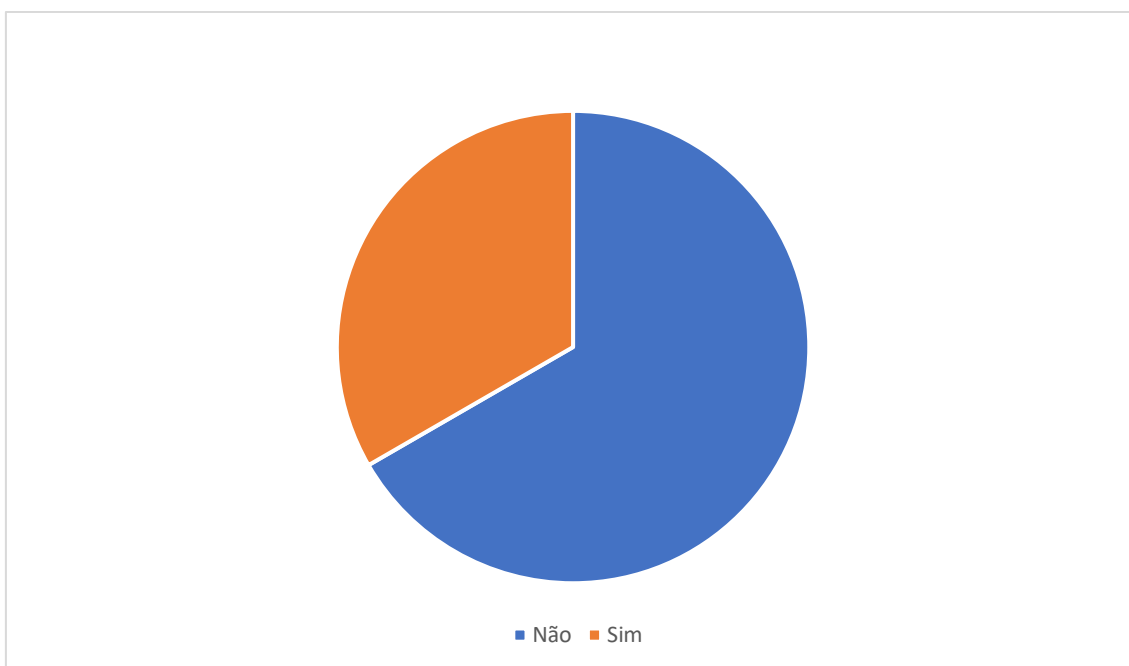


Gráfico 16: Respostas à questão 9 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 10: Sentiu, ao longo da aprendizagem, que as metodologias de ensino foram de algum modo redutoras no que concerne à sua aprendizagem?

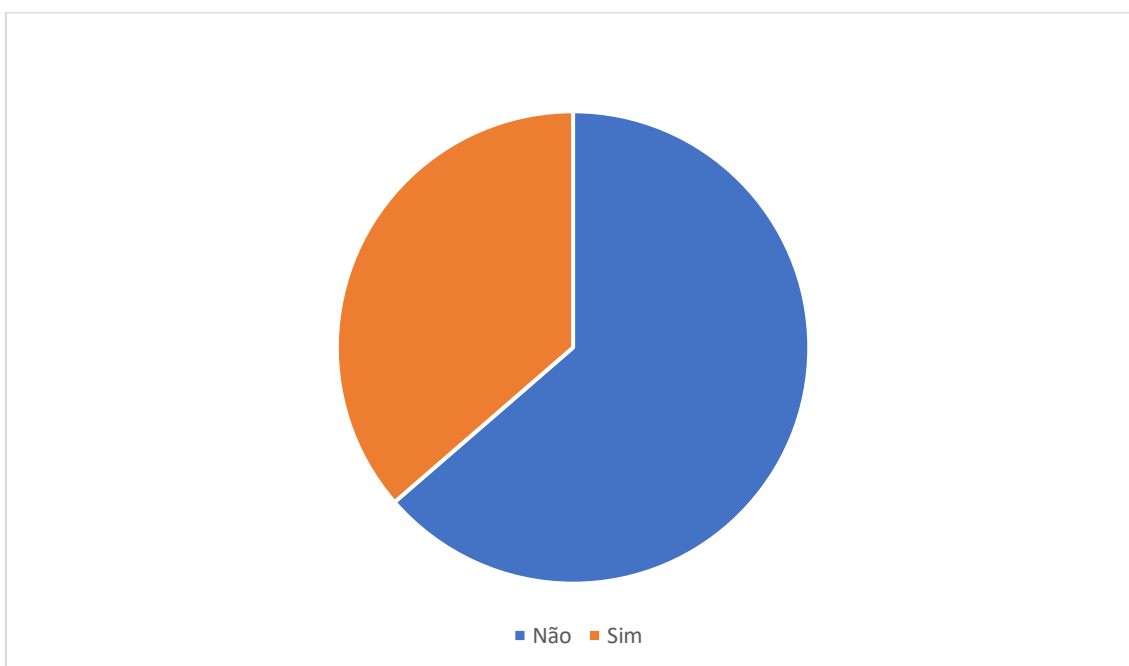


Gráfico 17: Respostas à questão 10 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 10.1: Se a resposta anterior foi “Sim”, explique porquê:

1. Porque invariavelmente havia falta de material, para além de os professores não estarem familiarizados com algumas questões relacionadas com a deficiência visual.
2. Não conseguir acompanhar os meus colegas.
3. Porque não conseguia visualizar as partituras, o que dificultou bastante a aprendizagem.

Tabela 24: Respostas à questão 10.1 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 11: Numa escala quantitativa de 0 (zero) a 10 (dez), em que 0 é “nada” e 10 é “muito”: Quão preparados crê que estão os professores do Ensino Artístico Especializado de Música para lecionar aulas a indivíduos com deficiência visual?

Escala quantitativa	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Nº de respostas	1	-	-	3	3	6	1	-	1	-

Tabela 25: Respostas à questão 11 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 12: Percebeu, em algum momento, que o(s) professor(es) sentiu/sentiram dificuldade em ensinar determinado conteúdo face às características do aluno?



Gráfico 18: Respostas à questão 12 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 13: Se sim, estes procuraram novas abordagens para solucionar o(s) problema(s)?

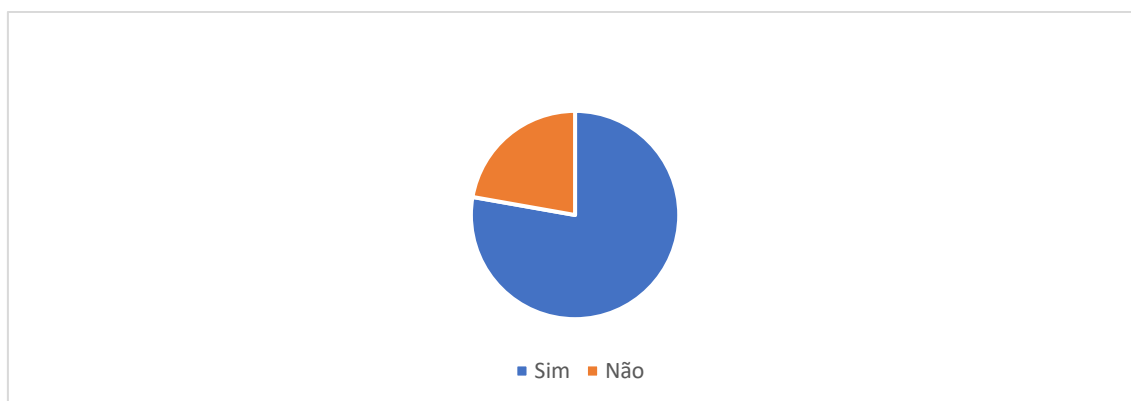


Gráfico 19: Respostas à questão 13 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 13.1: Selecione a(s) ação/ações praticada(s) pelo(s) professor(es) de música em sala de aula:

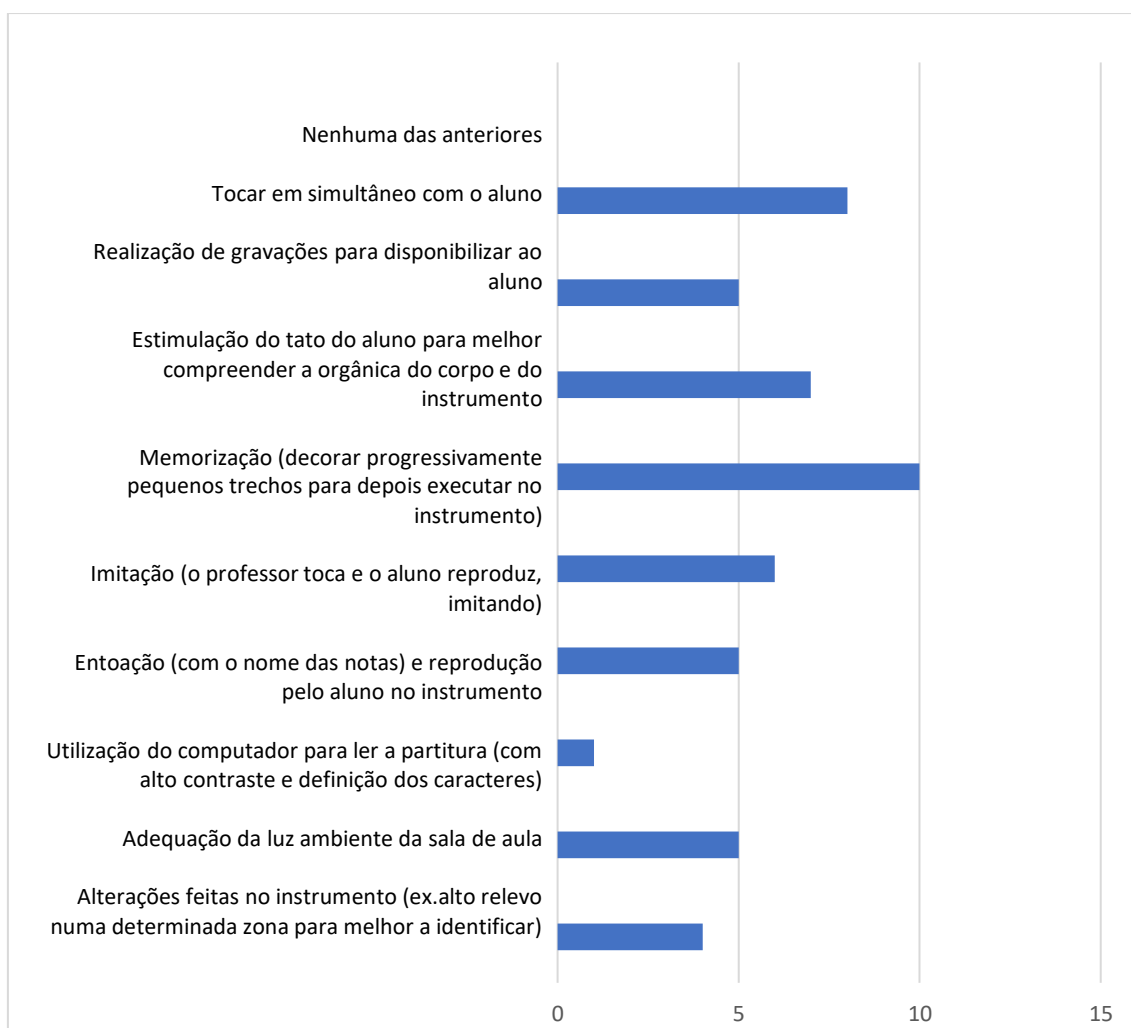


Gráfico 20: Respostas à questão 13.1 do inquérito aos utentes da ACAPO

Questão 14: Quão útil seria na sua opinião, a existência de um guião/manual (para o professor, aluno e pessoas próximas ao aluno) que contemple os métodos de ensino de música mais adequados aos alunos com deficiência visual?

Escala quantitativa	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Nº de respostas	1	-	-	-	4	1	-	2	3	5

Tabela 26: Respostas à questão 14 do inquérito aos utentes da ACAPO

Inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 1: Identifique a sua faixa etária:

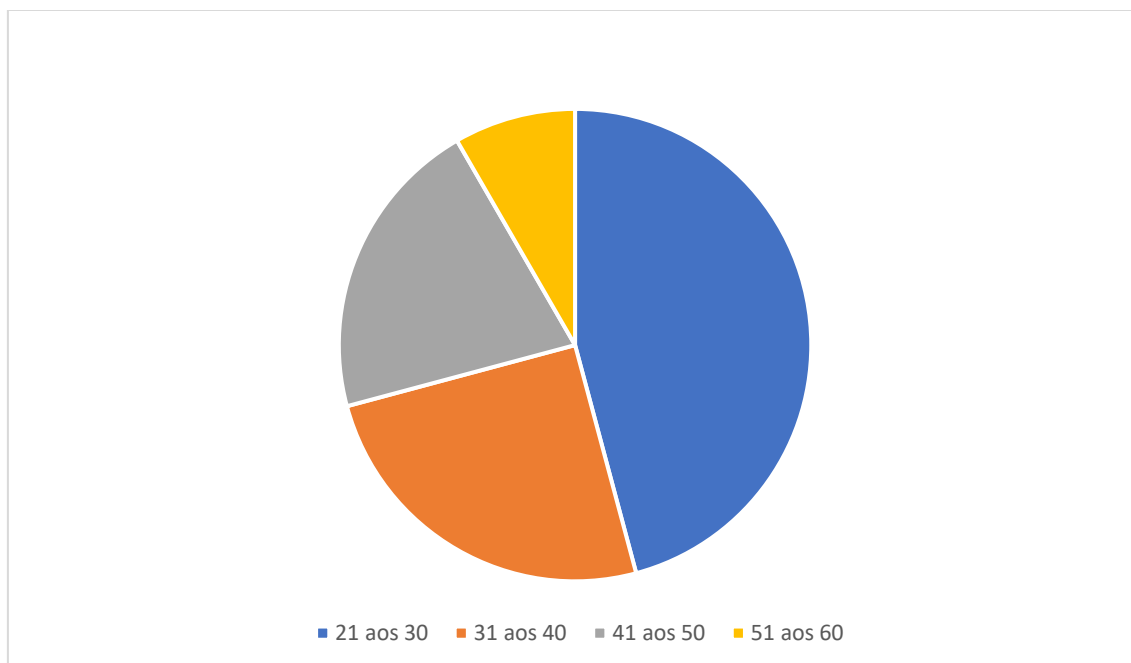


Gráfico 21: Respostas à questão 1 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 1.1: Selecione a região (regiões) onde leciona:

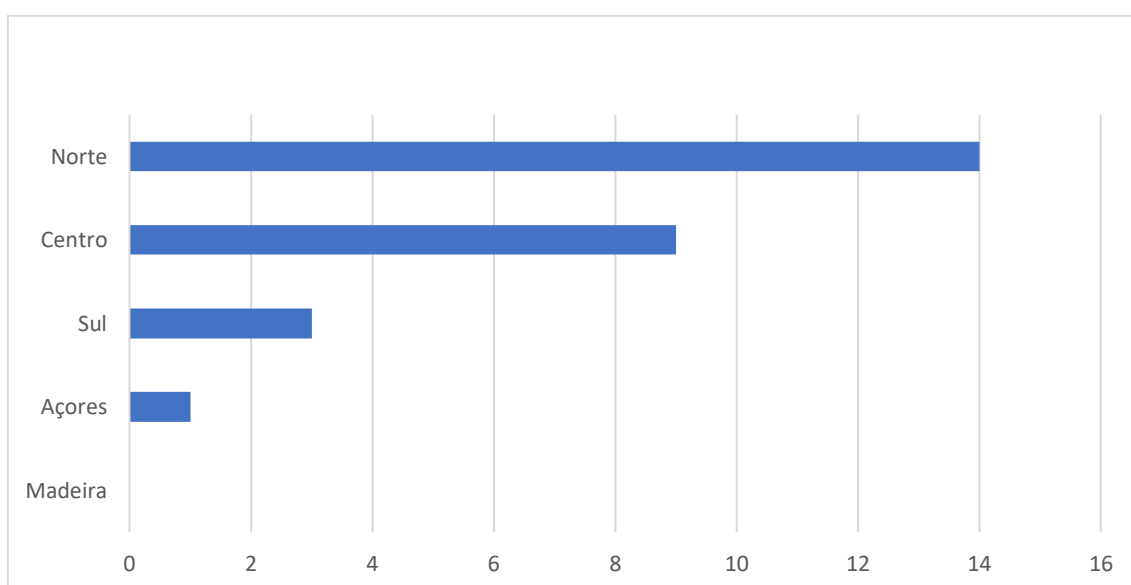


Gráfico 22: Respostas à questão 1.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 1.2: Selecione a opção correspondente à sua habilitação académica:

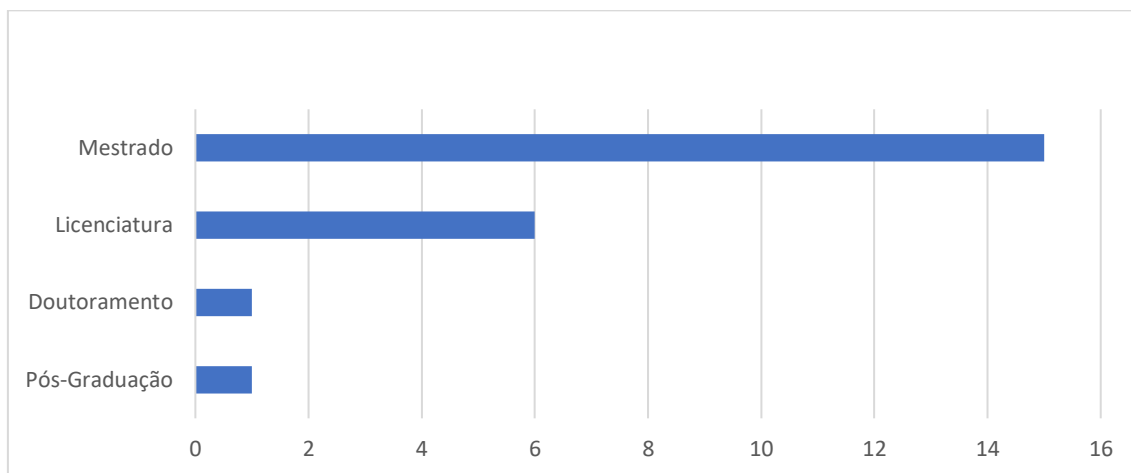


Gráfico 23: Respostas à questão 1.2 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 1.3: No sentido de enriquecer o seu conhecimento na área do Ensino Especial, já investiu em formação a título pessoal?

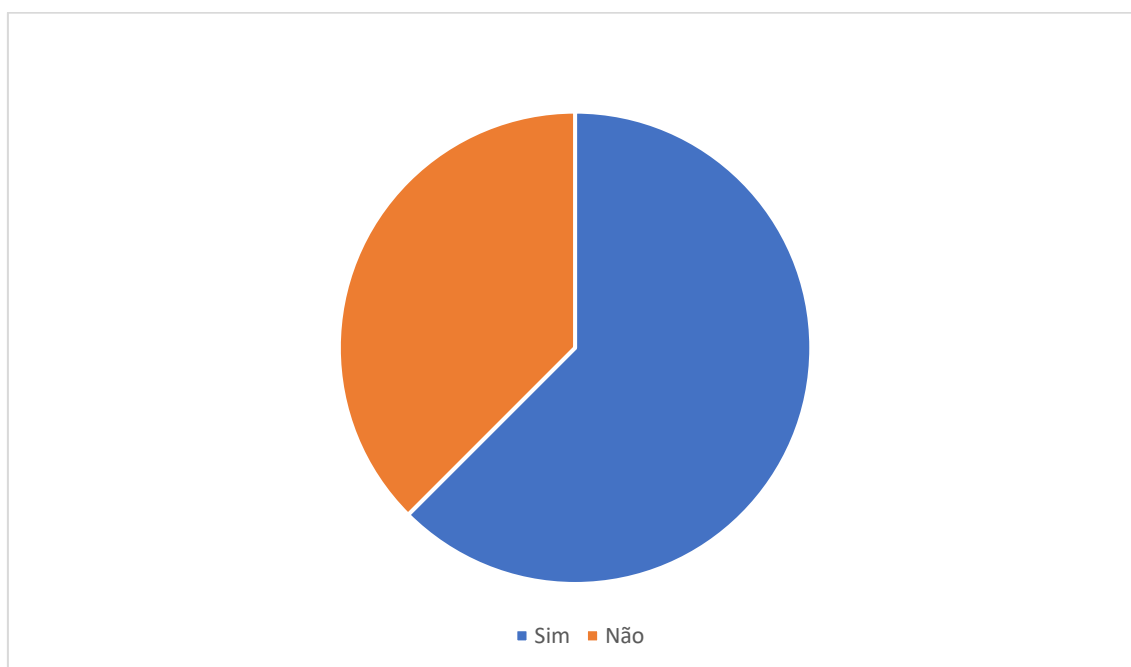


Gráfico 24: Respostas à questão 1.3 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 2: Já teve a oportunidade de lecionar aulas de violoncelo a alunos com deficiência visual?

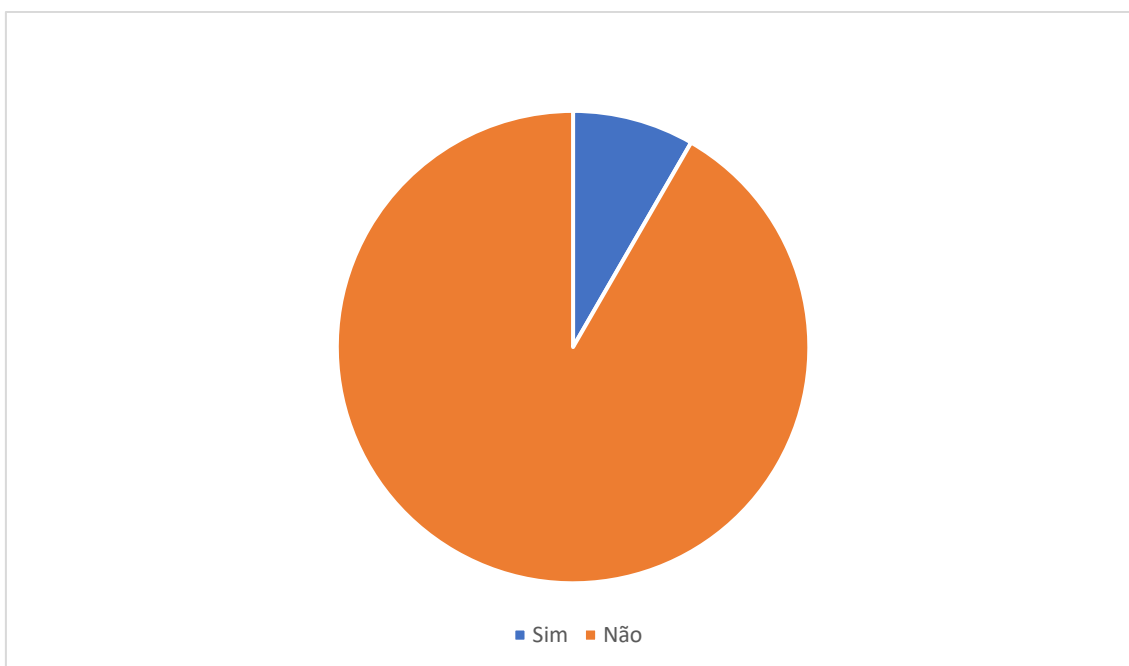


Gráfico 25: Respostas à questão 2 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 2.1: Se a resposta anterior foi “Não”, selecione a(s) opção/opções que melhor descreve(m) a(s) causa(s):

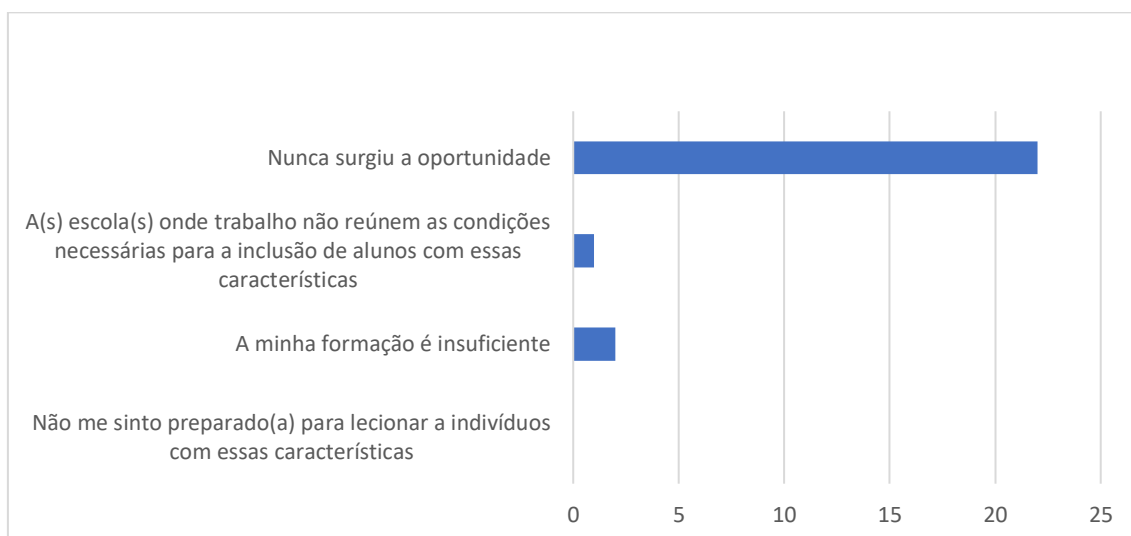


Gráfico 26: Respostas à questão 2.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 3: Com que frequência a(s) escola(s) onde leciona, faculta(m) ações de formação que incrementem o desempenho do corpo docente com alunos deficientes visuais?

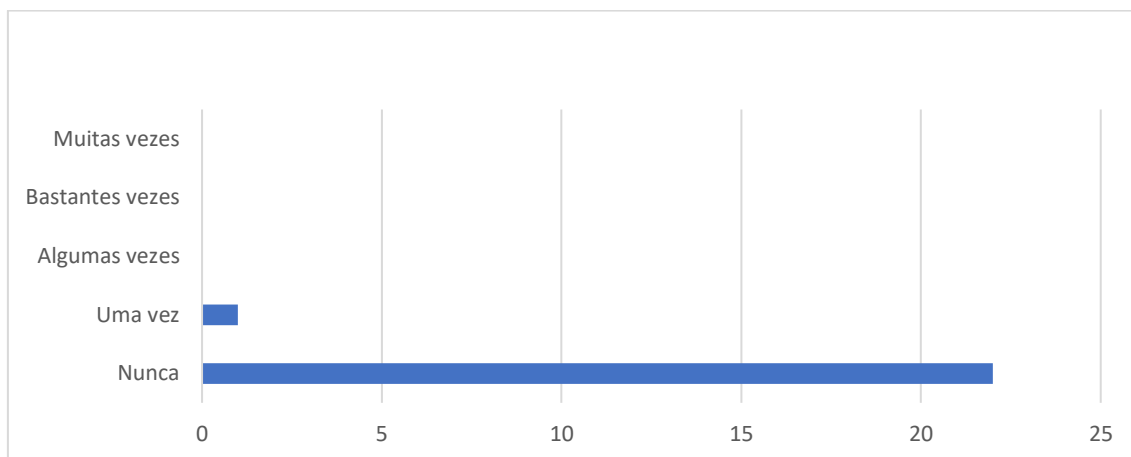


Gráfico 27: Respostas à questão 3 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 4: Enquanto docente profissionalizado, com que veemência foram abordadas questões práticas de como trabalhar com alunos invisuais ou com baixa visão na sua formação académica?

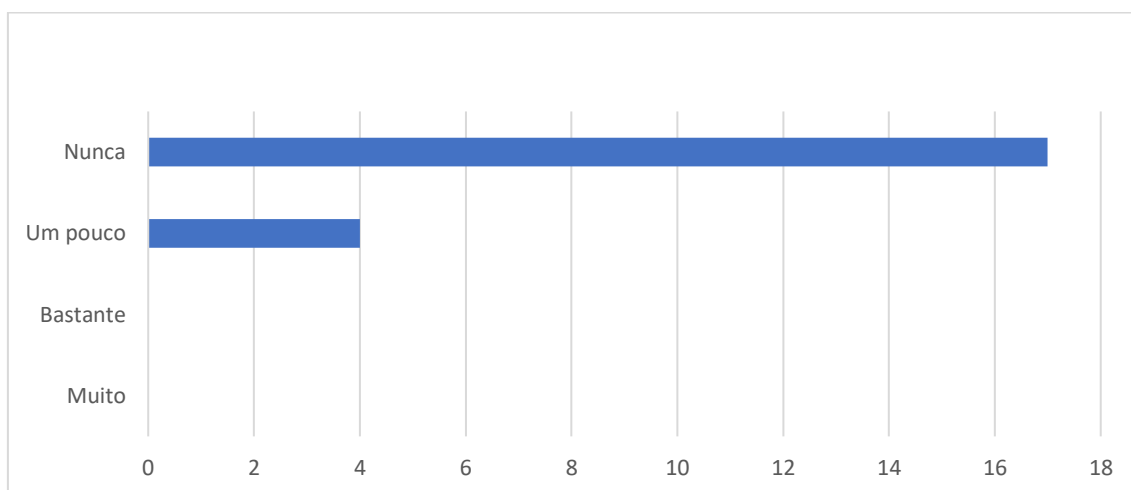


Gráfico 28: Respostas à questão 4 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 5: Se já lecionou/leciona a alunos com deficiência visual: foi fácil no início ter acesso às metodologias de ensino mais apropriadas?

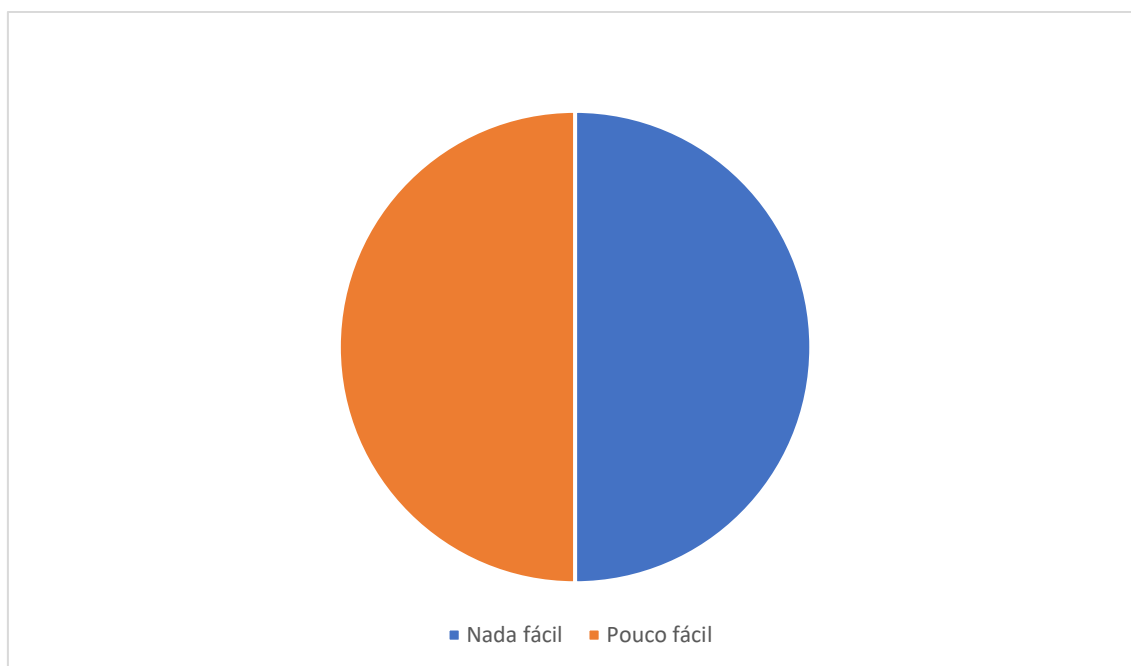


Gráfico 29: Respostas à questão 5 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 6: Sente que a não leitura de partituras limita a aprendizagem do violoncelo dos indivíduos com deficiência visual?

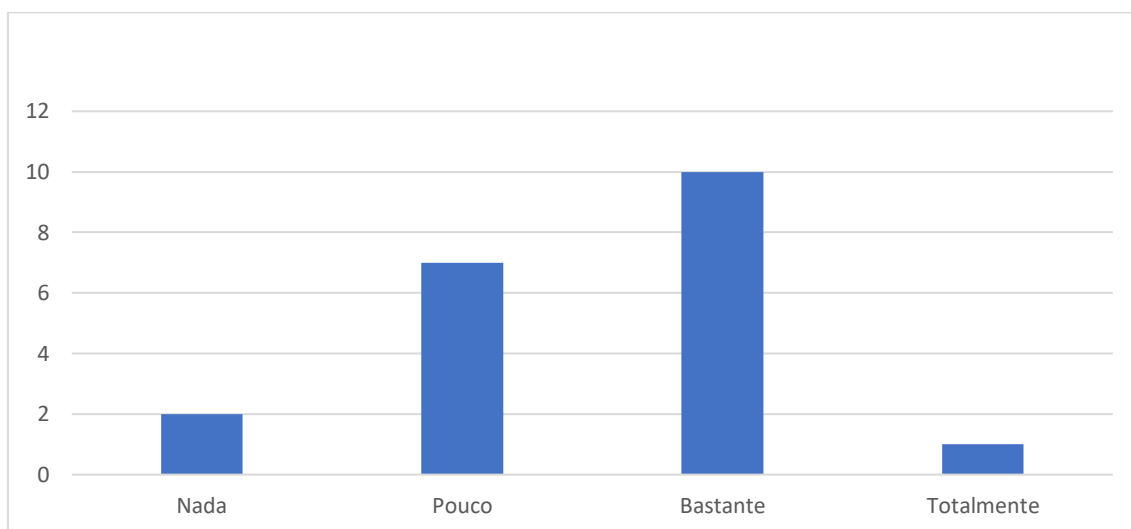


Gráfico 30: Respostas à questão 6 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 7: Quão útil seria na sua opinião, a existência de um guião/manual (para o professor, aluno e pessoas próximas ao aluno) que contemple os métodos de ensino de música mais adequados aos alunos com deficiência visual?

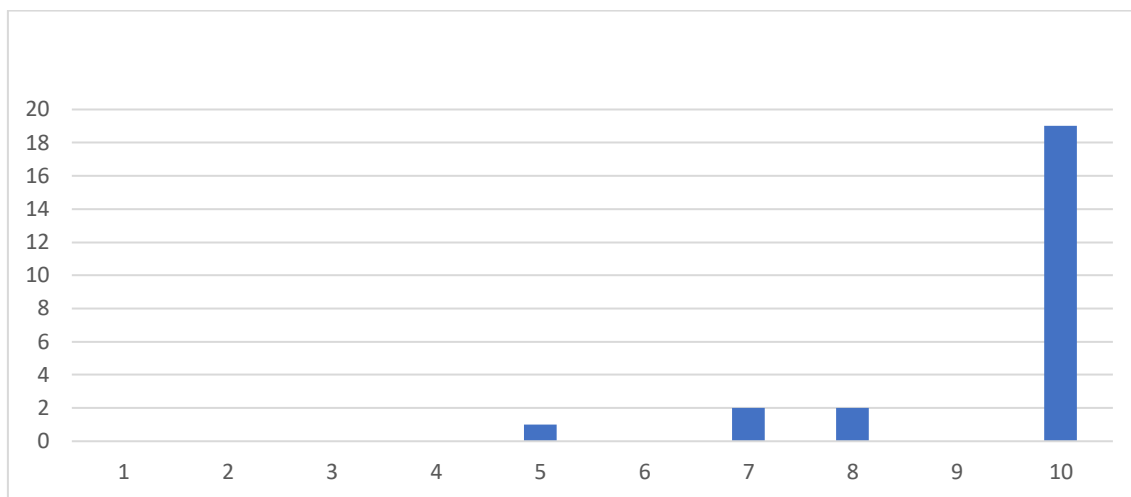


Gráfico 31: Respostas à questão 7 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 8: Quão importante pensa que é a inclusão de alunos com deficiência visual em todas as escolas de música do país?

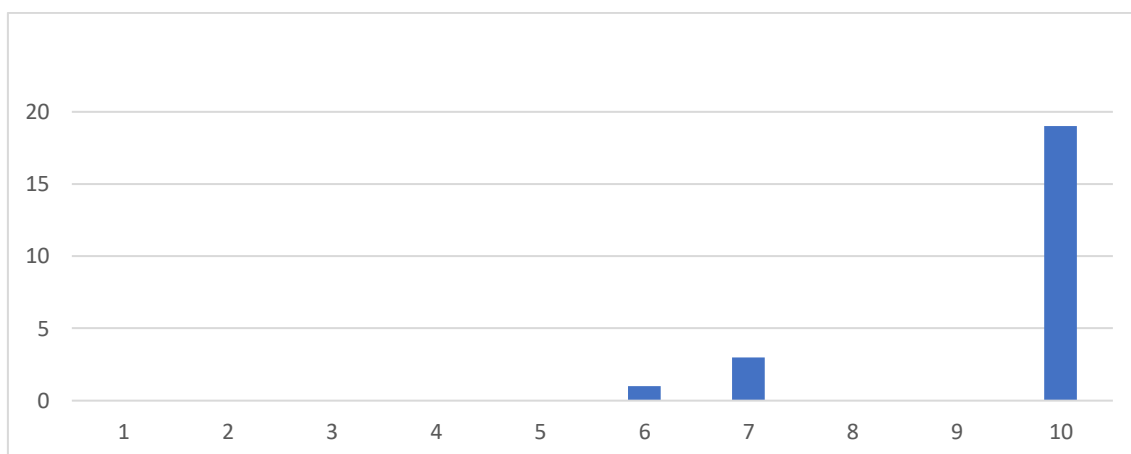


Gráfico 32: Respostas à questão 8 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 9: Classifique o quão preparado(a) se sentiu para trabalhar com alunos deficientes visuais quando terminou os seus estudos académicos:

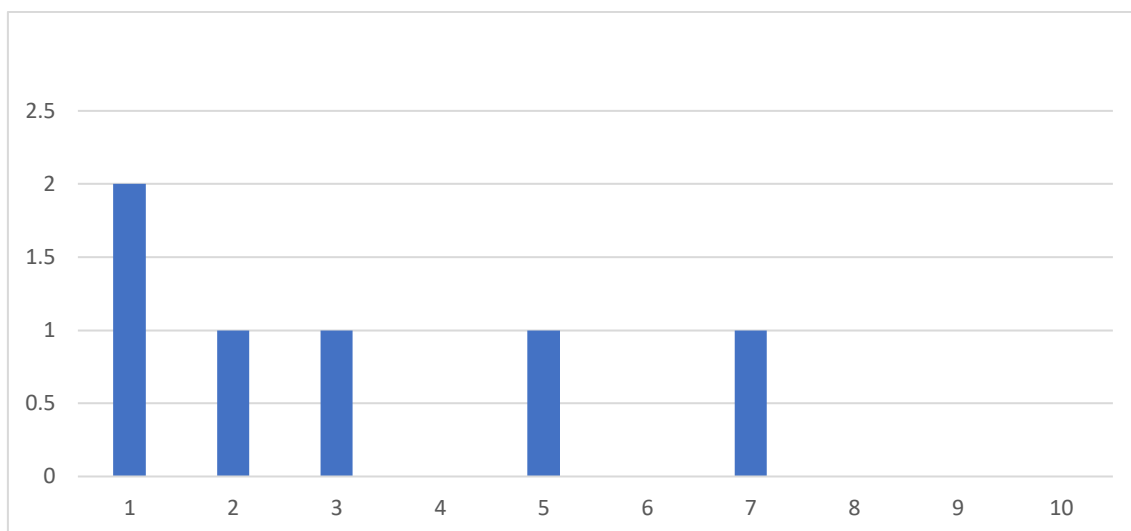


Gráfico 33: Respostas à questão 9 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 10: Considera que a sua prática docente aos alunos com deficiência visual assenta num estudo da literatura das metodologias de ensino mais adequadas?

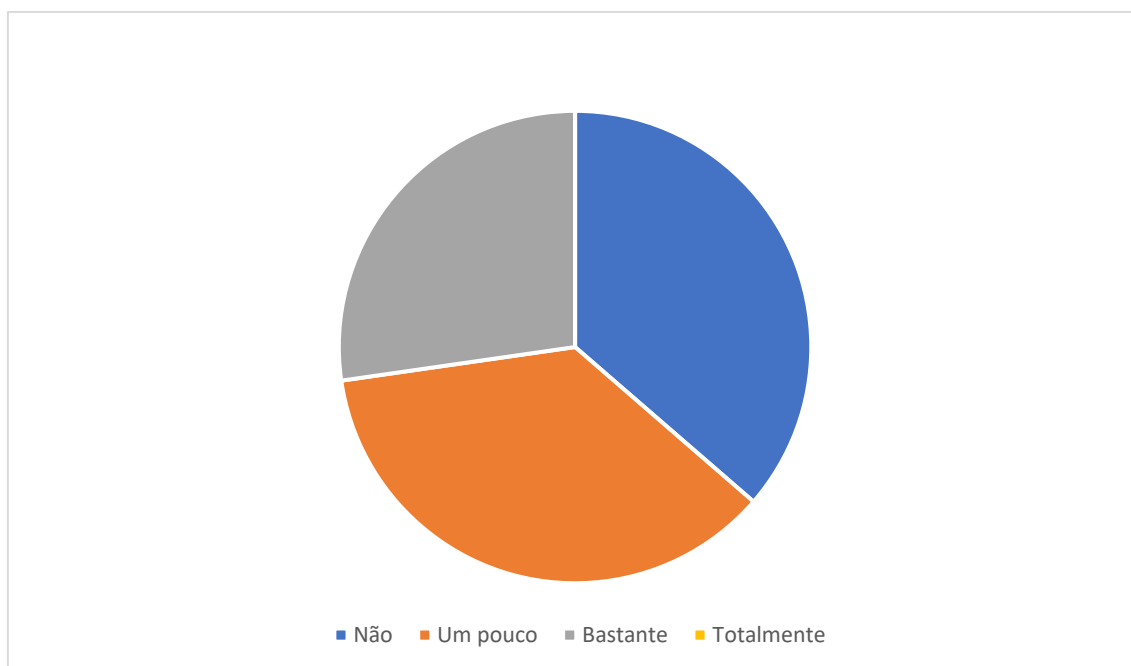


Gráfico 34: Respostas à questão 10 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 11: Das seguintes ações, quais aplica nas aulas de violoncelo de alunos com deficiência visual?

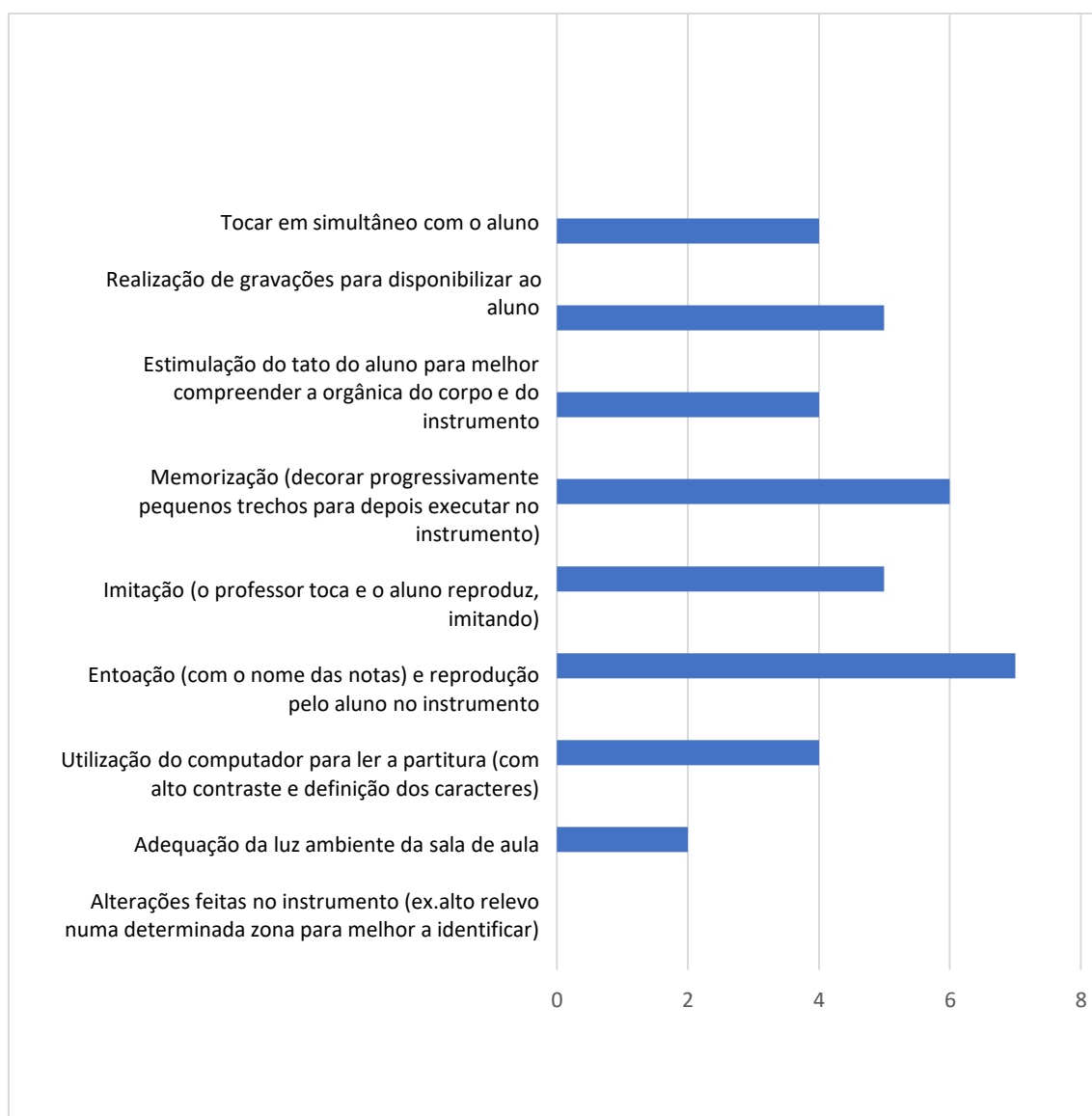


Gráfico 35: Respostas à questão 11 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 11.1: Que outros métodos de ensino sugere, para além dos acima citados, a serem utilizados nas aulas de violoncelo dos alunos com deficiência visual?

1. Improvisar.
2. Ouvir e cantar as músicas, associando sons a imagens, sensações, etc.
3. Os métodos mencionados seriam aqueles que utilizaria se estivesse nessa situação.
4. Desconheço.

Tabela 27: Respostas à questão 11.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 12: Enquanto professor de aluno(s) com deficiência visual, já se sentiu menos capaz de exercer plenamente as suas funções pelas características do(s) aluno(s)?

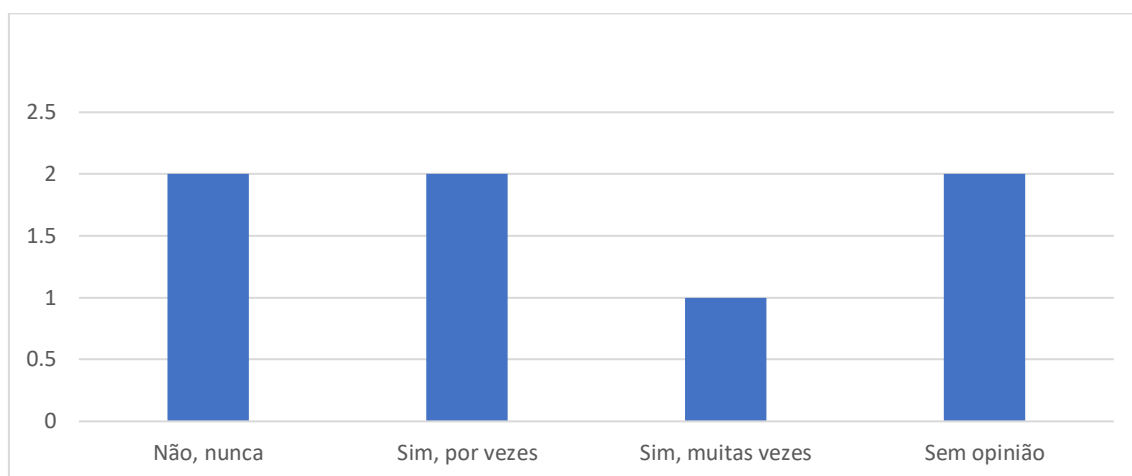


Gráfico 36: Respostas à questão 12 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 12.1: Se sim, foi fácil encontrar soluções práticas para a resolução do(s) problema(s)?

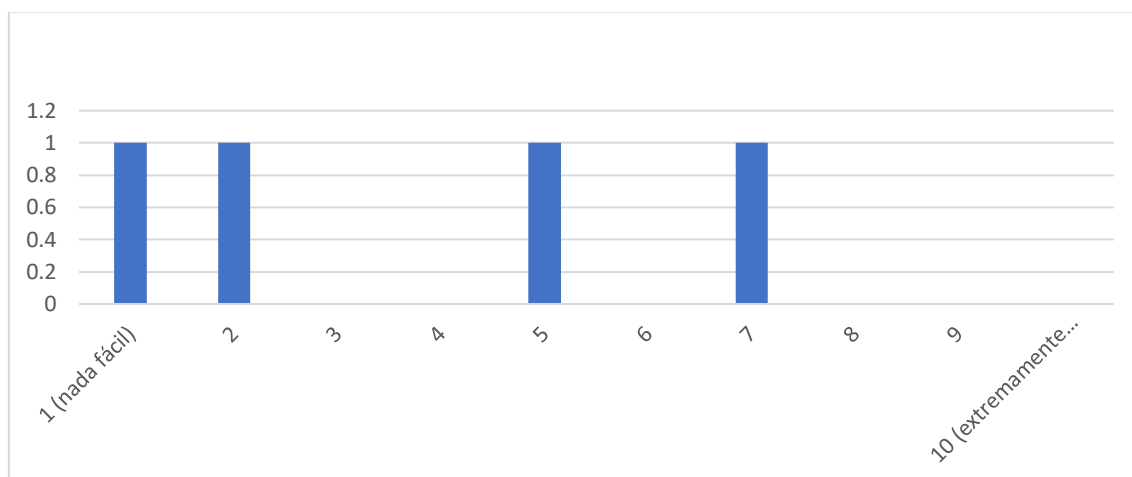


Gráfico 37: Respostas à questão 12.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo

Questão 13: Quais as dificuldades mais reportadas pelo(s) aluno(s) em contexto de sala de aula? (Incluem-se dificuldades de cariz técnico e interpretativo).

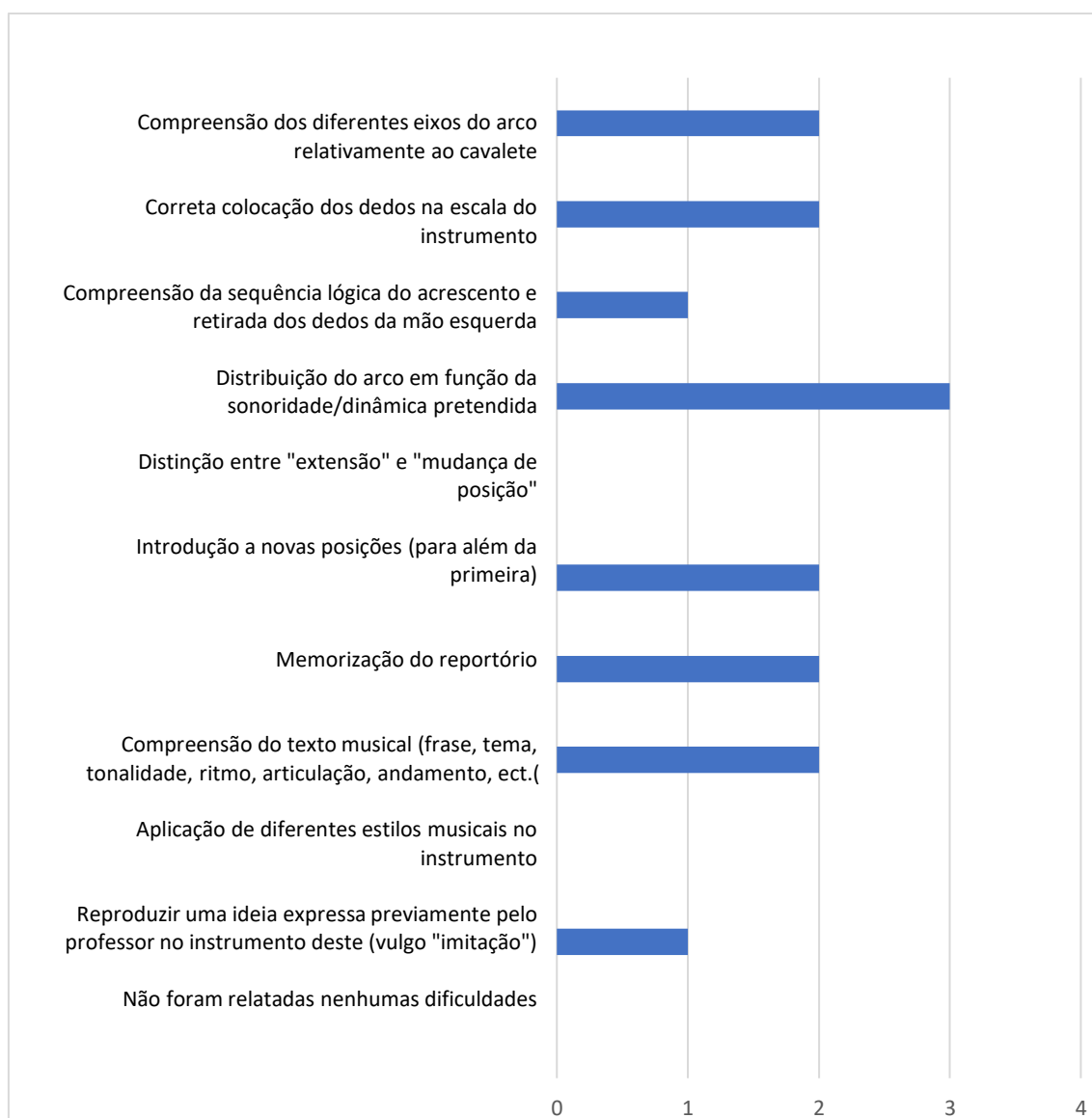


Gráfico 38: Respostas à questão 13 do inquérito aos Professores de Violoncelo

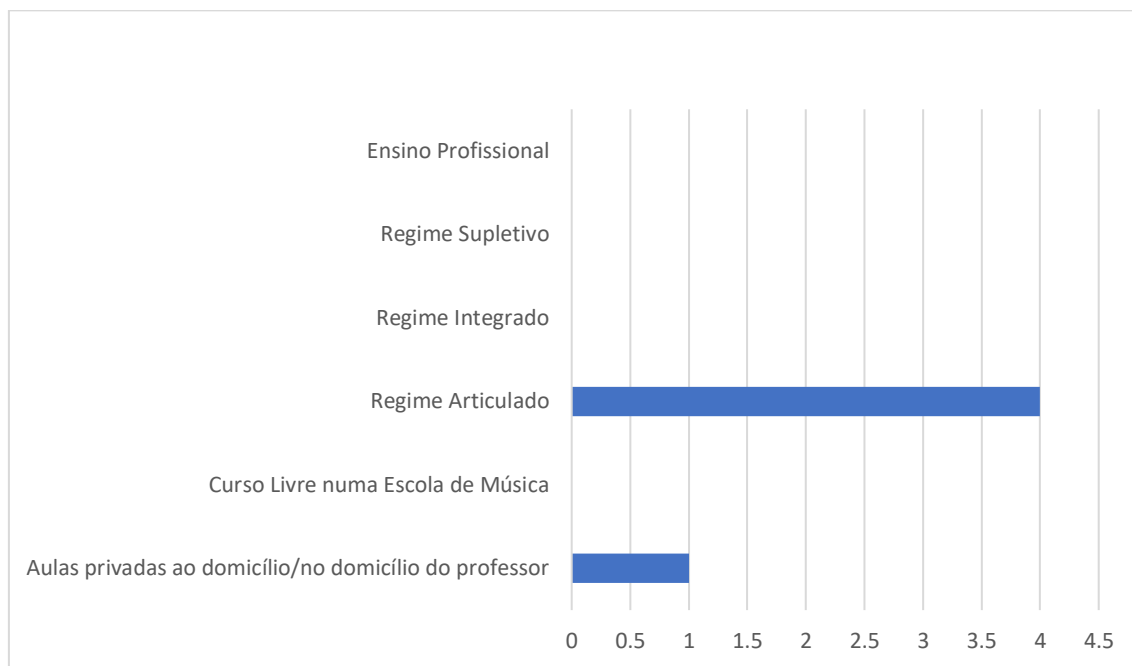
Questão 13.1: Em que moldes de ensino trabalha/trabalhou com esse(s) aluno(s)?

Gráfico 39: Respostas à questão 13.1 do inquérito aos Professores de Violoncelo

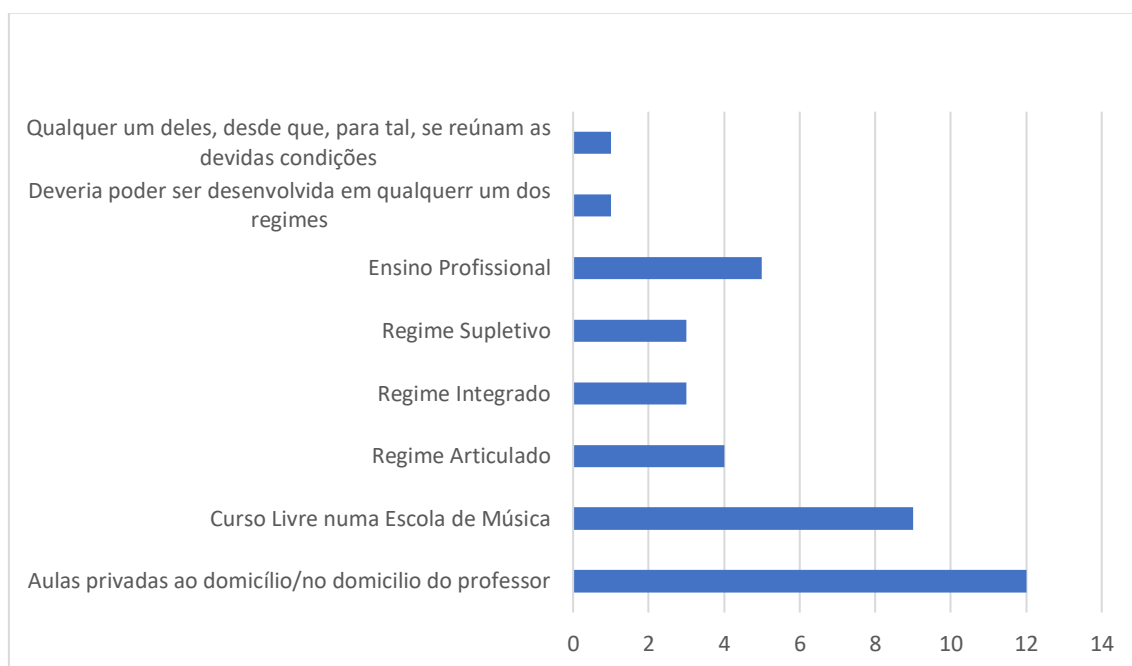
Questão 13.2: Em qual regime crê que a aprendizagem do aluno com deficiência visual pode ser mais facilmente desenvolvida?

Gráfico 40: Respostas à questão 13.2 do inquérito aos Professores de Violoncelo

E-Book



ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS
PARA O ENSINO DO
VIOLONCELO A ALUNOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL:
A PARTITURA COMO FERRAMENTA
SECUNDÁRIA

INÊS COELHO

INSERIDO NO PROJETO DE INVESTIGAÇÃO NO ÂMBITO DO MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA E ARTES DO ESPETÁCULO
2019/2020

QUAL O OBJETIVO DESTE E-BOOK?

Quando o assunto é o ensino de música a indivíduos com deficiência visual, vem de imediato à ideia a questão da leitura das partituras: “Como posso ensinar música a um aluno se este não consegue ler as pautas?”; “Se o aluno não for invisual, mas tiver baixa visão, é viável fazer uma abordagem à leitura de partituras? Como?”; “Que estratégias posso utilizar, enquanto docente de violoncelo, para ensinar o aluno a tocar o instrumento quando este não consegue acompanhar a partitura enquanto toca?”. Estas são as perguntas que sustentaram esta investigação, para as quais são apresentadas estratégias pedagógicas como alternativa ou complemento às utilizadas convencionalmente, com especial enfoque numa fase primária da aprendizagem do violoncelo.

Aqui, são exploradas as capacidades físico-motoras e intelectuais destes alunos, tais como a audição, a memorização, o tato, a imitação, a improvisação e a sinestesia. Por ser um livro em formato digital, é passível de ser lido por voz computadorizada, o que concede acesso a qualquer pessoa.

Os conteúdos abordados neste documento são fruto do meu Projeto de Investigação, no âmbito do Mestrado em Ensino de Música – variante Instrumento.

Para esta investigação foram administrados dois questionários:

- A utentes da Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO);
- Aos professores de violoncelo do país.

Aferiram-se as dificuldades sentidas por deficientes visuais em contexto de aprendizagem musical, bem como pelos professores de violoncelo quando perante alunos com estas características. As estratégias aqui presentes são práticas que os professores dos utentes da ACAPO e os professores de violoncelo utilizaram. A minha experiência pessoal, enquanto professora de violoncelo de dois alunos amblíopes é também considerada para este estudo.

Faço votos para que este documento seja partilhado com todos os que procuram ajuda rápida e simplificada, especialmente num primeiro contacto com alunos que têm deficiência visual.

CONTEÚDOS

1. Audição, Imitação, Entoação e Memorização
2. Alterações feitas no instrumento e o tato
3. Adequação da luz ambiente e sensibilidade ocular
4. Improvisação
5. Sinestesia
6. Utilização do computador para ler partituras

1. AUDIÇÃO, IMITAÇÃO, ENTOAÇÃO E MEMORIZAÇÃO

Estas estratégias poderão ser utilizadas isoladamente ou combinadas, em exercícios simples como os que se sugerem:

O professor toca numa corda solta, um ritmo fácil de 4 tempos em divisão **binária** em *pizzicato* e com arco. O aluno imita, na mesma corda, o ritmo que ouviu.

Ex. 1  Ex. 2  Ex. 3 

Quando existe uma partitura e se pretende que o aluno toque o que está escrito, é fundamental estudar com o aluno e ensiná-lo a estudar:

O professor **canta** ou **diz** o nome das notas, com o ritmo, de **2 compassos**. O aluno **repete** o que ouviu.

Numa 2º vez, o professor fá-lo-á a tocar, pedindo de seguida ao aluno que repita.

O estudo deve ser feito sempre por pequenas secções, como de 2 em 2 compassos. Aos poucos, pretende-se juntar esses pequenos blocos de forma a construir frases.

Mas estas estratégias também poderão ser utilizadas para produzir uma sonoridade ou dinâmica pretendidos:

O professor toca, exemplificando, as vezes que achar necessário para que o aluno memorize.

Numa 2ª vez, **toca no aluno e com o aluno**, aproximando-se deste e auxiliando-o a sentir o peso do braço no arco e direção correta.

Na 3ª vez, dá **autonomia** ao aluno para reproduzir sozinho o que ouviu.

Poderá, posteriormente, disponibilizar **gravações áudio** dos exercícios/peças que o aluno está a trabalhar:

1º: sessão de estudo, por pequenas secções, com as paragens necessárias;

2º: exercício/peça na íntegra

2. ALTERAÇÕES FEITAS NO INSTRUMENTO E O TATO

Para um aluno com dificuldades visuais, é importante que este consiga detetar através do tato, as diferentes partes do violoncelo e do arco. Assim sugerem-se as seguintes alterações:

Colocar trastes no braço do violoncelo, para os 4 dedos da mão esquerda que pisam as cordas:

Numa fase inicial, o aluno não terá facilidade em manter o correto distanciamento entre os dedos. É essencial que tenha pelo menos referência do **1º dedo** (indicador) e do **4º dedo** (mindinho), para que os restantes se ajustem naturalmente.

Os trastes poderão ser feitos com fios mais grossos (ráfia, sedielã, lã), o que permite mobilidade dos mesmos, se necessário, e conferem alto relevo, estimulando assim o tato do aluno.

Corretor de arco:



É comum surgir alguma dificuldade em compreender o **eixo** correto entre o arco, as cordas e o cavalete. Esta ferramenta auxilia no **correto posicionamento do arco sobre as cordas**. Sendo um acessório dispendioso, poder-se-á improvisar e construir uma estrutura semirrígida com arames, que serão sustentados nas laterais do instrumento ou nos “f’s”.

3. ADEQUAÇÃO DA LUZ AMBIENTE E SENSIBILIDADE OCULAR

Um aluno invisual, poderá ser sensível às variações de luz do ambiente que o rodeia. Deverá assim, haver uma preocupação por parte de quem o acompanha no estudo, em adequar a luz do espaço à sua sensibilidade visual:

- Luz ligada ou desligada, consoante a preferência e tolerância do aluno;
- Persianas abertas ou fechadas consoante a preferência e tolerância do aluno.

A adequação da luz é muito importante, seja o aluno cego ou amblíope. A percepção de sombras e/ou vultos poderá variar consoante o nível de luminosidade do espaço, o que por sua vez, poderá ajudar ou prejudicar na aprendizagem, dependendo de cada situação.

Em caso de dúvida sobre como proceder, o mais sensato é contar com a opinião do aluno, que dirá se “melhorou” ou piorou” quando se liga ou desliga a luz, abre ou fecha a persiana de uma janela.

4. IMPROVISAÇÃO

Estimular a criatividade nas crianças e jovens é muito importante para o seu desenvolvimento cognitivo.

Nas aulas de violoncelo, o mote para incentivar à criatividade do aluno poderá passar pela **Improvisação**. Como? Seguem três exemplos:

Dificuldade I: O professor define o compasso (binário, ternário, quaternário, simples ou compostos) e a quantidade de compassos. Numa **corda solta** à escolha do aluno, este deverá preencher os compassos definidos pelo professor com figuras rítmicas que conhece.

Dificuldade II: O professor define o compasso (binário, ternário, quaternário, simples ou compostos) e a quantidade de compassos. Utilizando o **1º e 2º ou 3º dedo da mão esquerda** na primeira posição, o aluno deverá criar uma pequena melodia com ritmos simples.

Dificuldade III: O professor define o compasso (binário, ternário, quaternário, simples ou compostos) e a quantidade de compassos. Utilizando todos os **dedos da mão esquerda** na primeira posição ou outras que conheça, o aluno deverá criar uma pequena melodia com ritmos simples ou mais complexos (que impliquem mais destreza do arco).

5. SINESTESIA

Segundo o dicionário da Língua Portuguesa, a sinestesia é um “recurso expressivo em que se associam, na mesma expressão, sensações captadas por sentidos diferentes (visão, olfato, etc.)”

A utilização deste recurso na transmissão de determinados conteúdos por parte do professor ao aluno, traduz-se num **veículo de comunicação** que se pode tornar muito eficaz e eficiente. A combinação de duas ou mais **sensações** pode tornar o diálogo mais inteligível para o aluno. Vejam-se os seguintes exemplos:

Ex.: *Tocar a corda dó com um “som gorducho”* (audição + tato) - ajuda o aluno a imaginar um som mais cheio, timbrado, que o incentiva a empregar o peso adequado do braço direito;

Ex.: *Procura tocar estas duas notas na corda lá com um “som mais doce”* (audição + paladar) - poderá facilitar ao aluno entender que as mudanças de arco deverão ser menos bruscas e mais impercetíveis auditivamente. Ao mesmo tempo, ajuda-o a compreender que o peso do braço direito deverá ser ajustado consoante a espessura das cordas;

6. UTILIZAÇÃO DO COMPUTADOR PARA LER PARTITURAS

Esta estratégia é adequada para se utilizar com alunos que tenham baixa visão, mas que conseguem distinguir caracteres:

Para fazer leitura de partituras em formato digital, será imprescindível estar sensível às seguintes ações:

- A partitura deverá ser, preferencialmente, uma **edição original** (as cópias tendem a perder qualidade de imagem). Na impossibilidade de ter a edição original, procurar a melhor versão da cópia da partitura e, em caso mais extremo, fazer um tratamento da imagem aumentando ou diminuindo o contraste no próprio documento;
- **Adequar** a luminosidade do ecrã à sensibilidade ocular do aluno;
- **Aumentar** o tamanho da pauta, garantindo a alta definição dos caracteres;
- Estrategicamente, procurar que no ecrã apareçam no máximo **2 compassos** (aliar esta estratégia à **Memorização**);
- **Fornecer** aos Encarregados de Educação as partituras em formato digital, para que o aluno possa estudar em casa de forma mais independente.

Receba,

Leia,

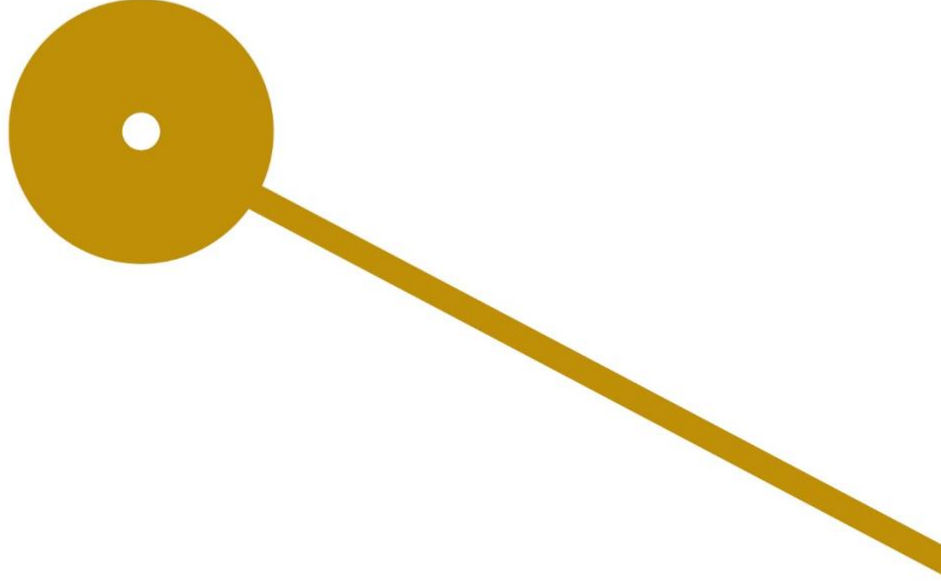
**E partilhe este documento com
os seus colegas.**

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento, Violoncelo



Estratégias pedagógicas para o ensino do violoncelo a
alunos com deficiência visual: a partitura como ferramenta
secundária.

Inês Margarida Abreu Coelho

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento, Violoncelo

Título do trabalho
Nome completo do aluno

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO