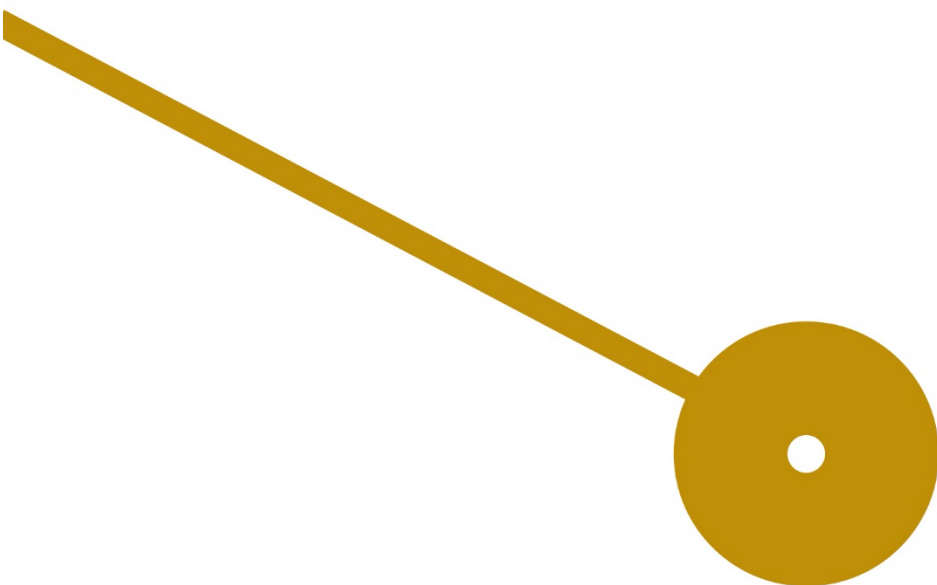




O sucesso na performance do violoncelista em provas de orquestra - a antecipação da introdução dos excertos orquestrais para violoncelo no Ensino Secundário

Ana Sofia Leão de Oliveira

10/10/2022



M ———
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Violoncelo

**O sucesso na performance do violoncelista em provas de
orquestra - a antecipação da introdução dos excertos
orquestrais para violoncelo no Ensino Secundário**

Ana Sofia Leão de Oliveira

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
Filipe Quaresma

Professor(es) Cooperante(s)
Nikolai Gimaletdinov
Adriana Estrela

Agradecimentos

Aos meus pais que me apoiam incondicionalmente.

Ao meu irmão que me suporta e encoraja.

A todos os meus amigos que me acompanham tanto nesta como nas restantes aventuras da vida.

À Ana Alves por toda a amizade, paciência e tempo disponibilizado em ajudar-me.

Ao Joaquim Ribeiro por ser o meu braço direito durante estes dois anos.

Ao José-Afonso pelo carinho, preocupação e paciência.

À Fabiana e à Graça por serem o raio de sol nos dias cinzentos.

À Barbara e à Filipa por me ajudarem a continuar de braços sempre levantados.

Ao Professor Nikolai e Adriana por me darem a oportunidade de aprender com eles durante este ano.

Aos meus queridos alunos por confiarem no meu trabalho.

À minha querida professora Vanessa Pires por acreditar sempre em mim.

Ao meu querido professor Filipe Quaresma que demonstrou sempre total disponibilidade para me ouvir e ajudar.

Resumo

O presente Relatório de Estágio realiza-se no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino de Música na variante Instrumento pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. O documento divide-se em três capítulos. No primeiro é apresentada a instituição onde realizei o estágio. O segundo contempla a descrição do processo que ocorreu ao longo do ano letivo 2021/22 na disciplina da Prática de Ensino Supervisionada. No terceiro e último capítulo está presente o projeto de investigação-ação que pretende analisar a o impacto e a evolução dos alunos aquando da introdução dos excertos de orquestra no início do Ensino Secundário.

Palavras-chave

Excertos Orquestrais, Provas de Orquestra, Preparação, Violoncelo, Ensino da Música, Ensino Secundário, Motivação

Abstract

This Internship Report is carried out within the scope of the Curricular Unit of Supervised Teaching Practice, included in the Master's in Music Teaching in the Instrument variant by Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo. The document is divided in three chapters. The first chapter describes the institution where I did the internship. The second contemplates the description of the process that took place throughout the 2021/22 school year in the subject of Supervised Teaching Practice. The third and final chapter presents the investigation project that aims to analyze the impact and evolution of students when introducing orchestral excerpts at the beginning of Secondary Education.

Keywords

Orchestra Excerpts, Orchestra Evidence, Preparation, Cello, Music Teaching, Secondary Education, Motivation

Abreviaturas:

AME – Academia de Música de Espinho

EPME – Escola Profissional de Música de Espinho

OCE – Orquestra Clássica de Espinho

ESMAE – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

<i>Agradecimentos</i>	3
<i>Resumo</i>	4
<i>Abstract</i>	5
CAPÍTULO 1 GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL	9
1. Escola Profissional de música de Espinho	9
1.1. Enquadramento Histórico e Caracterização	9
1.2. Missão e Valores	11
1.3. Plano Pedagógico	11
1.4. Avaliação e Programa Curricular de Violoncelo – Escola Profissional de Música de Espinho	12
1.5. Carga horária	12
CAPÍTULO 2 PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	13
2. Introdução	13
2.1. Contextualização dos Docentes	13
2.1.1. Professor Supervisor - Filipe Quaresma	13
2.1.2. Professor Cooperante – Nikolai Gimaletdinov	14
2.1.3. Professora Cooperante - Adriana Estrela	15
2.2. Cronograma das Aulas Observadas e Supervisionadas	16
2.3. Aulas Observadas e Supervisionadas	18
2.3.1. Ensino Básico – Contextualização do Aluno A	18
2.3.2. Ensino Secundário – Contextualização do Aluno B	18
2.3.3. Classe de Conjunto (Orquestra e Naípe de Violoncelo)	19
2.4. Parecer do Professor Supervisor e Professores Cooperantes	20
2.4.1. Parecer do Professor Supervisor	20
2.4.2. Parecer dos Professor Cooperantes	20
2.5. Reflexão Final	21
CAPÍTULO 3 PROJETO DE INTERVENÇÃO	21
3. Introdução	21
3.1. Contextualização	21
3.2. Revisão da Literatura	22
3.3. Investigação	23
3.3.1. 1ª Fase da Investigação	23
3.3.2. 2ª Fase da Investigação	26
3.3.3. 3ª Fase da Investigação	30
3.4. Conclusão	32
3.5. Operalização do Projeto de Investigação	33
3.5.1. Metodologia	33
3.5.2. Calendarização da Investigação-Ação	33
4. Biografia	34
5. Anexos	35

5.1.	Aulas observadas – relatórios e reflexões	35
5.1.1.	Ensino Secundário	54
5.1.2.	Classe de Conjunto	72
5.2.	Aulas Supervisionadas	81
5.3.	Documentos dos pareceres dos Professores Cooperantes e do Professor Supervisor	102
5.4.	Modelo de declaração de Consentimento para divulgação de imagem	105
5.5	Partituras dos Excertos trabalhados	106

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Critérios de Avaliação de Violoncelo	12
Tabela 2 - Carga Horária Semanal	12
Tabela 3 - Cronograma das Aulas Observadas e Supervisionadas	18
Tabela 4 - Cronograma da Investigação-Ação	33

Índice de Imagens

Figura 1 -Arcadas Aluno A – Excerto 1	23
Figura 2 - Arcadas Aluno B - Excerto 1	24
Figura 3 - Arcadas Aluno C - Excerto 1	24
Figura 4 - Partitura Excerto 2	25
Figura 5 - Partitura Excerto 3	26
Figura 6 - Sugestões arcadas e dedilhações da Estagiária - Excerto 1	27
Figura 7 - Sugestões arcadas e dedilhações da Estagiária - Excerto 2	28
Figura 8 - Sugestões arcadas e dedilhações da Estagiária - Excerto 3	29

CAPÍTULO 1 | GUIA DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

1. Escola Profissional de música de Espinho

A instituição que escolhi para a realização do meu estágio profissional foi a Escola Profissional de Música e Espinho (EPME). Neste capítulo será realizada uma descrição detalhada, quer a nível histórico quer a nível pedagógico da instituição, tendo em conta os documentos oficiais da instituição, tais como o “Projeto Educativo” e o “Regulamento” e o conhecimento intrínseco e experimentado enquanto estagiária e membro da Orquestra Clássica de Espinho.

A razão pela qual decidi realizar o meu Estágio Profissional na EPME tem que ver com o professor de violoncelo, Nikolai Gimaletdinov. Até então, apenas tinha trabalhado com o professor Nikolai num ambiente profissional na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e, uma vez que o tema da minha investigação se centrava em excertos de orquestra, achei interessante poder realizar o meu estágio com ele.

1.1. Enquadramento Histórico e Caracterização

Em outubro do ano de 1989, a Academia de Música de Espinho (AME) propôs a criação de uma Escola Profissional dedicada ao ensino da música, projeto que foi aprovado, permitindo assim que nascesse uma das primeiras escolas a ministrar cursos profissionais de música do país. É importante referir que até 1989 foram autorizadas apenas duas escolas profissionais de música a nível nacional. A EPME nasceu no âmbito do programa de criação de Escolas Profissionais, programa este lançado pelos Ministério da Educação e Emprego e Segurança Social, através do GETAP e tendo como entidade promotora a Academia de Música de Espinho, foi-se desenvolvendo no ensino das disciplinas musicais tendo como base os programas oficiais dos Conservatórios de Música. Rapidamente começou a desenvolver projetos próprios sempre com um espírito sempre muito dinâmico. Assim sendo, desde 1964 que existem os Festivais de Música de Verão que trouxeram até Espinho, pela primeira vez, conceituados artistas e agrupamentos nacionais e estrangeiros, iniciativa que entretanto evoluiu e que constitui hoje o Festival Internacional de Música de Espinho, um dos mais conceituados festivais de música erudita em Portugal.

A Escola Profissional de Música e Espinho (EPME) propôs-se desde início a possibilitar a formação de jovens que tinham interesse em prosseguir com a carreira na área da música em duas áreas praticamente inexistentes no panorama nacional: a formação de músicos de orquestra e ao estudo da percussão. O objetivo era integrar o maior número de músicos portugueses possíveis nas orquestras.

A Academia de Música de Espinho possui dois estabelecimentos de ensino: a Academia de Música de Espinho, onde se encontram os cursos de ensino especializado da música e a Escola Profissional de Música de Espinho (EPME), da qual é entidade proprietária, que leciona cursos profissionais de música do 7º ao 12º ano de escolaridade.

A Escola Profissional de Música de Espinho é constituída por diversos espaços escolares, dos quais podemos destacar o Auditório, onde acontecem regularmente espetáculos do mais variado género cultural: música, teatro, dança, realização de conferências, colóquios e seminários. É também este o local de ensaios da Orquestra Clássica de Espinho. Podemos ainda referir a biblioteca/mediateca (repleta de livros, partituras e cd's disponíveis para requisição dos próprios alunos) e as salas de estudo, que apesar de serem bastantes não são suficientes para a quantidade de alunos que a escola possui. Recentemente instituiu-se o sistema de reserva de salas que veio facilitar o planeamento e distribuição das salas. As salas de aulas reservadas às aulas de instrumento estão equipadas com pianos, espelhos, estantes, cadeiras, aquecimento e uma mesa para o professor. A presença dos pianistas acompanhadores é solicitada pelos professores sempre que necessário.

A EPME oferece o Curso Básico de Instrumento com duração de 3 anos (7º, 8º e 9º anos) e o Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas e Sopros e Percussão também com duração de 3 anos (10º, 11º e 12º anos). Resultante da reestruturação dos cursos anteriores, criou o Curso de Prática Orquestral.

O Curso Básico de Instrumento abrange os alunos do 7º ao 9º ano e aborda componentes socioculturais (Língua Portuguesa, Língua Estrangeira, Ciências Físicas e Naturais, Ciências Humanas e Sociais e Matemática) e artísticas (Formação Musical, Formação Auditiva, Introdução à Composição, Prática de Conjunto, Práticas individuais e de Naípe, Instrumento e Instrumento de Tecla).

No Ensino Profissional podemos encontrar o curso de Cordas e Teclas e o de Sopros e Percussão. As componentes Socioculturais e Científicas são transversais aos cursos Instrumentista de Cordas e Teclas e Instrumentista de Sopros e Percussão, sendo as socioculturais Língua Portuguesa, Línguas

Estrangeiras, Área de Integração, Tecnologias de Informação e Comunicação e Educação Física e as científicas História da Cultura e das Artes, Teoria e Análise Musical e Física do Som. Porém. Estes dois cursos diferem no que concerne às componentes artísticas: o curso de Instrumentista de Cordas e Teclas abrange as disciplinas Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento, projetos Coletivos e Formação em Contexto de Trabalho, enquanto o curso Instrumentista de Sopros e Percussão abrange disciplinas como Instrumento, Conjuntos instrumentais, Naípe e Orquestra, Projetos Coletivos e Improvisação e Formação em Contexto de Trabalho.

O projeto Educativo da Escola procura privilegiar experiências profissionais significativas aos alunos, principalmente através da realização de estágios de formação e apresentações em contexto real de trabalho, oferecendo também uma sólida formação científica e uma formação integrada que responda a diferentes necessidades dos alunos. Por outro lado, procura valorizar a atitude do indivíduo enquanto cidadão e enquanto Homem: na sua capacidade de rever e definir regras de forma responsável e democrática, formulando juízos de valor próprios sobre a sociedade em que está inserido, respeitando os outros em princípios de justiça e solidariedade e reconhecendo os valores éticos da humanidade.

Podemos ainda realçar alguns projetos educativos que a Escola desenvolveu ao longo dos anos, nomeadamente a Orquestra Clássica de Espinho (foi formada em 1989 e já realizou mais de 300 Concertos em Portugal e também no estrangeiro como na Alemanha, em Espanha e na Escócia, com a direção musical de Pedro Neves), a Orquestra de Jazz (formada em 2008, realizou concertos em vários palcos nacionais, podendo destacar a Casa da Música e a Fundação Serralves, com a direção musical de Daniel Dias e Jeffrey Davis) e o Grupo de Percussão (foi formado em 1989 e divulga obras de referência no repertório da percussão, muitas delas em estreia absoluta em Portugal, com a direção musical de Pedro Oliveira e Rui Rodrigues).

Tendo como um foco principal a formação de músicos de orquestra, a EPME cria a OCE, fruto da boa formação dos alunos e como um projeto dinâmico, apresentando. Desde 1989 esta seria apenas uma orquestra de cariz escolar, mas em conjunto com a Câmara Municipal, a EPME decide dar um passo ambicioso, tornando o ensemble numa Orquestra Semiprofissional. Embora a orquestra seja constituída maioritariamente por alunos, a outra parte é composta por músicos profissionais. Este vínculo permite à orquestra apresentar uma programação diversificada, ser dirigida por maestros de renome nacional e internacional e acompanhar solistas convidados com o nível de execução de excelência que, para além da componente pedagógica, é também um estímulo motivacional e real do futuro profissional. Por outro lado, acaba por ser uma oportunidade para músicos pré-profissionais darem os primeiros passos no mercado de trabalho. Além destes aspetos, é dada possibilidade de todos os anos os alunos poderem apresentar-se a solo com a OCE através da realização de um concurso interno.

A Orquestra de Jazz da EPME surgiu em 2009, expondo os alunos a uma abordagem à linguagem do Jazz e conta com a direção artística e musical de dois especialistas, Paulo Perfeito e Daniel Dias. Também esta orquestra tem a oportunidade de trabalhar e acompanhar solistas de renome nacional e internacional.

O Grupo de Percussão, surgiu no ano da fundação da Escola Profissional de Música de Espinho, em 1989. Este tem-se apresentado regularmente, seja em conjuntos de câmara, seja em moldes solísticos, ou até na Orquestra da Escola. A orientação da deste grupo é da responsabilidade dos Professores Pedro Oliveira e Rui Rodrigues.

O Auditório de Espinho é um projeto integrante da Academia de Música de Espinho, contando com uma programação sólida e abrangendo vários estilos musicais.

No que toca às instalações, os alunos podem contar com um polo de estudo destinado ao estudo individual de forma a combater a escassez de salas de estudo. Assim, a Academia de Música de Espinho é composta por: 13 salas para aulas individuais de instrumento, 4 salas específicas para aulas de Percussão, salas para Iniciação Musical, 2 salas para aulas de Classes de Conjunto e 8 salas para aulas coletivas.

Além disto, ainda podemos encontrar espaços administrativos e pedagógicos: Gabinete do Conselho Diretivo, Gabinete da Direção Pedagógica, Gabinete de Produção, Gabinete de Contabilidade, secretária, Sala de Professores, Mediateca/Biblioteca, Bar e Espaço Polivalente, Receção, Sala de Audições Mário Neves e Sala-estúdio (equipada com sistemas informáticos dedicados às TIC aplicadas). As aulas de educação física ocorrem numa sala apropriada, existindo ainda uma parceria com as Piscinas Municipais de Espinho e a Nave Desportiva Polivalente de Espinho.

Na AME, os docentes desempenham um papel ativo em todo o processo de aprendizagem, fomentando, a par do saber fazer, o saber ser. A experiência, o currículo e as competências pedagógicas e artísticas são fatores a ter em conta antes da admissão de professores/formadores na AME. Esta equipa é composta, de acordo com o site oficial da AME, por 46 docentes da Componente Artística, 19 docentes da Componente Sociocultural e por 4 docentes da Componente Científica. Para além destes, dispõe ainda

de uma psicóloga e de um especialista na parte do Ensino Especial. A Direção e Coordenação Pedagógica é constituída por 3 membros. (Projeto Educativo: Documento Base do SQG, pg. 25).

1.2. Missão e Valores

Ao longo dos anos a AME tem vindo a desenvolver um trabalho de excelência na formação de alunos profissionais como de cidadãos. Neste sentido, dotando-os de uma sólida e abrangente formação artística, abrande dois vetores: i) “O vetor artístico da oferta formativa, numa perspectiva de inovação e de excelência, que permita dar resposta não só às realidades e necessidades do contexto em que se insere, mas também às exigências que se colocam à capacitação dos alunos, futuros profissionais, para atuarem e competirem num contexto internacional” ii) “O vetor pedagógico-didático do ensino ministrado, assegurando uma formação estruturante de excelência que permita aos alunos dar sequência ao seu percurso académico em níveis superiores de aprendizagem” (Projeto Educativo: Documento Base do SQG, pg. 7) a AME afirma valores como: i) “Respeito pela liberdade, tolerância e solidariedade; ii) Valorização do desenvolvimento pleno e harmonioso do aluno enquanto educando e indivíduo, incentivando o intercâmbio dos saberes e das experiências; iii) Promoção da autonomia, do espírito de iniciativa e do sentido de responsabilidade, valorizando o mérito e o esforço e iv) Abertura aos desafios da contemporaneidade, integrando inovação e tradição, nas práticas artísticas e na construção dos saberes.” (Projeto Educativo: Documento Base do SQG, pg. 9)

1.3. Plano Pedagógico

A Academia de Música de Espinho tem tido um papel imprescindível como escola difusora da cultura musical, formando jovens músicos que veem na prática musical uma parte integrante e fundamental na sua formação individual.

A AME foi teve por base os quadros dos programas oficiais dos Conservatórios de Música e simultaneamente foi promovendo concertos e audições, tornando-se assim numa das primeiras escolas privadas do país a ministrar cursos oficiais aprovados pelo Ministério da Educação. Primeiramente moveu-se por um regime de paralelismo pedagógico e mais tarde, em 2007, em regime de autonomia pedagógica.

Como atividade pedagógica, a AME compreende a realização regular de projetos que envolvem a comunidade educativa, tais como, concertos em orquestra e outras formações instrumentais; oferta de uma programação regular com músicos convidados; organização de um festival internacional de música, etc., promovendo um contacto mais profundo e estimulante da aprendizagem musical.

A AME realiza provas de aptidão musical nos diversos instrumentos aos alunos candidatos, encaminhando-os posteriormente e respeitando a sua escolha vocacional. Nos casos em que se verifique essa necessidade, a escola cede instrumentos aos alunos, embora os incentive a terem o seu próprio instrumento pessoal.

A AME respeita os princípios universais referentes à igualdade de oportunidades, não discriminação e igualdade de género.

Os casos que revelam necessidades educativas especiais, a AME assegura uma educação equitativa, valência esta que é assegurada através da sua Equipa Multidisciplinar para a educação inclusiva composta de acordo com o estabelecido legalmente.

Nos regimes integrado e supletivo, todo o processo do aluno é conduzido pela Equipa Multidisciplinar da AME. Já no ensino articulado, o acompanhamento é articulado com a Equipa Multidisciplinar do estabelecimento de ensino regular que o aluno frequenta, através do Coordenador de Turma apoiado pela Equipa Multidisciplinar da AME.

A AME dispõe de gabinete de psicologia e orientação escolar.

A AME fornece gratuitamente aos alunos com carencias económicas o acesso a materiais pedagógico-didáticos, incluindo, a cedência de instrumentos musicais e a disponibilização de partituras.

No que diz respeito ao pagamento de propinas (parcial ou integral) a Academia de Música de Espinho pode conceder isenção total ou parcial mediante solicitação dos Encarregados de Educação. Para além destes regimes, provê ainda de cursos livres em diversas áreas, incluindo a pré-iniciação musical para crianças de 3, 4 e 5 anos de idade.

1.4. Avaliação e Programa Curricular de Violoncelo – Escola Profissional de Música de Espinho

Os programas e critérios de avaliação para a disciplina de violoncelo foram discutidos e aprovados pelo Departamento de Cordas e Conselho Pedagógico da EPME, respetivamente. Uma vez que os critérios não especificam estilos ou períodos, os docentes procedem à escolha do repertório, optando por norma por duas escalas (uma maior e menor com respetivos arpejos), duas peças e dois estudos contrastantes.

A avaliação sumativa interna é feita com base em ponderações, a definir pelo grupo disciplinar no início de cada ano letivo, em função dos níveis e ciclos de ensino e da especificidade das disciplinas, sendo os critérios específicos de avaliação dados a conhecer aos alunos no início do ano letivo.

As disciplinas de Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Projetos Criativos têm critérios específicos de avaliação autónomos ajustados às especificidades de cada uma das disciplinas, os quais têm em conta a dimensão transdisciplinar de cada uma delas.

Os critérios específicos de avaliação de disciplina de instrumento preveem avaliar provas de interpretação instrumental, audições de classe e outras apresentações públicas, análise do trabalho individual do aluno, envolvimento artístico do aluno em projetos colectivos e trabalhos de investigação e relatórios.

	Prova Intercalar	Avaliação Contínua	Prova Final	Avaliação Contínua (avaliação recital)
Peso na classificação final do módulo	25%	25%	50%	100%

Tabela 1 - Critérios de Avaliação de Violoncelo

Enquanto o aluno não atingir classificação mínima positiva em qualquer uma das provas (intercalar ou final), será anotada na pauta a menção “NC - Não concluiu”.

A avaliação sumativa em cada módulo é da responsabilidade do professor de cada disciplina, de acordo com os critérios específicos de avaliação da respetiva disciplina, os quais são necessariamente enquadrados nos critérios gerais de avaliação da escola. Para concluir o ciclo de estudos, o aluno terá de concluir todos os módulos de todas as disciplinas.

1.5. Carga horária

Ciclo de Ensino	Frequência Semanal	Duração
Ensino Básico: Instrumento	2 aulas de instrumento, sendo que uma das aulas pode ser com acompanhamento de piano caso o professor necessite	45 min + 45 min
Ensino Secundário: Instrumento	2 aulas de instrumento, sendo que uma das aulas pode ser com acompanhamento de piano caso o professor necessite	45 min + 45 min
Classe de Conjunto (naípe e orquestra e práticas coletivas)	2 aulas	1h a 2h, variável consoante projeto

Tabela 2 - Carga Horária Semanal

CAPÍTULO 2 | PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

2. Introdução

No contexto da realização do Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música, o presente capítulo descreve a Prática de Ensino Supervisionada. Esta decorreu numa instituição de Ensino Especializado de Música, a Escola Profissional de Música de Espinho, nas disciplinas de Instrumento (Violoncelo) e Classe de Conjunto, incorporadas no Ensino Básico e Ensino Secundário. O estágio teve início no mês de outubro e terminou no mês de julho.

De forma a preservar o anonimato dos alunos cujas aulas observei e lecionei, referir-me-ei aos mesmos como aluno de Ensino Básico o Aluno A e o aluno de Ensino Secundário o Aluno B. Na disciplina de Classe de Conjunto foram observados os ensaios dos estágios da Orquestra Clássica de Espinho e lecionadas as aulas de naipe dos violoncelos. O Aluno A pertencia à classe de violoncelo da professora Adriana Estrela e o Aluno B à classe do professor Nikolai Gimaletdinov.

As aulas supervisionadas foram agendadas e acordadas consoante a disponibilidade dos professores cooperantes e supervisor, procurando que abrangessem momentos distintos do ano letivos de forma a demonstrar a evolução dos alunos e da minha relação com os mesmos.

Na estrutura deste capítulo estarão presentes as apresentações dos Professores Cooperantes e Supervisor, bem como uma descrição breve da avaliação e programa curricular de violoncelo da EPME. Mais à frente seguir-se-á uma contextualização do Aluno A e B, assim como o cronograma das aulas observadas e lecionadas durante o estágio. O final do capítulo conterá os pareceres dos Professores Cooperantes e do Professor Supervisor sobre o meu aproveitamento e prestação, seguindo-se uma reflexão final que apresentará as minhas considerações relativamente ao estágio e ao impacto que o mesmo teve em mim como docente de violoncelo.

2.1. Contextualização dos Docentes

2.1.1. Professor Supervisor - Filipe Quaresma

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

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

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

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

Durante quatro anos consecutivos integrou a Orquestra de Jovens da União Europeia, e entre 2002 e 2003 tocou também, enquanto músico convidado, na Orquestra Sinfónica de Londres, na London Sinfonietta, na Orquestra Sinfónica da BBC, no Tokyo Ensemble e na Orquestra Cidade de Granada, tendo

tido a oportunidade de trabalhar sob a direcção de maestros como M. Janssons, S. Osawa, K. Penderecki, Z. Metha, Sir Colin Davis, V. Askenhazy, B. Haitink, entre outros.

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

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

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

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

(Biografia artística obtida em: <https://www.artway.pt/filipequaresma>), dia 10/10/2022 às 15h15)

2.1.2. Professor Cooperante – Nikolai Gimaletdinov

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

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

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

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

Chegou a pisar palcos das melhores salas de concerto do mundo, tais como Wiener Musikverein e Konzerthaus, Berliner Konzerthaus e Philharmonie, Koninklijk Concertgebouw, Gasteig e Herkulesaal, Royal Albert Hall e Barbican Hall, NHK e Suntory Hall, Carnegie Hall, Walt Disney Hall, Great Hall de conservatório de Moscovo, Filarmónica de São Petersburgo entre outros.

Participou em inúmeros festivais internacionais tais como o Festival Gergiev da Filarmónica de Roterdão, the BBC Proms (Inglaterra), o Salzburger Festspiele, Festival Styriarte, Wiener Festwochen,

Wien Modern (Áustria), o Festival de Colmar (França), o Oleg Kagan Musikfest (Alemanha) e o Festival de Violoncelo Gregor Piatigorsky (EUA).

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

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

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

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

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

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

(Biografia artística obtida em: <http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/g/gimaletdinov-nikolai/?lang=pt#tab=0> d, no dia 10/10/2022 às 15h40)

2.1.3. Professora Cooperante - Adriana Estrela

Adriana Estrela realizou concertos na Europa, América do Norte e Ásia. Participou em várias classes de aperfeiçoamento (solo e/ou música de câmara) com músicos renomados como Matt Haimovitz, Colin Carr, Natalia Chakovskaia, Michael Mermagen, Richard Aaron, Christopher Hutton, Wen Sinn Yang (Sachrang, Alemanha – com bolsa total de participação), Pinchas Zukerman, Xavier Gagnepain, Catherine Strynckx, Clive Greensmith (Tokyo String Quartet), Márta Mezö, Wolfgang Boettcher (Vaduz, Liechtenstein – com bolsa total), Iliá Laporev, Michel Strauss, Jed Barahal, Paulo Gaio Lima, Maria de Macedo (Madrid, Espanha), entre outros.

Tocou em diferentes orquestras, incluindo a Feldkirch Festival Orchestra (Áustria), Orquestra do Norte (Amarante – Portugal), a Junge Deutsch-Französische Philharmonie (Bayreuth, Alemanha), ARCO Chamber Orchestra (GA – EUA) e The Augusta Symphony Orchestra (Augusta, GA – EUA). Trabalhou com diferentes maestros como Hilary Griffiths (EUA), Dirk Meyer (EUA), Levon Ambartsumian (EUA), Pedro Moreira (Portugal), Osmo Vänskä (EUA), Daniel Rowland, António Oliveira e Silva, José Ferreira Lobo, Maurizio Dini Ciacci, Marc Tardue, Rui Massena, Jan Dobrzewski, Nuno Dario, José Marinho, Nicolaus Richter (Alemanha e Áustria), Pedro Carneiro, Pedro Neves, Travis Jürgens (EUA), Nathanael Pangrazio (EUA), José María Moreno, Edward Polochick (EUA), entre outros. Actuou no 515º aniversário da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa com os cantores portugueses Pedro Abrunhosa e Ana Moura, e com Roger Hodgson (Supertramp) na sua digressão por Portugal. Participações em estúdio incluem gravações para a TV Globo (Lisboa – Portugal), diversos grupos musicais (EUA), Junge Deutsch-Französische Philharmonie (Bayreuth, Alemanha), ENES (Portugal), entre outros.

Em 2006 fez parte da Orquestra Nova Harmonia na “Gala Romântica da TVI” dirigida pelo maestro José Marinho, onde acompanhou vários cantores e bandas portuguesas.

Possui um mestrado em Performance do Violoncelo pelo International Center for Music – Park University (EUA), onde estudou com o renomado violoncelista Daniel Veis (vencedor do 2º lugar no concurso Tchaikovsky).

Adriana Estrela foi bolsista da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (Portugal) e do International Center for Music para o seu mestrado na Park University. Estudou na University of Georgia – Hugh Hodgson School of Music – Doctor of Musical Arts em cello performance – na classe de David Starkweather. Concluiu o curso de especialização em Pedagogia do Violoncelo na mesma instituição. Adriana Estrela lecionou em diversas escolas tanto em Portugal como nos EUA. Atualmente, trabalha ativamente em diversos projetos relacionados com a performance do violoncelo.

2.2. Cronograma das Aulas Observadas e Supervisionadas

Nível assistido Nº de aula	Classe de Conjunto	Ensino Básico	Ensino Secundário
1ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti Cordas	25/10/2021 Aula Observada	25/10/2021 Aula observada
2ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti Cordas	8/11/2021 Aula Observada	8/11/2021 Aula observada
3ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 9h às 13h Ensaio de naipe	6/12/2021 Aula Observada	10/01/2021 Aula observada
4ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 9h às 13h Ensaio de naipe	10/01/2021 Aula Observada	17/01/2022 Aula observada
5ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti Cordas	17/01/2022 Aula Observada	10/02/2022 Aula observada
6ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 14.30h às 16.30h Tutti	24/01/2022 Aula Observada	21/02/2022 Aula observada
7ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 14.30h às 16.30h Tutti	7/02/2022 Aula Observada	7/03/2022 Aula observada
8ª aula	1/11/2021 Ensaio OCE 14.30h às 16.30h Tutti	21/02/2022 Aula Observada	10/03/2022 Aula observada
9ª aula	2/11/2021 Ensaio OCE 11h às 13h Tutti	7/03/2022 Aula Observada	14/03/2022 Aula supervisionada
10ª aula	2/11/2021 Ensaio OCE 11h às 13h Tutti	14/03/2022 Aula supervisionada	17/03/2022 Aula observada
11ª aula	2/11/2021 Ensaio OCE 11h às 13h Tutti	21/03/2022 Aula observada	21/03/2022 Aula observada
12ª aula	5/11/2021 Ensaio OCE 10h às 13h Tutti	04/04/2022 Aula observada	04/04/2022 Aula observada
13ª aula	5/11/2021 Ensaio OCE 10h às 13h Tutti	16/05/2022 Aula observada	16/05/2022 Aula observada

14ª aula	5/11/2021 Ensaio OCE 10h às 13h Tutti	30/05/2022 Aula observada	30/05/2022 Aula observada
15ª aula	5/11/2021 Ensaio OCE 10h às 13h Tutti	04/07/2022 Aula supervisionada	07/07/2022 Aula supervisionada
16ª aula	14/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti		
17ª aula	14/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti		
18ª aula	14/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti		
19ª aula	14/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti		
20ª aula	14/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h Tutti		
21ª aula	16/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
22ª aula	16/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
23ª aula	16/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
24ª aula	16/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
25ª aula	16/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
26ª aula	18/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
27ª aula	18/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
28ª aula	18/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
29ª aula	18/02/2022 Ensaio OCE 9h às 13h		
30ª aula	18/02/2022 Ensaio OCE		

	9h às 13h		
31ª aula	27/06/2022 Aula Supervisionada		
32ª aula	27/06/2022 Aula Supervisionada		

Tabela 3 - Cronograma das Aulas Observadas e Supervisionadas

2.3. Aulas Observadas e Supervisionadas

As aulas observadas, na minha opinião, foram a parte mais importante do trabalho desenvolvido ao longo do estágio. Para mim representam a principal fonte de informação da observação da prática presencial em tempo real do ensino do violoncelo a alunos e grupos de alunos com capacidades, características, tempos e ritmos distintos de aprendizagem do instrumento.

É de salientar a abertura, ajuda e disponibilidade constantes da Professora Cooperante nestas aulas de observação referentes ao Ensino Básico. Foi-me dada a oportunidade de poder dar a minha opinião e de entrar no processo de aprendizagem do aluno através da minha perspetiva. Este fator permitiu-me desenvolver ferramentas valiosas e vantajosas para o meu futuro como docente, tais como espírito crítico e capacidade de adaptação a diferentes situações dos alunos.

2.3.1. Ensino Básico – Contextualização do Aluno A

O Aluno A frequentava o 8.º ano do Curso Básico de Instrumento da Escola Profissional de Música de Espinho. Iniciou na Academia de Música de Espinho com 6 anos e, mais tarde, ingressou na EPME, com um professor diferente do atual. É necessário salientar que o aluno iniciou o ano letivo passado com uma nova professora, a professora Adriana Estrela. A própria estava também a perceber e a adaptar a sua estratégia ao aluno, de forma a planear um trabalho de evolução e progressão constantes cumprindo com os objetivos estabelecidos pela instituição.

O aluno apresentava algumas dificuldades técnicas e musicais, como por exemplo a posição sentada que, apesar de ter sido trabalhada no decorrer do ano letivo, ainda demonstrava desconforto e pouco à vontade com o instrumento. No que toca ao arco e posição da mão direita, a professora trabalhou com o objetivo de conseguir um som mais cheio, limpo e consistente. Ao nível da mão esquerda, falando de afinação e articulação, o trabalho foi feito no sentido de conseguir atingir um nível técnico capaz de ajudar na evolução da interpretação dos estudos e peças a trabalhar em aula e em casa. O aluno apresentou sempre bastantes dificuldades nestes aspetos técnicos mencionados, apesar do esforço e insistência da professora em que o aluno adquirisse um modo de tocar mais relaxado, com menos pressão exercida sobre o instrumento. O estudo individual era um grande problema, uma vez que o aluno demonstrava ser pouco organizado, não sendo o estudo suficiente e pouco regular.

Ao longo do ano letivo o aluno demonstrou evolução, principalmente na relação do corpo com o instrumento, resultando numa melhor qualidade e projeção de som. Relativamente à afinação e articulação da mão esquerda o aluno foi capaz de desconstruir, pensando mais na linha musical, ajudando assim à melhor compreensão e interpretação das peças. Porém, o estudo em casa continuou a ser bastante irregular, não sendo suficiente para responder a todos os desafios, ideias e ensinamentos muito importantes transmitidos pela professora.

No que respeita à presença da estagiária na sala de aula, o aluno demonstrou sempre algum desconforto, no entanto, reagiu positivamente aos momentos das aulas supervisionadas.

2.3.2. Ensino Secundário – Contextualização do Aluno B

O aluno B frequentava o 10.º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Tecla da Escola Profissional de Música de Espinho. Toca violoncelo desde os 10, e iniciou o seu estudo na Academia de Música de Espinho. Posteriormente, ingressou na EPME no Curso Básico de Instrumento com um professor diferente do atual.

Este aluno a nível técnico e interpretativo demonstrou desde o início muitas capacidades, na minha opinião, fruto do grande interesse, empenho e dedicação em evoluir constantemente. As maiores dificuldades a um nível geral tinham que ver com a relação violoncelo-corpo, afinação e projeção

qualidade, consistência e limpeza do som. Ao longo do ano o aluno foi demonstrando evolução no domínio da técnica do arco à medida que foi trabalhando repertório diferente e de épocas distintas. No que toca à técnica da mão esquerda, existiu evolução, mostrando-se mais relaxada e com melhor articulação.

Ao longo de todo o ano letivo o aluno demonstrou ser persistente perante as dificuldades e ter sempre uma progressão constante, obtendo resultados positivos no que diz respeito à qualidade e projeção de som, afinação, relaxamento e articulação da mão esquerda. Relativamente à reação perante a presença da estagiária na sala de aula, o aluno demonstrou sempre muito à vontade e reagiu de forma muito positiva e responsiva aos momentos das aulas supervisionadas.

2.3.3. Classe de Conjunto (Orquestra e Naípe de Violoncelo)

Na disciplina de Classe de Conjunto optei por observar os ensaios da Orquestra Clássica de Espinho em duas semanas diferentes de trabalho, focando sempre mais a minha atenção no naípe de violoncelos, mas também nos distintos grupos presentes na orquestra como tutti cordas, tutti e ensaio de naípe dos violoncelos, como consta nos relatórios.

Na minha opinião, a Orquestra Clássica de Espinho (OCE), que é uma orquestra semiprofissional, apresenta-se como um dos pontos centrais da formação profissional dos alunos da EPME. A OCE dispõe de uma programação regular com a realização de concertos em contexto profissional dirigidos ao público em geral. Esta orquestra é composta por alunos da EPME, jovens músicos em início de carreira profissional e a colaboração de músicos com grande experiência profissional. Esta junção permite à orquestra a apresentação de uma programação diversificada e a receção de maestros e solistas convidados com um nível artístico de excelência. No meu ponto de vista, a experiência e prática orquestral funciona como que um estímulo motivacional e real do futuro profissional, sendo realizados entre 5 a 6 estágios por ano com a duração de uma semana. Para cada uma destas semanas é programado o repertório a apresentar que culmina num concerto no final da mesma. Conta com a direção do maestro titular, Pedro Neves, ou com a direção musical de um maestro convidado que, neste caso, na semana de novembro, foi o maestro e solista Giovanni Guzzo, e em fevereiro com o maestro Nuno Coelho. A chefe de naípe dos violoncelos era a professora do Ensino Básico da EPME, Adriana Estrela, e o naípe era composto por 4 alunos da EPME do Ensino Secundário e 3 violoncelistas profissionais, sendo a distribuição feita de forma a juntar um aluno sempre com um músico profissional. Esta junção permite aos alunos trabalharem ao lado de músicos profissionais com mais experiência, tendo sempre o apoio e conhecimento necessário para evoluir de forma contínua e profissional no contexto de orquestra.

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

O grupo de alunos de violoncelo que participaram nestes programas, no meu ponto de vista, apresentava um enorme potencial, fruto também do trabalho que era feito nas aulas de naípe, antes do estágio de orquestra iniciar com a professora Adriana Estrela, antes desta semana de ensaios.

No que diz respeito à ligação com a estagiária, senti que o contacto foi sempre bastante agradável, de muito respeito, demonstrando bastante receptividade face aos conselhos e sugestões dadas pela mesma.

Relativamente às aulas supervisionadas, tive oportunidade, juntamente com outra estagiária, de lecionar uma aula de naípe dos violoncelos. Tivemos a oportunidade de trabalhar as seguintes obras “El Gato Montés” de Manuel Penella e “La Boda de Luis Alonso” de Gerónimo Giménez. Estas obras viriam a ser interpretadas na última semana de trabalho do ano letivo com a Orquestra Clássica de Espinho. Nesta aula foi feito um trabalho de leitura das obras, executando as secções mais importantes e que representavam um nível de dificuldade mais elevado. Estes excertos foram escolhidos previamente pelas estagiárias com a aprovação da Professora Cooperante que também participou ativamente com o seu violoncelo nesta aula. Desta forma, as obras foram trabalhadas no sentido de corrigir passagens, afinação, ritmo, articulação, leitura de todo o conteúdo da partitura a nível de dinâmicas e carácter na peça.

2.4. Parecer do Professor Supervisor e Professores Cooperantes

Aqui estão presentes os pareceres do Professor Supervisor, Filipe Quaresma, e dos Professores Cooperantes Adriana Estrela e Nikolai Gimaletdinov, relativamente à apreciação de cada um sobre a minha prestação enquanto estagiária. Os documentos originais estarão disponíveis nos anexos.

2.4.1. Parecer do Professor Supervisor

Filipe Quaresma:

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

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

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

2.4.2. Parecer dos Professor Cooperantes

Nikolai Gimaletdinov:

Eu, Nikolai Gimaletdinov, declaro que a estagiária Ana Sofia Leão foi assídua e demonstrou sempre interesse nas aulas observadas.

Nas aulas supervisionadas cumpriu sempre as planificações previamente feitas e demonstrou ser receptiva às dúvidas do aluno, procurando sempre explicar de forma clara os aspetos técnicos e musicais a trabalhar. Posso destacar a sua capacidade de fácil adaptação ao aluno e o domínio do repertório que trabalhou com o mesmo.

Tenho a certeza de que a Ana Sofia será uma professora extremamente dedicada aos seus alunos, procurando sempre manter a exigência necessária no ensino do violoncelo. Conjugando a exigência com a motivação, a Ana Sofia conseguirá criar uma classe de violoncelo com um nível excelente sendo esta fruto do seu trabalho e dedicação não só para com os alunos, mas também para com a instituição em que leciona.

Adriana Estrela:

Enalteço a excelente identificação e exposição dos conceitos importantes, a preocupação e cuidado em partilhá-los, assim como os diferentes exercícios e exemplos apresentados nas aulas. Saliento positivamente não apenas a importância dada pela Ana em questionar o aluno várias vezes sobre um determinado conceito e ou situação, mas também o cuidado em não antecipar as respostas (permitindo ao aluno ter o seu próprio tempo de raciocínio, resposta e partilha de feedback sobre o entendimento do conceito que estava a ser transmitido). Por outro lado, é importante deixar o aluno participar mais (executando no violoncelo) entre as questões/tempo de resposta/ resposta, permitindo que ele possa consolidar na aula cada conceito. Dessa forma, o professor tem um feedback (para além do verbal) que o aluno entendeu realmente a mensagem e que consegue executar da melhor forma na aula e posteriormente no seu estudo em casa. Relativamente à aula de naipes, é importante não deixar passar alguma distração por parte do grupo (pode ser uma nota errada, desafinação, execução de uma dinâmica que não está a ser apresentada de forma correta por todos os elementos, ritmos incorretos, interpretação). Corrigir e repetir as vezes que forem necessárias para melhorar a união do naipes. Saliento a boa planificação e objetividade em identificar e trabalhar os pontos essenciais que necessitavam de maior atenção.

2.5. Reflexão Final

No âmbito da realização do presente estágio, bem como no contexto do curso que proporciona a sua elaboração, a observação e supervisão da prática de ensino revelam ser elementos fundamentais e de sustentação para uma reflexão continuada da melhoria das teorias e práticas pedagógicas. Desde o início senti que fui muito bem recebida e bem-vinda quer pelos Professores Cooperantes como pelos alunos cujas aulas observei e lecionei. Ao longo do ano letivo, presenciei várias situações relativas à prática pedagógica não necessariamente ligadas com o ensino do violoncelo, como por exemplo a conversas informais com alunos e professores onde consegui recolher os seus pareceres sobre a aprendizagem do violoncelo e a relação com a música e instrumento.

Um professor desempenha um papel primordial na vida de uma criança. Para isso, não só é necessário obter o máximo de conhecimento sobre técnicas de adaptação do ensino aos alunos como também dominar o violoncelo quer a nível técnico como musical.

Embora tenha obtido bastante conhecimento durante o curso de Mestrado em Ensino de Música enquanto docente, na minha opinião, foi com a Unidade Curricular de Prática Educativa Supervisionada que consegui absorver a informação mais facilmente. A preparação teórica é indispensável, mas a mesma não substitui a experiência prática, especialmente quando a nossa profissão implica a interação com alunos em constante desenvolvimento e crescimento.

Para além do trabalho técnico e interpretativo, foi possível partilhar experiências com os alunos e professores que nos permitem um crescimento enquanto pedagogos e seres humanos e sociais.

Considero que a minha experiência na Escola Profissional de Música de Espinho positiva e enriquecedora.

CAPÍTULO 3 | PROJETO DE INTERVENÇÃO

3. Introdução

Já se passaram 20 anos desde que iniciei o estudo do violoncelo mas foi essencialmente na última década que me apercebi da importância e da complexidade que os excertos orquestrais representam na vida de um músico que queira fazer parte de uma orquestra na sua carreira. Foi a partir dos 15 anos, antes de ingressar no ensino superior, que comecei a realizar audições para orquestras de jovens. Estas provas consistiam na interpretação de uma obra à escolha (não mais de 5 minutos) e na execução de 3 ou 4 excertos de orquestra previamente fornecidos, sendo assim avaliados aspetos técnicos e musicais pelo júri da prova. Dependendo das orquestras poderia haver uma leitura à primeira vista. Foi quando comecei a focar-me mais nos excertos de orquestra que a minha paixão e conhecimento mais alargado do repertório sinfónico foi crescendo, contribuindo assim para uma maior rigidez no aperfeiçoamento do estudo de excertos de orquestra para violoncelo, o tema principal desta investigação.

Ao longo dos anos fui-me apercebendo que cada excerto avalia diferentes aspetos, representando um espelho claro daquele que é o nível técnico e musical de cada músico. Pode ser avaliada a técnica do arco, onde se inclui golpes de arco, distribuição do arco e fraseado mas também o nível musical de cada aluno. Neste último está presente o lado mais pessoal e artístico de cada um e o conhecimento sobre os diferentes estilos tocados. Resumindo, os excertos de orquestra desafiam a um nível técnico e musical todos os instrumentistas, reunindo assim características únicas que se vão desenvolvendo ao longo dos anos, tendo sempre por base o trabalho técnico do instrumento e o incentivo a uma boa e informada cultura musical.

O meu principal objetivo com esta investigação é recolher os benefícios da prática dos excertos orquestrais para violoncelo em alunos a frequentar o 6º grau (início do secundário) de forma a obter mais conhecimento para a minha carreira enquanto professora de violoncelo, podendo mais tarde usá-lo como uma ferramenta pedagógica com os meus futuros alunos.

3.1. Contextualização

Desde o início da realização do mestrado que tinha pensado em investigar algo relacionado com o estudo dos excertos orquestrais no secundário. Assim sendo, aproveitando o facto da Escola Profissional de Música de Espinho ter como professor de violoncelo o Chefe de Naípe da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e a Orquestra Clássica de Espinho, da qual eu faço parte, iniciei o meu estágio nesta escola.

Desde o início do estágio, o professor Nikolai apoiou a ideia da minha investigação e mostrou-se bastante interessado. Discuti com ele a temática e juntos selecionamos os alunos e os excertos a trabalhar. Pensamos que seria mais enriquecedor para a investigação incluir todos os alunos de 6º grau uma vez que estavam a iniciar o último ciclo antes de ingressarem no Ensino Superior. Para não sobrecarregar os discentes, pensamos que trabalhar três excertos seria o suficiente para a recolha de dados. Prosseguimos então com a escolha dos seguintes excertos:

- 5ª Sinfonia de Beethoven, 2º andamento (tema, variação 1 e variação 2)
- 8ª Sinfonia de Beethoven, 3º andamento (Trio)
- 2ª Sinfonia de Brahms, 2º andamento

Estes excertos foram escolhidos por serem pedidos em todas as provas de orquestra. São excertos que expõem automaticamente e claramente os pontos fortes e fracos dos músicos que os executam. Além disso são bastante completos no que toca a aspetos técnicos e musicais, podendo ser trabalhados aspetos como as diferentes articulações e golpes de arco, vibrato, diferentes timbres, coordenação entre mão esquerda e mão direita e afinação.

O próximo passo era escolher que partitura dos excertos usar. Desde o início o professor Nikolai aconselhou a utilização do livro de excertos usado por todos os violoncelistas “Orchester Probelpiel, Violoncello” de Rolf Becker e Rudolf Mandalka.

Para Schott's Söhne, “é esperado que um músico de orquestra saiba e domine não só o repertório solístico do seu instrumento como também o repertório de ópera e concertos de orquestra.” Por essa razão, este livro contém as passagens “que se espera que os músicos dominem para serem aceites numa orquestra”. Este livro foca-se numa coleção de material que é comum ser utilizado nas audições de orquestra.

3.2. Revisão da Literatura

Alves, em *A prática de trechos de orquestra: benefícios no ensino do trompete no ensino especializado da música*, (2017) defende que início a esta prática demonstra ser muitas vezes tardia, não existindo por isso uma preparação sólida e eficaz. Para Glymph (1990), em *The art of auditioning: A practical guide to preparing and taking audition*, a preparação de provas orquestrais dá-se no início da prática do instrumento, com o desenvolvimento técnico e musical. Assim sendo, devemos considerar a introdução a esta temática no ensino básico e secundário, permitindo um processo atempado, sólido e natural. Do meu ponto de vista, os músicos que têm como objetivo fazer parte de uma orquestra devem focar-se durante o seu percurso na aprendizagem e estudo correto de todo o processo envolvente a uma preparação para uma prova orquestral.

A pertinência e benefícios da prática de excertos orquestrais no ensino especializado da música é abordado por Alves (2019), defendendo que esta temática deveria ser introduzida no ensino básico e secundário. Fonseca (2014) em *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental* e Barros (2017) em *A prática de excertos orquestrais como contributo para o desenvolvimento da leitura à primeira vista na aprendizagem de violino no Ensino Especializado da Música* dedicaram-se à pesquisa dos benefícios que a prática orquestral oferece aos alunos. Fonseca (2014), fez uma análise quer da perspectiva dos docentes, quer da dos alunos, sobre como a motivação da prática orquestral tem impacto nos mesmos, e o resultado revelou-se positivo: estes tendem a apresentar melhorias consideráveis no seu desenvolvimento artístico, uma vez que o repertório orquestral, para além de ser mais desafiante tecnicamente, transporta motivação para os mesmos. Já Barros (2017) analisou o contributo que a prática de excertos orquestrais dá ao desenvolvimento na leitura à primeira vista, provando os benefícios que surgem nesta temática.

Segundo Alves (2019), a prática de excertos orquestrais são fundamentais para desenvolver: competências auditivas, técnicas e musicais – o saber ouvir, interpretar música, obter análise crítica, melhoria da qualidade de som e afinação, diferentes articulações, dinâmicas, coordenação, fraseio e expressividade; competências performativas – o nível de autoeficácia do aluno, obtenção de fatores positivos e/ou negativos; e competências metacognitivas – desenvolver estratégias adequadas às dificuldades apresentadas pelos alunos.

A autora conclui que existe uma grande quantidade de alunos que deseja ingressar numa orquestra profissional. Alves (2019) sugere que os excertos orquestrais devem ser incluídos após o 5º Grau, pois o aluno já apresenta capacidade técnica e conhecimento estilístico para a execução dos mesmos. Contudo,

segundo a autora, esta prática deve ser introduzida mais cedo caso o aluno apresente maturidade suficiente.

Para Barros (2017) a prática de excertos orquestrais é também uma componente essencial para a formação de um músico instrumentista, levando-nos a considerar outro fator contributivo oferecido pela prática de excertos orquestrais: a leitura à primeira vista. Segundo a autora, a leitura à primeira combina elementos básicos e familiares técnicos e musicais conforme aparecem na obra, como por exemplo: audição, análise, memorização, orientação cinestésica. A leitura à primeira vista, na visão de Barros (2017), é um requisito essencial para um músico de orquestra, uma vez que o repertório orquestral é extenso e o tempo de preparação, muitas vezes, não é o desejado. Nesse sentido “para algumas orquestras são efetuadas provas de leitura à primeira vista na prova de admissão” (Barros, 2017, p.23).

3.3. Investigação

3.3.1. 1ª Fase da Investigação

Como explicado no ponto 3.1., após ser feita a seleção dos alunos, a escolha do livro de excertos a utilizar e a entrega dos mesmos aos alunos, a estagiária deu início à Fase 1 da Investigação: Estudo Autônomo.

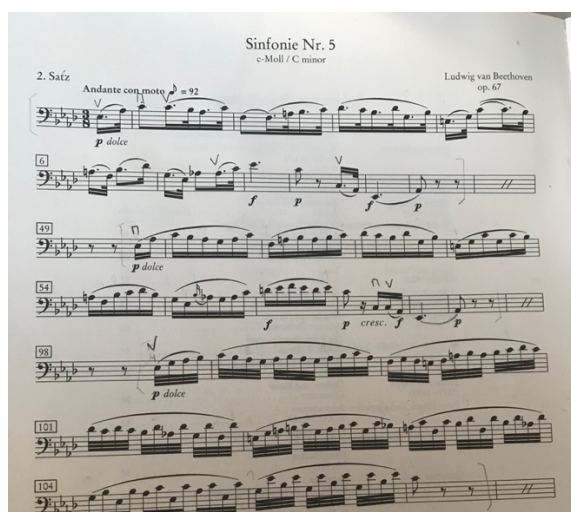
Nesta fase o objetivo era que alunos selecionados trabalhassem os excertos orquestrais de forma autônoma, sem nenhuma influência da estagiária nem do professor. Os alunos teriam várias decisões a tomar no que diz respeito a arcadas e dedilhações e, respeitando o limite da data escolhida pela estagiária teriam de enviar uma gravação na qual constasse o resultado deste estudo autônomo. Os alunos tinham também liberdade de escolha do que toca ao excerto que queriam trabalhar em primeiro lugar.

Análise dos Vídeos

Excerto1: 5ª Sinfonia de Beethoven, 2º andamento (tema, variação 1 e variação 2)

Coincidentemente, os três alunos decidiram começar por trabalhar o excerto nº1. O Aluno B justificou esta escolha comentando que já conhecia a sinfonia. “Apesar de já ter ouvido bastantes vezes a obra, o excerto foi difícil de ler”, comentou o Aluno A, realçando a armação de clave e as ligaduras extensas presentes no excerto. O Aluno C não fez comentários sobre o porquê de ter iniciado com o Excerto 1.

Iniciando pelo Aluno A, este justificou a escolha das arcadas de forma muito simples: “tentei seguir ao máximo as ligaduras originais escritas na partitura”. Na variação 1 optou por ligar as últimas duas notas uma vez que o mesmo desenho estava presente no tema e na variação 2 optou por começar para cima e manter todas as ligaduras do excerto para no pianíssimo no final do excerto estar para baixo, "sendo mais fácil fazer o diminuendo". No que toca a dedilhações a sua preocupação passou por tentar “tocar o mais possível na corda ré” e tentar concentrar as “passagens na mesma posição” sempre que possível.



The image shows a page of a musical score for the first movement of Beethoven's 5th Symphony. The title is "Sinfonie Nr. 5" in C minor, op. 67, by Ludwig van Beethoven. The section is labeled "2. Satz" and "Andante con moto" with a tempo marking of quarter note = 92. The score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It features several measures with complex articulation, including slurs and accents. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). Specific markings include "p dolce", "f", "p", "cresc.", and "f". Measure numbers 49, 54, 98, 101, and 104 are indicated at the start of their respective lines.

Figura 1 -Arcadas Aluno A – Excerto 1

O Aluno B, no tema, também seguiu as arcadas escritas na partitura, no entanto optou por iniciar o tema para baixo “tendo sempre cuidado para não acentuar a *anacruse* como tempo forte”. Tal como o Aluno A, o Aluno B optou por terminar a variação ligando as duas últimas notas e começou a variação 2 para cima pelos mesmos motivos do Aluno B. As dedilhações foram semelhantes ao Aluno A, notando aqui uma pequena curiosidade: quando eram necessárias mudanças de posição, o Aluno B optava por mudar sempre com o segundo dedo, enquanto que o Aluno B mudava com o dedo que estava naquele momento a tocar.

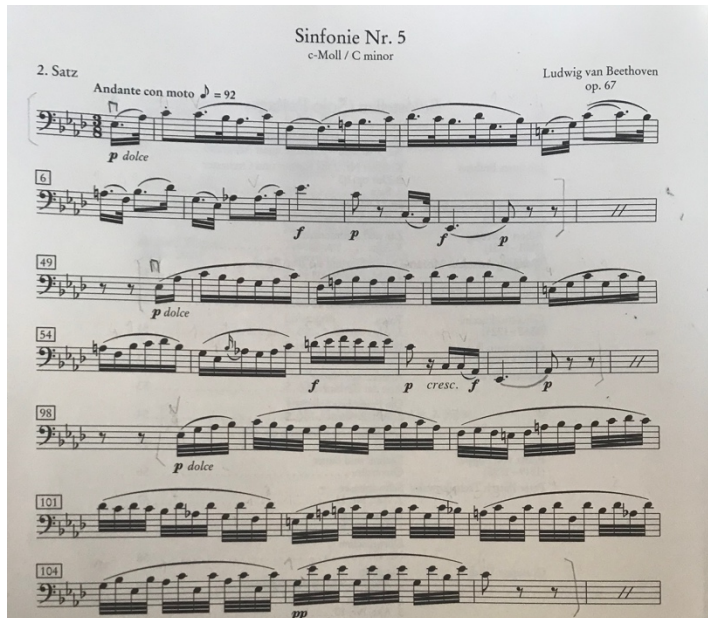


Figura 2 - Arcadas Aluno B - Excerto 1

No que toca ao Aluno C, a escolha das arcadas foi quase uma mistura das arcadas escolhidas pelos alunos A e B. Iniciou o tema para cima como o Aluno A e no segundo compasso separou a ligadura, fazendo assim dois arcos. Na variação 1 respeitou as ligaduras todas, mas terminou da mesma forma que os Alunos A e B e, na variação 2, começou para baixo, justificando que lhe era mais confortável nos compassos em que alternava entre cada nota a corda lá e ré. No que toca a dedilhações, a escolha passou por “tentar tocar o mais possível na corda ré e sol por causa da dinâmica escrita” (varia entre *pianíssimo* e *piano*).

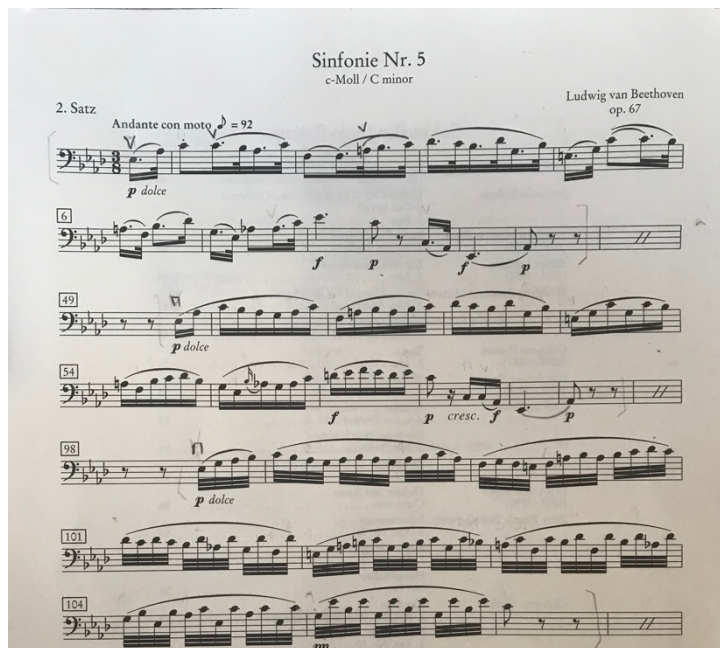


Figura 3 - Arcadas Aluno C - Excerto 1

Excerto 2: 3º andamento da 8ª Sinfonia de Beethoven (Trio)

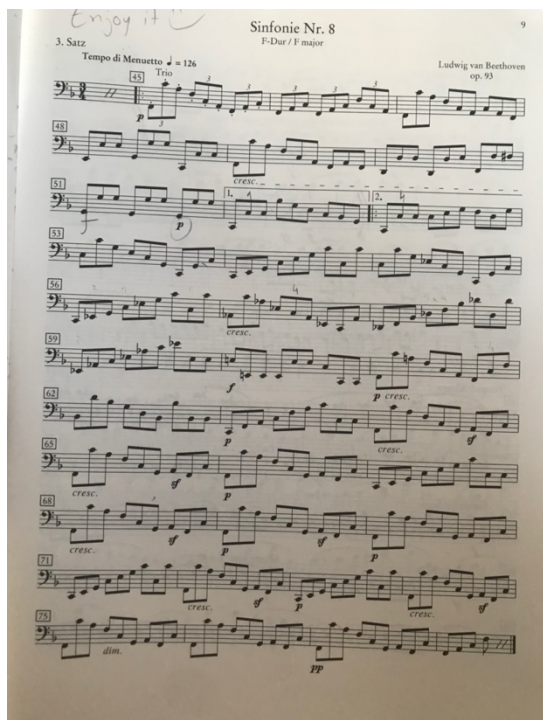


Figura 4 - Partitura Excerto 2

Este excerto é um dos excertos mais delicados pedidos numa prova de orquestra. Apresenta dificuldades tanto a nível de golpe de arco como de mão esquerda. O golpe de arco, o *spiccato*, aliando-se à velocidade pedida (semínima igual a 126) eleva a dificuldade do excerto. Já na mão esquerda, damos conta de inúmeras extensões e utilização do 4º dedo em várias notas consecutivas, tornando o excerto cansativo e por vezes até doloroso para a mão esquerda.

O Aluno A comentou que neste excerto o mais desafiante foi o golpe de arco. A articulação curta em coordenação com as consecutivas mudanças de corda faz deste excerto um dos mais delicados e exigentes. Neste aspeto o Aluno A não respeitou o golpe de arco pedido no excerto, executando *detaché* ao invés de *spiccato*. No que toca a dedilhações é também bem exigente uma vez que tem bastantes oitavas, tendo o aluno que optar por tocá-las na 3ª posição utilizando a dedilhação 1-4, ou então na 1ª posição, utilizando a dedilhação 4-2. O Aluno A optou pela segunda opção, sendo que a 1ª posição foi utilizada durante todo o excerto. Falando sobre as dinâmicas, o Aluno A não apresentou contrastes entre fortes e pianos, nem executou os *Sforzandos*. O aluno não executou a repetição. A velocidade apresentada foi semínima igual a 85, sendo que para o fim do excerto tempo teve tendência a atrasar.

O Aluno B referiu que a maior dificuldade foi ganhar resistência no 4º dedo da mão esquerda. Referiu que utilizou o metrónomo, aumentando a velocidade de 5 em 5 valores metronómicos, mas que raramente aguentava chegar à velocidade final uma vez que sentia a mão esquerda cansada. No que toca ao golpe de arco, o Aluno B conseguiu aproximar-se do pedido, mas uma vez que a velocidade apresentada foi semínima igual a 80, o golpe de arco aproximou-se do *staccato* e não do *spiccato*. Sobre as oitavas, o Aluno B foi alternando entre 1-4 e 4-2. No que toca a dinâmicas o Aluno não apresentou diferenças, mas executou os *sforzandos* marcados. O aluno não executou repetição.

O Aluno C foi o que mais se aproximou do tempo real, tocando a semínima igual a 100. Esta velocidade permitiu ao aluno aproximar-se do golpe de arco do excerto – *spiccato* – mas em alguns momentos existiu alguma descoordenação entre as duas mãos. O aluno executou a repetição e tentou cumprir com as dinâmicas escritas bem como os *sforzandos*. As dedilhações escolhidas pelo Aluno C destacaram-se dos outros dois alunos, uma vez que utilizou mais a 3ª e 4ª posições.

Excerto 3: 2ª Sinfonia de Brahms, 2º andamento

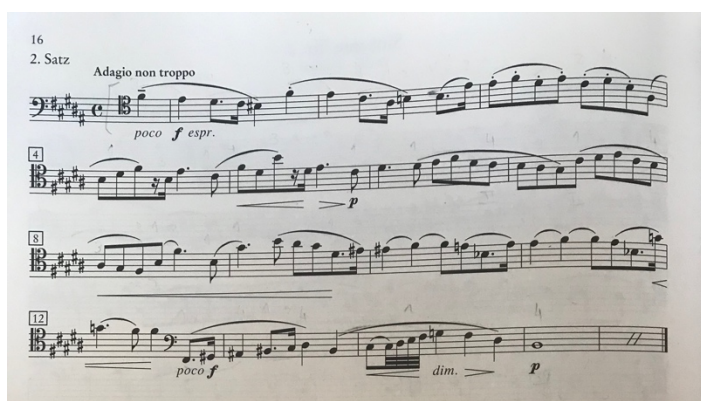


Figura 5 - Partitura Excerto 3

Este é dos excertos mais líricos que existe. Quando este excerto é pedido nas provas de orquestra, normalmente o júri pretende avaliar a qualidade do som bem como as suas diferentes cores, os vários tipos de vibrato, e as diferentes articulações da mão direita – *legatto* e *portatto*. Assim, este excerto é uma combinação bem completa das várias capacidades de um músico, neste caso exigido a um violoncelista.

O Aluno A tocou o excerto todo sem vibrato. As diferenças entre *legatto* e *portatto* não existiram. A dinâmica foi a mesma durante todo o excerto, meio forte, não existindo crescendos nem diminuendos. A velocidade a que o Aluno A executou o estudo foi de semínima aproximadamente igual a 60, sendo que o ritmo e noção de subdivisão não era preciso sempre que existiam semicolcheias. A afinação do Aluno A não foi extraordinária, sendo por norma alta.

O Aluno B executou o excerto com vibrato, no entanto este era feito apenas nas notas mais longas e não de forma contínua. As dinâmicas foram na sua maioria realizadas. A diferença entre *legatto* e *portatto* não foram bem conseguidas, uma vez que o Aluno B interpretou o ponto por cima das notas como *staccato* e não *portatto*. A afinação do Aluno B esteve bastante melhor que a do Aluno A. O tempo executado pelo Aluno B foi bem mais calmo, o que permitiu o excerto ser mais cantado.

O Aluno C procurou manter um vibrato continuo neste excerto, contudo, a afinação manteve-se sempre ligeiramente alta, sendo o vibrato um fator de destabilização. O tempo foi tranquilo, sendo a semínima aproximadamente igual a 50, permitindo ao aluno fazer as diferentes articulações na mão direita. Contudo o *portatto* foi mais uma vez confundido com *staccato*.

3.3.2. 2ª Fase da Investigação

Após a análise da estagiária aos vídeos fornecidos pelos alunos, a mesma tratou de lhes passar a sua opinião essa mesma análise e fez chegar ainda algumas sugestões sobre aspetos a melhorar em cada excerto no que toca a dedilhações, arcadas, golpes de arco, diferentes articulações, estilos e dinâmicas. Além das recomendações da estagiária, o professor de instrumento também acompanhou esta segunda fase, fornecendo igualmente orientações úteis aos alunos durante as aulas de instrumento. Posteriormente, os alunos voltaram a enviar à estagiária o vídeo resultante do estudo desta segunda fase.

Excerto1: 5ª Sinfonia de Beethoven, 2º andamento (tema, variação 1 e variação 2)

Orientações da Estagiária e do Professor

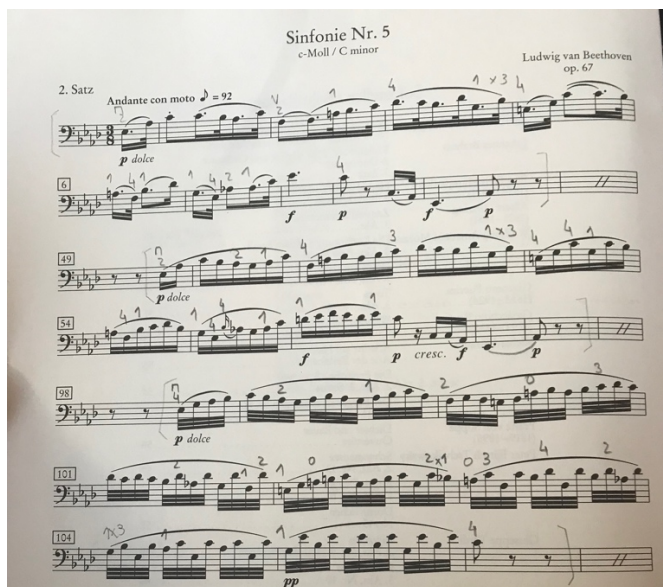


Figura 6 - Sugestões arcadas e dedilhações da Estagiária - Excerto 1

Orientações da estagiária ao Aluno A:

Tema: A estagiária aconselhou o Aluno A a utilizar menos arco na anacruse, de forma a enfatizar mais o primeiro tempo. Sugeriu também a utilização do vibrato, principalmente nas notas mais longas, tornando o excerto mais cantado.

Varição 1 e 2: Além das dedilhações sugeridas, a estagiária alertou o aluno para a necessidade de utilizar o cotovelo direito um pouco mais elevado para se conseguir um *legatto* melhor entre as notas.

Orientações do professor ao Aluno A:

Tema: O professor alertou para a necessidade de estudar com metrônomo a marca subdivisão, neste caso a fusa, para o ritmo ser bem preciso.

Varição 1 e 2: O professor concordou com as orientações fornecidas pela estagiária e lembrou apenas de terminar as frases em diminuendo e sem glissando.

Orientações da Estagiária ao Aluno B:

Tema: Para além das sugestões de arcadas sugeridas, a estagiária incentivou o Aluno B a pensar mais na melodia, criando uma frase mais longa com início, meio e fim.

Varição 1 e 2: A estagiária alertou o Aluno B a fazer uma melhor gestão do arco nas ligaduras, uma vez que este tinha tendência a ficar com pouco arco para utilizar no fim da cada ligadura, cortando de imediato a quantidade sonora que se deveria ouvir em conformidade desde o início da frase.

Orientações do Professor ao Aluno B:

Tema: O professor mais uma vez sugeriu o estudo com metrônomo a marcar a subdivisão.

Varição 1 e 2: O professor concordou com as orientações fornecidas pela estagiária.

Orientações da Estagiária ao Aluno C:

Tema: A estagiária aconselhou o Aluno C a experimentar as suas arcadas, uma vez que não existia necessidade de cortar ligaduras quando o objetivo era criar uma frase melódica mais longa.

Varição 1 e 2: A estagiária alertou para o perigo do ritmo irregular que se fazia ouvir em algumas passagens que incluíam alternância entre corda lá e ré. Para a resolver esse problema, a estagiária aconselhou o Aluno C a manter o cotovelo direito mais elevado e manter o pulso leve e flexível, de forma a acompanhar o movimento da frase.

Orientações do Professor ao Aluno C:

Tema: Novamente o professor sugeriu o estudo com metrônomo a marcar a subdivisão.

Variação 1 e 2: O professor concordou com as orientações da estagiária acrescentando ainda que faltava um pouco de articulação da mão esquerda. Para trabalhar esse aspeto, o professor sugeriu ao aluno que durante estudasse em camara lenta exagerando na articulação da mão esquerda.

Análise dos Vídeos

O Aluno A melhorou consideravelmente no que toca à construção da frase melódica no tema e ao *legatto* da mão direita nas Variações 1 e 2.

O Aluno B teve mais atenção à gestão do arco nas ligaduras, conseguindo assim controlar melhor a qualidade do som e passar uma noção maior e melhor da frase.

O Aluno C melhorou consideravelmente a articulação da mão esquerda, a flexibilidade da mão direita e a coordenação entre as duas mãos.

Excerto 2: 8ª Sinfonia de Beethoven, 3º andamento (Trio)

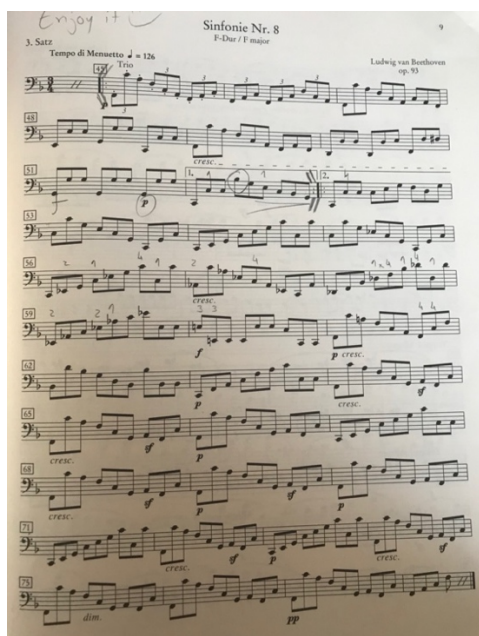


Figura 7 - Sugestões arcadas e dedilhações da Estagiária - Excerto 2

Orientações da Estagiária e do Professor

Orientações da Estagiária ao Aluno A:

A estagiária aconselhou o Aluno A a estudar sempre com metrônomo, subindo sempre de 5 em 5 pontos metronómicos até chegar a uma velocidade confortável para executar o golpe de arco do excerto – *spiccato*. Este exercício era necessário uma vez que apenas tocando o excerto mais rápido seria possível chegar ao golpe de arco pretendido e, evitando assim, a tendência inicial que o aluno tinha em atrasar. Aconselhou também a utilizar menos arco e a tocar mais na zona de equilíbrio, facilitando a execução do *spiccato*. Alertou para a importância de cumprir com as dinâmicas e *sforzattos*, uma vez que estavam marcadas na partitura e faziam parte da orquestração da obra.

Orientações do Professor ao Aluno A:

O professor concordou com tudo o que a estagiária disse ao aluno B e lembrou que era também necessário não esquecer da articulação da mão esquerda.

Orientações da Estagiária ao Aluno B:

A estagiária notou que existia bastante tensão na mão esquerda do Aluno B, por isso sugeriu ao aluno relaxar a mão, principalmente o quarto dedo, enquanto tocava o excerto. Relembrou que a articulação da

mão esquerda era muito importante, mas que o momento em que o dedo levantava da corda tinha automaticamente de relaxar, senão iria criar uma tensão que impossibilitaria a execução do excerto na sua totalidade e danos físicos. A estagiária disse ainda que a velocidade do excerto deveria ser um pouco mais rápida e que as dinâmicas deveriam ser cumpridas.

Orientações do Professor ao Aluno B:

O professor concordou com tudo o que a estagiária disse e não acrescentou nada.

Orientações da Estagiária ao Aluno C:

A estagiária elogiou o trabalho do Aluno C. Contudo alertou para a importância de manter o estudo com o metrônomo e de trabalhar como exercício com ritmos diferentes dos que estavam escritos, trabalhando desta forma a coordenação entre as duas mãos.

Orientações do Professor ao Aluno C:

O professor concordou com o que a estagiária sugeriu e relembrou que também seria importante pensar mais na melodia que o excerto acompanhava, criando um sentido de frase mais longo e lógico.

Análise dos Vídeos

O Aluno A melhorou tanto a velocidade do excerto como o golpe de arco. Contudo, continuou a utilizar bastante arco fazendo com que o *spiccato* não conseguisse ser executado. A afinação esteve sempre ligeiramente alta.

O Aluno B teve melhorias no que toca ao relaxamento da mão esquerda, contudo continua a precisar de trabalhar neste aspeto. Em relação às dinâmicas também foi possível observar um esforço no que toca a respeitar o que está escrito no excerto.

O Aluno C conseguiu tocar o excerto de início ao fim sem nenhuma falha ao nível da coordenação entre as duas mãos. Continua, contudo, a precisar de pensar e valorizar a melodia que o excerto está a acompanhar para conseguir entender melhor o sentido da frase.

Excerto 3: 2ª Sinfonia de Brahms, 2º andamento

16
2. Satz
Adagio non troppo
poco f espr.
4
8
12
poco f
dim.
p
+ o resto

Figura 8 - Sugestões arcadas e dedilhações da Estagiária - Excerto 3

Orientações da Estagiária e do Professor

Orientações da Estagiária ao Aluno A:

A estagiária sugeriu ao aluno a utilização do vibrato contínuo e em todas as notas ao longo do excerto e, como exercício, sugeriu ao aluno tocar uma escala e vibrar todas as notas, de forma a aperfeiçoar o vibrato nas passagens de nota para nota. Em relação às articulações pedidas no excerto, a estagiária alertou para a necessidade de as diferenciar. Aconselhou o aluno a estudar o excerto com o metrónomo a subdividir o tempo, marcando a semicolcheia.

Orientações do Professor ao Aluno A:

O professor concordou com todos os exercícios sugeridos pela estagiária e acrescentou que o aluno deveria cuidar da afinação, podendo utilizar o afinador como auxílio.

Orientações da Estagiária ao Aluno B:

A estagiária sugeriu ao aluno a utilização do vibrato contínuo e não só nas notas longas. Assim sendo, voltou a recomendar o mesmo exercício da escala com vibrato ao Aluno B. Em relação às articulações da mão direita, a estagiária alertou o aluno no sentido de cumprir com o significado com o ponto por cima da nota, significando este que era *portatto* e não *stacatto*.

Orientações do Professor ao Aluno B:

O professor sugeriu ao aluno ouvir mais gravações para conseguir entranhar melhor o significado do *legatto* da mão esquerda contrastando com o *portatto*. Sem ser esta questão concordou com as sugestões dadas pela estagiária.

Orientações da Estagiária ao Aluno C:

A estagiária voltou a alertar para o cumprimento das articulações pedidas, o *legatto* e *portatto*, ao invés de *legatto* e *stacatto*. Para melhorar a questão da afinação, a estagiária sugeriu ao aluno estudar algumas vezes sem vibrato e quando sentisse que esta questão estável acrescentar aos poucos o vibrato.

Orientações do Professor ao Aluno C:

O professor concordou com os exercícios sugeridos pela estagiária e sugeriu ainda, relativamente à questão do vibrato, tocar todas soltas com diferentes dedos e, sempre acompanhando com o metrónomo, ir vibrando o dedo que tocava executando ritmos diferentes, aumentando sempre a velocidade.

Análise dos Vídeos

O Aluno A apresentou melhorias no que diz respeito à utilização do vibrato, no entanto não é contínuo, parando entre cada nota. Quanto à noção da linha melódica, continua a soar tudo como uma grande melodia, sem respirações no fim de cada frase.

O Aluno B melhorou bastante relativamente à utilização do vibrato contínuo, no entanto continua a ter de trabalhar neste sentido. As diferenças entre as articulações na mão direita também estavam bem mais claras e percebidas.

O Aluno C teve grandes melhorias em relação à afinação. Contudo deverá continuar a trabalhar o *legatto* da mão direita.

3.3.3. 3ª Fase da Investigação

Nesta terceira e última fase da investigação, o objetivo era tentar contextualizar o excerto na obra e tocá-lo juntamente com orquestra.

Como foi explicado previamente, a Orquestra Clássica de Espinho oferece oportunidades aos alunos da Escola Profissional de Música junta maestros reconhecidos nacional e internacionalmente bem como músicos profissionais, dando assim oportunidade aos alunos da Escola Profissional de Música de Espinho de se integrarem num meio profissional e de tocarem diversas obras musicais, desde sinfonias, concertos, aberturas de ópera, etc.

No início da investigação, quando a Estagiária estava a planear, teve conhecimento que a OCE iria executar a 5ª Sinfonia de Beethoven. Assim sendo, e aproveitando a oportunidade, optou por conjugar na 3ª fase da investigação a integração dos alunos incluídos no estudo e a interpretação da obra com orquestra. Em relação aos dois outros excertos, 3º andamento da 8ª Sinfonia de Beethoven e 2º

andamento da 2ª Sinfonia de Brahms, pediu aos alunos que gravassem um terceiro e último vídeo tocando enquanto ouviam a gravação escolhida.

Quanto à escolha da gravação para executar a 3ª fase da investigação, a estagiária deu a escolher aos alunos 2 gravações diferentes para cada obra:

3º andamento da 8ª Sinfonia de Beethoven:

Beethoven, L. (17). 8 Symphony; 3rd movement; Wiener Philharmoniker; Leonard Bernstein.: Esta gravação, apesar de não ter vídeo, dava para ouvir claramente o naipe dos violoncelos a tocar o excerto enquanto acompanhava a melodia das trompas. O tempo do excerto aproxima-se do tempo real.

Beethoven, L. (17). 8 Symphony; 3rd movement; New Philharmonia Orchestra; Otto Klemperer.: Esta gravação apresentava um tempo bem mais calmo do que o que estava escrito.

2º andamento da 2ª Sinfonia de Beethoven:

Brahms, J. (1). 2 Symphony; 2nd movement; Frankfurt Radio Symphony; Marin Alsop.: Nesta gravação dava para perceber bem os movimentos da maestrina, sendo mais fácil seguir visualmente.

Brahms, J. (1). 2 Symphony; 2nd movement; Israel Philharmonic Orchestra; Zubin Mehta.: Nesta gravação dava para ver bem tanto o maestro como o naipe inteiro dos violoncelos.

Todos os alunos (A, B e C) optaram pela primeira gravação do excerto do Brahms, enquanto no excerto do Beethoven, o Aluno A e C optaram pela primeira e o Aluno B pela segunda.

Excerto 1: 5ª Sinfonia de Beethoven, 2º andamento (tema, variação 1 e variação 2)

Performance com Orquestra

Para este excerto os alunos foram desafiados a tocar na íntegra a 5ª Sinfonia de Beethoven. O desafio passava por, em vez de gravar um vídeo ouvindo a gravação de uma orquestra, os alunos estavam inseridos na orquestra. Durante os primeiros dias de ensaios os alunos foram notando alguma dificuldade em acompanhar o ritmo de ensaio, sentindo necessidade de no final do dia estudar as passagens mais delicadas da obra. No que toca ao tema, variação 1 e 2 do 2º andamento, um dos focos desta investigação, os alunos estavam bem preparados tecnicamente. Durante a semana de trabalho, a estagiária foi conversando com os alunos para recolher alguns feedbacks. No geral, os três alunos sentiam que tinham as partes preparadas, mas que o difícil era contextualizá-las na orquestra e no momento em que estavam inseridas. Para eles o mais desafiante foi fundir o som com o resto do naipe dos violoncelos, ocorrendo por vezes momentos em que sentiam que estavam desafinados ou que estavam a tocar mais forte que os restantes colegas. O resultado, no concerto de encerramento do estágio, foi bastante positivo: o maestro elogiou o naipe dos violoncelos destacando a qualidade de som e espírito de trabalho em conjunto que sentiu ao longo da semana.

Análise dos Vídeos

Excerto 2: 8ª Sinfonia de Beethoven, 3º andamento (Trio)

O Aluno A evoluiu imenso na execução deste excerto. A velocidade foi bem mais rápida, o golpe de arco estava muito mais aproximado do que inicialmente o aluno tinha feito e a afinação também estava muito mais sólida. O aluno deverá continuar a trabalhar a antecipação do cotovelo nas mudanças de corda de forma a evitar acentos descontextualizados em algumas notas.

O Aluno B continuou com alguma tensão na mão esquerda, mas notava-se evolução. No geral o excerto estava mais sólido, mas precisava ainda de trabalho, uma vez que, mesmo escolhendo a gravação que apresentava um tempo mais lento, se notava que o aluno ainda tinha algumas dificuldades em acompanhar.

O Aluno C apresentou uma gravação bastante boa do excerto. Estava limpo, com a articulação correta, demonstrando sempre a intenção dinâmica. Deverá continuar a trabalhar na questão da afinação, embora também neste aspecto se notasse evolução.

Excerto 3: 2ª Sinfonia de Brahms, 2º andamento

O Aluno A teve uma evolução considerável relativamente à utilização do vibrato de forma contínua. Quanto às diferentes articulações sentido rítmico também houve evolução. O aluno deverá continuar a trabalhar o vibrato contínuo podendo posteriormente trabalhar questões relacionadas com cores e timbres do som.

O Aluno B também demonstrou evolução relativamente ao uso do vibrato em todas as notas. Neste vídeo o aluno demonstrou ter total à-vontade com a gravação que ouvia enquanto tocava.

O Aluno C demonstrou ter compreendido a diferença entre *legatto* e *stacatto*, demonstrando-as no vídeo enviado. A afinação teve uma melhoria significativa, no entanto o uso do vibrato ficou prejudicado.

3.4. Conclusão

Concluída a investigação-ação, considero ter sido positiva a introdução e reação aos alunos do repertório proposto no decorrer da sua aprendizagem. Consigo reconhecer pontos positivos relativamente aos conhecimentos obtidos através do estudo realizado, ao acompanhamento que o professor Nikolai deu aos alunos e à disponibilidade e cooperação dos alunos para com esta investigação. Inicialmente o tema foi pensado tendo em conta a minha experiência como estudante e músico de orquestra com o objetivo de entender como se desenvolvia o primeiro contacto com os excertos de orquestra nos alunos de décimo ano, mas termino a investigação com a certeza que todo o trabalho que se fez permitiu aos alunos desenvolver não só a sua autonomia no estudo do violoncelo como também a leitura à primeira vista e a capacidade de entender como inserir e tocar numa orquestra, juntamente com músicos profissionais, os excertos trabalhados previamente de forma autónoma.

A colaboração e participação dos alunos nesta investigação revelou-se benéfica, melhorando a sua relação com o instrumento e repertório. Ainda que alguns objetivos não tenham sido alcançados na sua totalidade, os alunos foram enriquecidos pelas competências adquiridas que contribuiram para o seu progresso técnico e musical.

Após a investigação, consegui perceber que, apesar dos excertos de orquestra se caracterizarem por curtos fragmentos, são um repertório bastante exigente para os músicos, especialmente para os alunos no início do secundário que ainda estão a desenvolver aspetos técnicos e musicais.

Ao contrário de muitos estudos de violoncelo, que se focam por vezes num ou dois aspetos técnicos a trabalhar, os excertos representam uma exigência diferente e mais completa, caracterizada pela existência da variedade de golpes de arco, estilo, dinâmicas e articulações. Não querendo obviamente substituir os estudos pelos excertos de orquestra, consegui entender que para os alunos, trabalhar estes três excertos, foi bastante mais motivador do que trabalhar estudos específicos para determinado aspeto técnico. Os três alunos que fizeram parte do estudo admitiram que se sentiram muito mais motivados a estudar os excertos propostos do que os estudos que o professor definia para cada período.

Os alunos tiveram uma evolução positiva ao longo das três fases da investigação, sendo um grande fator responsável por essa evolução a motivação. Primeiro porque estavam a trabalhar algo que nunca tinham tido oportunidade de trabalhar antes e, segundo, porque um dos objetivos finais da investigação era tocar o excerto do 2º andamento da 5ª de Beethoven com orquestra e eles estavam ansiosos por ver como isso iria resultar.

Em suma, o projeto de investigação foi bem-sucedido, tendo conseguido alcançar objetivos como:

- Melhoria da relação e compromisso para com o violoncelo;
- Melhoria da leitura à primeira vista;
- Melhoria de aspetos técnicos relacionados tanto com mão direita como mão esquerda;
- Melhoria da compreensão da importância do papel dos excertos de orquestra no repertório do violoncelo;

Em contrapartida, o trabalho destes excertos não foi capaz de trabalhar de forma aprofundada a integração e compreensão do meio orquestral em que os excertos de inserem, faltando abordar a parte musical e interpretativa dos mesmos.

Refletindo sobre o repertório que nos vemos na obrigação de trabalhar caso queiramos ser músicos de orquestra, teremos de preparar concertos, sonatas, estudos e excertos. Portanto, a introdução dos excertos de orquestra durante o percurso académico não só irá motivar os alunos como também os professores, pois quando um professor um aluno que se apresenta numa aula totalmente preparado, a motivação do professor para ensinar é completamente diferente.

Como professora de violoncelo, quando tiver alunos a frequentar o sexto grau, irei certamente introduzir os excertos de orquestra no repertório que têm de preparar.

3.5. Operalização do Projeto de Investigação

3.5.1. Metodologia

A metodologia adotada para a presente investigação equipara-se com os princípios orientadores da investigação-ação. Para o efeito, serão adotados métodos de recolha de dados, baseados acima de tudo na observação e interação entre os alunos, estagiária e professor, procurando que a proposta pedagógica potencie a aprendizagem e prática performativa dos alunos.

Neste sentido, a observação e análise reflexiva da aplicação da metodologia proposta são o principal meio de recolha de dados e base para a discussão de resultados.

Apenas o Aluno A aceitou assinar a declaração de Consentimento para Divulgação de Imagem.

3.5.2. Calendarização da Investigação-Ação

	1º excerto	2º excerto	3º excerto
1ª Fase Investigação	Gravação até dia 31 março 2022	Gravação até dia 31 março 2022	Gravação até dia 31 março 2022
2ª Fase Investigação	Gravação até dia 29 abril 2022	Gravação até dia 29 abril 2022	Gravação até dia 29 abril 2022
3ª Fase Investigação	Concerto com orquestra: 27 maio 2022	Gravação até dia 27 maio 2022	Gravação até dia 27 maio 2022

Tabela 4 - Cronograma da Investigação-Ação

4. Biografia

Alves, C. I. G. (2019). *A prática de trechos de orquestra: benefícios no ensino do trompete no ensino especializado da música*. Dissertação apresentada à Escola Superior de Música de Lisboa;

Barros, M. V. (2017). *A prática de excertos orquestrais como contributo para o desenvolvimento da leitura à primeira vista na aprendizagem de violino no Ensino Especializado da Música*. Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade do Minho;

Fonseca, A. (2014). *A importância da prática de orquestra no ensino especializado da música: implicações no âmbito da motivação para a aprendizagem instrumental*. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de comunicação e arte – Universidade de Aveiro;

Becjer & Mandalka, *Orchester-Probispiel Violoncello* (ED 7853), SCHOTT

Auditório de Música de Espinho (2018). Conhecer o Auditório. Disponível em: <http://musica-espinho.com/auditorio/>;

Câmara Municipal de Espinho (2007). Caracterização Sumária do Concelho. Disponível em: http://portal.cmespinho.pt/fotos/editor2/ii_caracterizacao_sumaria_concelho.pdf;

Escola Profissional de Música de Espinho (2018). Apresentação da Escola. Disponível em: <http://musica-espinho.com/escola/#1448394944750-25e22544-a5a4>; Fernandes, I. G. M, Figueiredo, H. M., Junior, H. L. C., Sanches, S. G. & Brasil, A. (s/d).

Orquestra Clássica de Espinho (2018). Ler a apresentação da OCE. Disponível em: <http://musica-espinho.com/orquestra/>;

Academia de Música de Espinho (2017/2020). Projeto Educativo de Escola. Disponível em: <http://musica-espinho.com/academia/files/2015/11/pee1720.pdf>;

Baldwin, R. (1995). *Orchestral Excerpts as Etudes*. E.U.A.: American String Teacher Journal;

Brown, S. C. (2008). *String Player's Guide to the Orchestra: orchestral repertoire excerpts, scales, and studies for string orchestra and individual study* (for Viola) Van Nuys, CA: Alfred Pub. Co.;

Chang, Ai-Wei. (2014). *Utilizing Standar Violin Orquestral Excerpts as a pedagogical tool: An Analytical Study Guide With Functional Exercices*. Texas: University of North Texas;

Smith, J. (1996). *E. Using Orchestral Excerpts As Study Material for Violin*. Urbana, Ill; American String Teacher Association.

5. Anexos

5.1. Aulas observadas – relatórios e reflexões

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A professora começa por perguntar se está tudo bem, se correu bem o trabalho em casa.

A professora pede ao aluno para tocar os estudos, mas o aluno sugere tirar primeiro umas dúvidas nas terceiras. A professora indica que então começarão por isso e depois vão aos estudos.

O aluno afina a partir de um afinador e a professora aproveita para corrigir a postura, ajudando o aluno a colocar os ombros para baixo. Sugere ainda que ele ponha o espigão mais para baixo de forma a não ter os ombros tão em cima.

Há uma comunicação constante entre o aluno e a professora explica exemplificando o conteúdo no violoncelo.

Nas terceiras, a professora vai fazendo perguntas relativamente às notas que o aluno está a tocar para ele perceber como corrigir, com ou sem extensão.

A professora pede ao aluno para em casa estudar cordas dobradas – tocar a voz de baixo e posicionar as notas de cima e vice-versa; estudar com vozes separadas.

A professora explica o método de estudo e faz com o aluno: 1º) tocar as notas separadas em arcos diferentes, juntar as duas e afinar.

Exercício de afinação: com nota ré – a professora toca nota solta e aluno tem que memorizar a posição da nota ré na 1ª posição na corda dó; professora explica ao aluno que temos de pensar nos movimentos e nas sensações (exemplo prático: sabemos onde está o nariz e colocamos o dedo diretamente no nariz).

A professora explica que o aluno pode usar o afinador para ver a afinação das notas.

A professora toca com o aluno e de seguida mostra-lhe como fazer, antecipando cada posição. A professora explica que está a ir muito ao detalhe, mas que é importante para limpar muitas questões técnicas.

Existe uma comunicação constante entre a professora e aluno, diálogo este que coloca o aluno constantemente a pensar e questionar-se.

A professora dá reforço positivo e depois diz ao aluno que quando algo não está a correr bem é preciso parar e perceber como resolver. Diz ao aluno que não pode repetir o problema sem pensar, pois esse caminho não vai dar a lado nenhum.

Tocar, assumir a nota, perceber e pensar se está tudo bem e se não estiver, corrigir.

A professora diz ao aluno para colocar o afinador para poder afinar as notas e saber como fazer no estudo em casa. “Quando estás a trabalhar com o afinador tens de estar sempre a ouvir”; o aluno tem que ouvir muito bem para não haver sempre dependência do afinador.

“André, está no caminho. À medida que vais andando na escala tens de fazer este tipo de trabalho, sempre com bom som e a pensar”, encorajou a professora.

A professora escreve indicações na partitura e tira as dúvidas do aluno quanto às dedilhações das terceiras. Depois das dúvidas tiradas, a professora pede para começarem a tocar os estudos.

A professora explica ao aluno que as escalas e cordas dobradas são o pequeno-almoço. A professora diz que dá as vitaminas e que ele tem de as aproveitar e estudar todos os dias.

A professora está sempre atenta à postura do aluno para um bom relaxamento.

A professora explica que quando o aluno está a estudar tem de tocar num tempo mais lento para não haver erros a meio por estar rápido de mais e, depois disso, ir aumentando a velocidade de uma forma sempre confortável. “Estás a tocar à velocidade de Ferrari e eu quero que toques a velocidade de motinha.”

A afinação em relação à aula passada melhorou bastante, foi um progresso muito bom, mas ainda há notas que não estão bem afinadas.

Tocam juntos e professora pede para o aluno tocar mais piano para poderem fundir o som e ouvir melhor. A professora mostra qual a posição da nota dó e pede ao aluno para pensar sempre, podendo assim corrigir.

Fazer lento, devagar, mas ao mesmo tempo estar a ouvir para corrigir.

Antes de tocarem, a professora pede para relaxarem, respirarem e começarem novamente, mas agora com a arcada escrita. Até então estavam a fazer com notas separadas.

A professora comunica constantemente com o aluno para perceber se ele está a perceber.

A professora pede ao aluno para tocar numa parte mais à frente para perceber como é que ele vai estudar, o que vai pensar, o que vai sentir, para perceber se ele sabe o que deve fazer no estudo em casa.

O aluno não diz nada, então começam a ver cada parte para o aluno perceber realmente o que tem de fazer. A professora diz: “Tu és o próprio professor em casa, por isso tens de ser disciplinado a

e corrigir. Tudo aquilo que tu faças, tens de pensar no som. Recapitulando, quando tens “a nuvem” (o que é que eu estou a fazer?), parar, pensar, e repetir pelo menos 3 vezes para perceber se está realmente assimilado. Pensar em baixar o ombro, uma coisa muito importante para ti. Antes de tocar, conferir se está tudo certo. Quando comesças a conduzir, antes de arrancar tens de verificar se está tudo em ordem, cinto, espelhos...”

A professora toca com o aluno para ele poder afinar com ela.

A professora dá várias formas de o aluno poder estudar a afinação, com o afinador e com o bordão numa determinada tonalidade. “Depois de te sentires confortável, aumentas a velocidade.”, disse a professora.

Aluno toca e professora faz referência à aula passada a perguntar o que corrigiram e o que não está bem ainda. Professora pergunta quantas vezes é que o aluno fez os exercícios de solfejo para resolver o problema do ritmo.

Professora diz ao aluno que não pode aceitar o pouco estudo, o mais ou menos, e que não aceita que tenha de dizer a mesma coisa todas as aulas como um papagaio.

Para resolver o problema, a professora coloca o metrónomo e pede ao aluno para solfejar sem a apogiatura. Depois, tocar em pizzicato ainda sem apogiatura. A professora avisa o aluno que as coisas não podem estar iguais à aula passada. “Se precisares de um plano de estudo eu ajudo a fazer. Tens tudo para conseguires, vês como conseguiste? Só tens de trabalhar em casa. As escalas e os estudos são o teu pequeno-almoço.”

A professora leva a questão à base para que o aluno possa perceber tudo desde a base.

A professora mostra ao aluno (com o aluno a tocar e experimentar) como ele deve estudar em casa.

A professora mostra desde o início qual o método, já com as antecipações da posição do cotovelo na posição do polegar. Na passagem da 4ª posição para a posição do polegar, a professora mostra os movimentos ao aluno no corpo do aluno para ele entender bem e sentir o movimento. A professora toca a passagem sempre com explicação oral e tocada para explicar todos os passos.

“Está muito melhor! Não te esqueças destas coisas, só vai melhorar se pensares no que estás a fazer. Fazer devagar e só aumentar quando está claro, percebido e confortável. Pegar no que fizemos hoje como um tesouro.”

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

Estudo nº1 de Popper op.76

A professora foi trabalhando a distribuição do arco ao longo do estudo tocando com o aluno e exemplificando. Tocaram juntos.

Mudanças de cordas: a professora questionou o aluno sobre como fazer a mudança de corda sem que se percebesse e explicou que devia ser feita tocando quase as duas cordas ao mesmo tempo; o aluno experimentou um pouco e a professora elogiou e alertou para as próximas mudanças que pudessem aparecer.

A professora insistiu sobre a qualidade de som da primeira nota: alertou para a exigência do ouvir e corrigir.

O aluno voltou a tocar do início, desta vez sozinho.

A professora interrompeu e pediu para o aluno tocar só cordas soltas correspondentes às notas escritas para o aluno ter noção do que estava a fazer a mão direita. Pediu que o aluno fizesse o mesmo exercício em casa quando estudasse.

A professora pediu ao aluno que tocasse agora as duas mãos, mas só as notas ligadas no arco para baixo exagerando a quantidade de arco utilizada e foram repetindo estas quatro notas os dois juntos.

Na passagem seguinte a professora esteve a trabalhar a afinação das notas da corda lá: trabalhou nota a nota e foi perguntando ao aluno se estava alto ou baixo.

A professora deu o exemplo do andar: quando andamos temos que transferir o peso de uma perna para a outra, o mesmo com os dedos da mão esquerda. De seguida o aluno experimentou e a professora disse que estava melhor, mas que tinha de trabalhar nesse sentido em casa.

Ao longo do estudo a professora foi alertando para as dinâmicas.

A professora foi insistindo na utilização de mais arco: fizeram um pequeno exercício em que repetiam a mesma nota duas vezes com velocidade de arco. Depois exemplificou ao aluno como é que o peso do braço deveria estar para conseguir fazer o que a professora tinha pedido. Para isso a professora pediu ao aluno que tocasse no braço dela para sentir o peso do braço relaxado. Foram experimentando tocar cordas soltas com esta sensação.

A professora pediu para o aluno em casa gravar o estudo e ouvir, para ser o seu primeiro espectador.

A professora alertou para a direção do arco e corrigiu.

Numa outra passagem do estudo em que o golpe de arco era diferente trabalharam mais uma vez utilizando a estratégia anterior: só cordas soltas e depois juntar a mão esquerda. A professora foi sempre lembrando o aluno sobre a zona do arco em que devia tocar.

A professora disse ao aluno que em casa devia pensar sobre o que estava a fazer e não simplesmente tocar.

A professora alertou para o ritmo que continuava a estar errado. Bateu a pulsação e pediu ao aluno para cantar. Depois disso o aluno tocou.

A professora perguntou ao aluno como é que tinha estudado porque o ritmo continuava mal. E o aluno respondeu que não tinha estudado porque não teve tempo.

A professora pediu que ele se dedicasse mais porque não podia passar as aulas a repetir a mesma coisa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A professora iniciou a aula comentando a evolução do aluno a nível postural até à altura. Disse que o aluno tinha o hábito de levantar muito os ombros, criando tensão, e que agora se notavam bastantes diferentes na postura. Alertou apenas para a posição da perna esquerda, devia estar com o pé apoiado no chão e com um ângulo de 90°.

O aluno iniciou a aula com a escala de F4M, 4 tempos por arco

O aluno estava a ter dificuldades em tocar porque não se sentia confortável a tocar de cor. A professora alertou que a prova era na próxima semana e que devia estar de cor.

A professora foi lembrando que o aluno devia usar o arco todo e pensar na nota seguinte enquanto tocava cada nota. Lembrou o aluno de pensar sempre o que vinha a seguir, nas mudanças de posição, no som, nas extensões, na afinação...

A professora perguntou ao aluno o porquê da extensão estar sempre desafinada e o aluno respondeu de forma acertada, dizendo que não acompanhava o 1º dedo com o polegar

A professora demonstrou desagrado com a falta de estudo do aluno.

O aluno iniciava a escala, mas a professora interrompia na 2ª ou 3ª nota para corrigir questões técnicas.

O aluno voltou a tocar e a professora ia dizendo as coisas em que o aluno precisava de pensar enquanto ele tocava: polegar, extensões, mudanças de posição, utilizar o arco todo, afinação...

A professora falou sobre a importância de tocar lento: preparar com antecedência o que vem, a cabeça tem que estar à frente do movimento, para quando tocarmos rápido os movimentos já estarem automatizados.

O aluno iniciou outra vez a escala e professora parou para trabalhar a 1ª mudança de posição que aparece na escala. Perguntou qual era a nota de passagem e o aluno demorou a responder porque não tinha certezas. A professora explicou qual era a nota e a importância de a sabermos. Lembrou também que era importante fazer a mudança de posição com a extensão para ficar na posição certa. Além disto lembrou o aluno de utilizar o braço todo enquanto fazia a extensão e não apenas a abertura dos dedos

De seguida a professora e o aluno tocaram juntos e a professora foi corrigindo e falando ao mesmo tempo

A professora pediu ao aluno para tocar a última oitava da escala.

O aluno iniciou, mas falhou a mudança de posição.

A professora mais uma vez interrompeu e disse ao aluno que ia imitar o que ele tinha feito e que ele tinha que lhe dizer o que estava mal. O aluno disse que o cotovelo tinha ficado para baixo por isso a mudança de posição não estava bem. A professora disse que a resposta estava certa e que por isso é que era importante tocar devagar para termos tempo de pensar antes de fazer

A professora pediu ao aluno para fazer a mudança de posição inversa, ou seja do sol para o ré, em vez de ser do ré para o sol. O aluno fez várias vezes até ter acertado e ter percebido a importância de levantar e usar o cotovelo nas mudanças de posição.

A professora lembrou que nada do que ele tinha feito na aula estava já incutido, o aluno teria que trabalhar em casa e repetir o mesmo exercício muitas vezes!

Além da mão esquerda a professora lembrou o aluno do cuidado a ter com o pulso da mão direita quando utilizava o arco na ponta: não quebrar o pulso e ajudar com o cotovelo.

Voltando outra vez para a mão esquerda, a professora perguntou qual era a nota de passagem nas mudanças de posição a subir e o aluno soube responder.

A professora pediu para o aluno tocar o arpejo

O aluno começou, mas parou, e voltou a começar. A professora disse que não queria dois começos, lembrando a importância de pensarmos antes de começarmos a tocar!

O aluno começou outra vez, mas não conseguiu tocar porque não tinha estudado.

A professora demonstrou-se chateada e enervada com a falta de estudo do aluno, porque não se tinha preparado para a aula (que era a penúltima antes da prova), não tinha estudado e não tinha as coisas de cor. A professora disse que só há resultados se o aluno estudar e praticar, de outra forma não é possível

A professora pediu ao aluno para escrever numa folha tudo o que tinha para estudar durante a semana: escala FÁM (ligada por 2 e por 4), arpejo (ligado por 1 e por 3), terceiras, sextas, estudo nº1 e estudo nº21. A professora disse ao aluno que em casa ele teria que fazer um plano de estudo para cada coisa, apontar tudo o que tinha que trabalhar em cada um dos pontos.

A professora terminou a aula.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A aula iniciou 8 min atrasada; a professora pediu ao aluno para ter atenção aos atrasos, porque todo o tempo de aula era necessário.

O aluno afinou o violoncelo. A professora alertou o aluno para ter atenção à direção do arco enquanto afinava porque alterava a afinação da corda.

O aluno estava pronto para iniciar a peça: Dança Rústica, Squire. A professor perguntou a que velocidade o aluno tinha estudado a peça, mas o aluno não se recordava.

O aluno iniciou a peça e tocou metade da primeira página. A professora interrompeu para trabalhar o início da peça.

Começou por trabalhar o ataque e qualidade de som da primeira nota: com peso e sem peso, arco para cima e para baixo. Disse que tinha que haver um equilíbrio entre o colocar e retirar o peso. Perguntou ao aluno o que queria dizer a palavra 'Rústica': e o aluno respondeu que era como se fosse uma dança popular, ou seja, traduzindo para o violoncelo, teria que ter presença, peso, som e atitude, não podia ser passivo.

A professora deu atenção a uma passagem que necessitava de extensão e alertou para a necessidade de utilizar o peso do braço e não de bloquear a mão: baixar o braço para transmitir o peso para os dedos.

A professora foi alertando para a necessidade de o aluno controlar sempre a quantidade de arco que utiliza, usar menos arco e mais articulado.

A professora também lembrou que o aluno em casa devia dar mais atenção à afinação, disse que estava melhor, mas que necessitava de trabalho. Pediu ao aluno para continuar.

A próxima questão que a professora trabalhou foi a mudança de posição: lembrou o aluno que esta devia ser feita com o arco parado na corda e não mover a mão direita ao mesmo tempo que a esquerda, é importante ter noção da antecipação da mão. Outra coisa importante na mudança de posição é a posição de chegada do segundo dedo: não deve estar reto, mas sim redondo de forma a que o 3º dedo possa ter peso quando tocar a seguir.

A professora perguntou qual era o problema dos compassos 17 e 18 e o. Que é que tinha pedido ao aluno para trabalhar. O aluno não se lembrava então a professora recordou-o tocando de forma errada para o aluno entender do que ela falava. O aluno percebeu e disse que a professora não estava a preparar a mudança de posição. A professora disse que a resposta estava certa e acrescentou que era necessário além de prepara a mudança de posição, os dedos estarem já no sítio das notas que vão tocar a seguir. Pediu ao aluno para tocar essas mesmas notas da 5ª posição e trabalhou essa passagem lembrando estes aspetos.

A professora perguntou ao aluno se já tinha visto o filme 'kung fu' e o aluno disse que não. A professora pediu ao aluno para ver o filme enfatizando a parte em que a personagem repetia muitas

vezes o movimento do 'põe casaco, tira casaco, pendura casaco'. Disse ao aluno que isto era importante no violoncelo porque significava que era muito importante a repetição dos movimentos em câmara lenta para, quando tocasse no tempo real, tudo saísse mais automaticamente.

De seguida pediu ao aluno para tocar a parte lírica da peça. O aluno tocou.

A professora interrompeu pedindo ao aluno para procurar o tipo de som que queria nesta passagem tocando apenas a primeira nota da frase. O aluno tocou, procurou e percebeu o tipo de som que queria. A professora lembrou que era importante o aluno insistir na procura do tipo de som porque era assim que ia transmitir uma mensagem às pessoas quando apresentasse a peça e que isso era a coisa mais importante. A professora disse ainda que o aluno podia usar mais arco, para o som não estar tão preso, e pediu que o aluno tocasse só o arco, sem mão esquerda.

A professora lembrou que na nota longa o aluno devia poupar arco, mantendo um som mais coeso também.

A professora pediu para o aluno tocar do compasso 89, mais lento e utilizando o arco todo, lembrando o aluno que iria ter várias velocidades de arco. O aluno foi tocando e a professora foi lembrando a necessidade de poupar ou de utilizar mais arco. Para terminar a aula, a professora pediu ao aluno para tocar desde a coda, lembrando as dinâmicas escritas na partitura e pedindo ao aluno para as exagerar ao máximo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

O aluno chegou 10 min atrasados.
Antes do aluno chega, a professora comentou que o aluno não se sentia muito à vontade com a presença das estagiárias.
A professora pediu às estagiárias que 5 min antes da aula acabassem da sala para poder falar com o aluno.
O aluno chegou, afinou e a professora disse que nesta aula iria trabalhar com o aluno partes do repertório de orquestra: Ária for strings de Patrick.
O aluno iniciou e tocou uma nota errada. A professora interrompeu e perguntou qual a nota que o aluno devia ter tocado e a dinâmica. Deu também indicações do local do arco onde o aluno deveria tocar. Pediu ao aluno para as notas mais separadas e ter atenção à afinação.
O aluno experimentou o tipo de arcada que a professora pedia até a professora achar que estava bem. Depois trabalharam a afinação: o aluno e a professora foram tocando ao mesmo tempo e sempre que alguma nota não estava afinada, a professora corrigia o aluno e este adaptava ouvindo a afinação da professora.
O aluno foi tocando e a professora foi sugerindo dedilhações e relembrando as dinâmicas.
O aluno estava a iniciar uma passagem e o som da primeira nota estava a sair arranhado e sufocado. A professora pediu ao aluno para lhe emprestar o seu instrumento e experimentou essa mesma nota. Disse ao aluno que ele devia conhecer o seu instrumento e experimentar quantidades diferentes de peso e velocidade de arco. A professora lembrou o aluno que a forma como conduzia o arco, a direção da ponta e o peso do braço influenciavam sempre a qualidade de som. Numa passagem seguinte existia um diminuendo e a professora tocou para o aluno e de seguida perguntou-lhe como tinha feito esse diminuendo. O aluno respondeu, mas de forma incompleta. A professora explicou que utilizou mais arco na primeira nota e menos arco na segunda, reduzindo também a velocidade do arco.
A professora alertou o aluno que as partes de orquestra deviam estar estudadas.
A professora continuou a trabalhar a peça de orquestra mantendo o método.
Saímos 5 min antes da aula terminar como a professora pediu.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 6	Data: 24/01/2022

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

A aula iniciou a horas. O aluno chegou e a professora perguntou se o estudo tinha corrido bem durante o fim de semana. O aluno disse que correu bem e começou a afinar.

O aluno começou a tocar a peça: Dança Rústica de Square. O aluno tocou a exposição da peça e a professora interrompeu para dizer que o arco estava melhor, mas para tentar outra vez a pensar no cotovelo de forma a ter mais peso e estar mais relaxado. O aluno experimentou e a professora disse que estava melhor.

O próximo aspeto trabalhado foi a afinação. A professora tocou a corda solta Dó como pedal enquanto o aluno tocava a peça por cima afinando sempre pela nota pedal.

A professora também corrigiu a posição da extensão do primeiro dedo, lembrando o aluno que ele devia encontrar uma posição confortável, mas que estivesse afinado. A professora disse que era importante dar tempo ao ouvido para ele conseguir ouvir e perceber se estava afinado, porque o aluno estava estressado enquanto faziam o trabalho de afinação.

A professora alertou o aluno para em casa, quando estivesse a estudar, estar concentrado e se lembrar de tudo o que tinha sido trabalhado na aula, porque não adiantava ele na aula fazer bem se em casa trabalhava sem pensar.

O aluno continuou a tocar e a professora interrompeu para trabalharem a passagem seguinte mais lento, de forma a corrigirem a afinação. Disse ao aluno que era importante ele ter o som da nota fá na cabeça, porque iria ajudar na afinação.

A professora voltou a lembrar ao aluno que era fundamental ele ter o cotovelo da mão esquerda levantado quando estava nas posições mais altas.

A professora pediu ao aluno para tocar do compasso 51 (a parte lírica da peça). O aluno tocou e a professora no fim perguntou quais eram os objetivos que tinham ficado definidos para esta passagem e o aluno não soube responder. A professora logo disse que cada aula devia ser como um tesouro para o aluno e que ele tinha que levar o mais possível para casa, para não deixar nenhuma moeda cada no caminho, porque todas as informações que a professora dava eram importantes, essencial e preciosas.

A aula foi decorrendo e a professora foi relembrando o aluno de todos os aspetos que eram necessários serem lembrados em casa enquanto o aluno estudava.

A aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A aula iniciou com a professora a dizer que a prova tinha corrido bem. A professora disse que nesta aula iriam continuar a peça (Dança Rústica de Squire) para a audição. O aluno começou a tocar a Dança Rústica e a professora voltou a lembrar o aluno que era importante ele pensar no tipo de som que queria, no relaxamento do braço e da divisão do arco. O aluno foi tocando e a professora ia interrompendo para trabalhar questões de dinâmica e sugerindo algumas notas onde o aluno poderia fazer vibrato. A professora também foi insistindo na qualidade de som e na afinação. Nas mudanças de posição estiveram a trabalhar de forma lenta, lembrando o movimento que o braço e a mão deveriam fazer. A professora alertou o aluno para a necessidade de cortar as unhas. A mudança de posição foi também trabalhada sem a mão direita estar a tocar, de forma ao aluno memorizar o movimento que o braço esquerdo deveria fazer. A professora lembrou o aluno que quando trabalhava num andamento lento era extremamente importante o aluno conseguir controlar tudo: movimento do braço esquerdo, relaxamento do braço direito e afinação. Depois de trabalharem a parte inicial da peça, professora pediu para o aluno tocar do compasso 51. A professora pediu ao aluno para sentir bem o peso dos dedos da mão esquerda e para pensar num movimento de cima para baixo e não em força. Depois exemplificou para o aluno poder observar antes de tocar. Falou também na questão da distribuição do arco: na nota longa o aluno deveria poupar arco e tocar mais perto do cavalete. A professora voltou a recorrer ao exemplo de imagens para explicar ao aluno a questão do peso da mão esquerda: pediu ao aluno para imaginar uma pista de gelo e que os dedos eram as pessoas a andar lá, tinha que ter a pressão certa para conseguirem o equilíbrio, mas não em demasia, senão o gelo ia partir. De forma a trabalharem a subdivisão do arco, a professora pediu ao aluno para segurar no arco e pousar a ponta no indicador da mão esquerda. Depois pediu para o aluno cantar a parte que estavam a trabalhar e ir usando o arco por cima do indicador, em vez de ser na corda. O aluno fez e foi trabalhando com a professora onde deveria usar mais ou menos arco. Na parte final da aula trabalharam a coda onde viram a questão da afinação e a quantidade certa de arco a utilizar. A professora foi perguntando ao aluno se a afinação das notas estava alta ou baixa e o aluno acertava. A professora pedia que o aluno escrevesse uma seta para baixo caso a nota estivesse alta e uma seta para cima caso a nota estivesse baixa. Depois a professora tocou cordas soltas e o aluno tocou os acordes finais afinando com a referência da corda solta da professora.

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

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

A aula iniciou com a professora a dizer que iria introduzir a posição de polegar. Para isso deu ao aluno uns exercícios de Folkmar Langin próprios para o polegar. Na introdução foi dizendo ao aluno que o peso deveria vir do braço e não pensar na força dos dedos. Ao mesmo tempo foi corrigindo a direção do arco e pediu ao aluno para fazer notas longas. Repetiram o exercício e a professora pediu ao aluno para fazer aqueles pequenos exercícios todos os dias um bocadinho. Pediu ao aluno que decorasse os pequenos exercícios para que fosse mais fácil para ele controlar com os olhos o arco e a posição de polegar. Depois passaram para o estudo novo, nº39 de S. Lee, op40 estudos melódicos. Começaram a tocar o estudo e a professora explicou às estagiárias que o aluno iria tocar o estudo fazendo pausa em vez de tocar a corda solta, de forma a antecipar todas as mudanças de posição. Tocaram com metrónomo. Depois de verem a parte inicial, a professora pediu para começarem na próxima secção do estudo, uma secção mais cromática e que exigia que o aluno tivesse feito uma leitura em casa. Como isso não aconteceu, a professora desligou o metrónomo e esteve a fazer uma leitura com o aluno. A professora pediu para o aluno tocar em pizzicato e como estava desafinado, a professora tocou no piano enquanto o aluno tocava no violoncelo, desta vez com arco. O aluno reagia à afinação do piano e corrigia as notas. A professora pediu ao aluno para em casa trabalhar neste sentido: afinação e com metrónomo de início ao fim.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

O aluno chegou e pediu para ir à casa de banho. Quando regressou, a professora disse-lhe que queria ver a parte técnica toda hoje.

O aluno afinou e cremou por tocar os exercícios do livro de estudos de Folkmar Langin. No final do primeiro exercício, a professora começou por corrigir a posição do braço direito e tocaram cordas soltas corrigindo o que a professor estava a dizer. A correção passava por controlar o ângulo do cotovelo quando ia para a ponta do arco e o relaxamento do pulso quando ia para o talão. Estas questões que já estavam a ficar solidificadas, estavam neste momento mais frágeis devido à introdução do polegar, o que fez com que a professora alertasse o aluno para a importância de dois movimentos separados: a mão esquerda não podia interferir com a mão direita.

Passando para a mão esquerda, a professora pediu ao aluno que transferisse mais o peso do braço para os dedos e demonstrou como deveria fazer. De seguida o aluno experimentou e a professora foi ajudando.

Voltaram a tocar o exercício e no final a professora lembrou o aluno dos pontos chave: posição do violoncelo, transição do peso de um dedo para outro, distribuição do arco, qualidade do som e movimento do braço no talão e na ponta.

Seguiram para os exercícios das terceiras. O aluno tocou e a professora para corrigir questões relacionadas com a afinação. Lembrou o aluno que a pressão do arco na corda influenciava a afinação e que ele devia ter isso em conta. Depois pediu ao aluno para tocar apenas a voz de baixo, mas para posicionar a mão como se estivesse a tocar as duas notas. Foram tocando o exercício e corrigindo a afinação das notas. A professora também foi perguntando qual a distância intervalar entre as notas, de forma a que o aluno pensasse com antecedência quanto deveria mexer a mão.

Passaram para o exercício das sextas e a professora pediu para o aluno fazer exatamente a mesma coisa, tocar só uma voz, desta vez só a voz de cima, mas manter a mão posicionada para tocar as duas vozes. Mesmo assim, o aluno teve dificuldades porque não tinha estudado como a professora tinha pedido na aula anterior. A professora lembrou o aluno da importância do estudo em casa e passou para o estudo nº 39 de S. Lee.

A Professor pediu para começarem do meio da segunda página e para o aluno colocar o metrónomo com a subdivisão da termina e para repetir cada nota três vezes. Mesmo repetindo a nota três vezes, o aluno andava à procura das notas, demonstrando a falta de estudo. A professora voltou a dizer que era importante santificar todas as notas, ainda por cima quando ele repetia a. Nota três vezes, dando tempo mais que suficiente para antecipar e controlar o que vinha a seguir.

Faltavam 5 min para aula terminar quando a professora nos pediu para sair porque queria falar com o aluno em privado.

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

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

A aula iniciou com a professora a falar sobre as gravações que o aluno tinha enviado. A professora elogiou os progressos do aluno e lembrou que deveria ter atenção à pulsação. Começaram por tocar o pequeno exercício para o polegar, com o acompanhamento da professora, tendo sempre em conta a qualidade do som e direção do arco.

A professora tocou com o aluno e pediu-lhe para ele olhar constantemente para a ponta do arco enquanto tocava, de forma aos olhos poderem controlar o movimento e velocidade do arco na ponta.

Depois do exercício a professora pediu ao aluno para tocar as sextas. A professora começou por corrigir imediatamente a direção da ponta no arco para cima, porque estar a afetar a afinação das sextas. Retificou também a afinação de algumas notas por causa da extensão que não estava a ser bem feita. Sugeriu ao aluno também confirmar a afinação com as cordas soltas.

Depois passaram para o estudo nº2 de S. Lee. O aluno continuou a fazer um tempo lento e professora alertou que este não era o tempo do estudo e que a prova estava aí à porta. Fizeram alguns exercícios para aumentar a velocidade, como por exemplo: tocar apenas a mão esquerda ou a mão direita separadas à velocidade final. A professora lembrou o aluno que devia estudar como ela dizia nas aulas e que, se por alguma razão, não entendia o que a professora pedia, o aluno devia dizer.

Passaram para o outro estudo, 39 de Dotzauer. A professora. Deixou o aluno tocar até meio da primeira página, mas o aluno estava constantemente a enganar-se. A professora repetiu o discurso e disse que o aluno tinha que se preparar melhor.

A aula terminou.

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

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

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

perceber qual a distância para a nota seguinte a partir do bloco anterior, substituindo, por exemplo, o 3º dedo pelo 1º. Seguem para o arpejo e o aluno é chamado a atenção para o movimento mais natural do polegar nas extensões e mudanças de posição para melhorar a afinação e o conforto a tocar.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Básico	Ano/Turma: 8º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Adriana Estrela	Nº de aula: 13	Data: 15/05/2022

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

O aluno chegou e afinou o violoncelo.

A professora pediu ao aluno para iniciar pela lírica da peça. O aluno iniciou e tocou essa passagem. A professora elogiou o trabalho do aluno, dizendo que se notava que ele se tinha aplicado e começou por trabalhar a qualidade da primeira nota dessa passagem. Questionou o aluno sobre como deveria ser tocada e qual a importância que lhe devia ser dada.

O aspeto seguinte a trabalhar foi a dinâmica. Obrigou o aluno a pensar como devia fazer os crescendos e diminuendos, se devia usar mais ou menos arco, mais ou menos velocidade. O aluno experimentou e insistiu nesse aspeto.

A professora notou que o aluno sempre que tinha alguma insegurança em alguma mudança de posição hesitava e automaticamente a qualidade do som ficava pior. Falou com ele no sentido de arriscar, tocar sem medo e que em casa, além dele dever praticar a parte técnica e desta estar consolidada, devia também insistir na prática da performance, tocar e experimentar.

A professora foi incentivando o aluno a trabalhar as sensações: sentir mais como a mão está no arco, como o braço conduz o arco até à ponta e talão, sentir a mão esquerda e a liberdade do polegar. Isso tudo iria fazer com que o resultado fosse muito melhor e com que alguns problemas técnicos desaparecessem.

O aluno estava com problemas numa passagem e, no início da aula já tinha dito à professora. No entanto a professora tinha dito para ele continuar e que iriam trabalhar isso depois. Quando chegaram a essa passagem, depois de trabalharem as anteriores, o aluno já a conseguia tocar porque já tinha as ferramentas necessárias para a conseguir dominar.

A professora alertou o aluno para ter atenção ao movimento da cabeça: cada nota que tocava dava uma cabeçada. A professora pediu ao aluno para levantar a cabeça e olhar para um canto superior da sala, como forma de exercício. O aluno, com alguma dificuldade, conseguiu fazer o que a professora estava a pedir.

Voltando à partitura, a professora pediu ao aluno para imaginar a paisagem de uma montanha, sentir o vento, o sol na cara e transmitir isso no som que produzia no violoncelo.

A professora terminou a aula pedindo ao aluno para ter a máxima atenção no estudo em casa. Para se lembrar de tudo o que foi trabalhado na aula e ser metuculoso no seu trabalho.

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

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

O aluno chegou mais uma vez atrasado. A professora alertou o aluno para as horas e para a responsabilidade de chegar a tempo à aula.

O aluno iniciou o estudo. A professora interrompeu para corrigir questões relacionadas com a extensão e com a antecipação/coordenação das duas mãos. A professora foi fazendo várias questões, como por exemplo: onde tem que estar a mão esquerda quando a mão direita está em determinada posição?

Depois do aluno responder corretamente às questões que a professora fez, começou a novamente a tocar e a professora foi corrigindo ao mesmo tempo.

A professora pediu ao aluno para tocar mais lento, para o aluno ter a possibilidade de ouvir tudo o que está a fazer e ter tempo para pensar em todos os movimentos. Depois tocou com o aluno.

O aluno foi apontando na partitura todas as dicas que a professora ia dizendo, para se lembrar como devia estudar em casa.

A professora resumiu o que tinham estado a trabalhar e passou para a outra peça.

O aluno iniciou a peça. O andamento estava bastante lento e a professora lembrou que o tempo real era muito mais rápido. Estiveram a trabalhar lentamente, tal como fizeram com a outra peça no início da aula. O objetivo era que todos os movimentos, mudanças de posição, memorização da posição da mão esquerda, ficassem gravados na memória muscular.

Quando o aluno tinha mudanças de posição para fazer a professora pediu, como forma de estudo, para o aluno fazer um leve glissando para poder ouvir o percurso da nota e da mudança.

5.1.1. Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

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

Escala Ré bemol Maior – terceiras:

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

O professor lista os problemas:

- 1º) afinar pela voz de baixo e a voz de baixo não está forte o suficiente;
- 2º) é muito importante calibrar o peso e a direção, estar no sítio certo do arco e distribuí-lo de forma correta para poder colocar o peso certo no sítio confortável do arco.

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

Escala – sextas:

Nas dedilhações professor ajuda o aluno a ter referências para saber as dedilhações.

Nas posições mais altas, professor ajuda o aluno nos movimentos enquanto o aluno toca para perceber o movimento da mão esquerda nas mudanças de posição. Professor avisa e olha

atentamente para o aluno não forçar o polegar. Algo também necessário nestas posições é também tocar com o cotovelo, a mão não pode trabalhar sozinha.

Professor pede para aluno tocar novamente do início para poderem trabalhar afinação, mas sempre à espera que o aluno ouça e corrija sozinho, se não acontecer logo, dá indicações.

Professor mantém uma comunicação muito ativa com o aluno para se certificar de que ele percebe todos os passos e questões falados e fa-lo a exemplificar no violoncelo. Professor mostra no violoncelo e oralmente ao aluno as referências que ele tem entre mudanças de posição para estar mais confortável e indica para ir afinando com cordas soltas.

Escala – oitavas:

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

Escala – arpejos (oito arpejos):

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

Professor é sempre muito prático a esclarecer o aluno e dar-lhe caminhos que ele pode aplicar no resto das escalas que lhe aparecerem. Métodos de estudo, dedilhações, questões técnicas e de movimentos a ter em atenção.

Professor incute uma lógica para estas combinações de arpejos, uma mnemónica para a sequência de arpejos. Os últimos são o diminuto e o da sétima da dominante. O diminuto é caranguejo (1º e 4º dedos). Ir ao piano ouvir o acorde pode ajudar na afinação nesta escala tão difícil de afinar. Pensar nas notas mais simples de encontrar no violoncelo.

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

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

Estudo 1 Grützmacher

O aluno tocou as duas primeiras páginas e parou porque lhe doía a mão

O professor compreendeu, porque é um estudo que exige muito da mão esquerda e que é um trabalho de resistência. Explicou que no início o aluno deve estar mais relaxado no corpo, mas com mais concentração. Deve preparar melhor as mudanças de cordas e exemplificou os lugares. De seguida pediu ao aluno para fazer.

O aluno tocou e o professor foi corrigindo. O professor pediu para o aluno não olhar para a partitura, mas sim para o arco, para controlar o arco com os olhos, o professor lembrou o aluno que não pode pensar apenas na questão técnica, mas também na linha melódica, na condução da frase e que isso estava implícito na mão direita.

O aluno continuou a tocar e o professor foi corrigindo a afinação através da utilização da corda solta. O professor alertou também para as mudanças de posição: devem ser feitas de forma leve e com preparação. Mas antes perguntou ao aluno o que ele achava que não estava a fazer bem. O aluno não sabia por isso o professor perguntou as estagiárias. Chegamos à conclusão que seria culpa da mão direita.

O professor disse que era definitivamente a mão direita. Explicou que as mãos não estavam conectadas e que o arco devia manter o seu movimento independente da mão esquerda

O professor pediu ao aluno para tocar um pouco mais rápido, mas com atenção na mesma aos legatos trabalhados anteriormente mais lento.

Passou para a parte rápida do estudo. O aluno tocou um pouco e o professor interrompeu pedindo que a qualidade sonora fosse mais consistente e alertando para a boa distribuição do arco. Disse que a atenção devia estar na mão direita e não na esquerda.

O professor continuou a insistir na distribuição do arco e em poupar arco para a qualidade de som ser melhor.

O professor concentrou-se numa passagem do arco para cima e trabalhou a qualidade de som aí.

Trabalhou a combinação da utilização da quantidade certa do arco e da pressão certa a fazer na corda até chegar à nota mais grave. (Combinação da velocidade e do peso)

Depois desta passagem estar trabalhada e encontrada a solução, o professor pediu que o aluno tocasse a passagem completa.

Na passagem seguinte o professor alertou que aí era utilizada uma velocidade e peso diferente no arco.

De forma a trabalharem a distribuição do arco, o professor pediu que o aluno tocasse mais lento e subdividisse duas a duas, mas sem alterar nem parar o arco; depois pediu que repetisse o exercício

mas desta vez a parar o arco de duas em duas ainda lento e depois pediu para aumentar a velocidade.

O professor foi trabalhando também a articulação da mão esquerda, principalmente na corda lá. Na passagem seguinte o golpe de arco era diferente: o professor pediu ao aluno para pensar na direção de frase e valorizar as notas separadas.

O professor acabou a aula a pedir ao aluno para pensar sempre na palavra SOM e no equilíbrio entre peso e velocidade. Lembrou o aluno que os ouvidos são os nossos melhores ouvidos e que só nós próprios conseguimos melhorar a nossa qualidade, não é ninguém por nós.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 3	Data: 10/01/2022

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

O professor iniciou a aula perguntando ao aluno como tinha corrido o estudo nas férias e disse que podia começar por tocar o que preferisse. O aluno iniciou com o prelúdio da 2ª suíte de Bach. O aluno tocou de início ao fim e disse que lhe doía a o polegar da mão direita. O professor alertou para a importância da utilização do mindinho. De seguida falou do início do prelúdio: o ritmo não estava correto, tinha que ter atenção a isso. Falou também do ritmo da mão esquerda não estar correta, o que acontece na mão direita não pode afetar a mão esquerda. A mão esquerda tem que ter dicção. Musicalmente disse que estava ok, em alguns momentos nas concordava muito com as decisões do aluno, mas entende que existe direção. Lembrou também que a afinação estava melhor, mas que precisava de trabalho. Pediu para o aluno começar de início mais uma vez e para ter atenção à distribuição do arco.

O aluno iniciou. O professor interrompeu logo, indicando a melhor zona do arco para iniciar e lembrando a duração da 3ª nota. Insistiu com a qualidade de som da primeira nota: combinação de peso e velocidade, usar menos pulso e pensar menos, mais ressonante. O professor foi ter com o aluno e pegou no seu braço para exemplificar o peso que devia utilizar para tocar a primeira nota. O aluno passou alguns minutos a experimentar a primeira nota e o professor pediu depois para ele seguir lembrando os aspetos a melhorar. O professor voltou a interromper dizendo que tecnicamente foi bastante bem, era apenas necessário adicionar a parte musical. O aluno voltou a tocar e o professor elogiou logo dizendo que foi muito mais interessante. O professor lembrou do *portato* que era necessário fazer no fim da frase. O professor tocou um bocado da obra lembrando o aluno da importância da direção de frase.

O aluno foi tocando e o professor foi dando ideias musicais e trabalhando a distribuição do arco.

O aluno recomeçou a tocar e o professor foi insistindo na duração das notas longas, lembrando que o ritmo era fundamental e muito importante.

O próximo aspeto que o professor falou foi da articulação (mais legato, não *marcato*) estando isto inevitavelmente conectado com a distribuição do arco. O professor tocou uma vez mais lento, super a tempo, de forma a o aluno se aperceber da distribuição do arco. De seguida pediu ao aluno para tocar e frasear a frase não mexendo com o tempo, utilizando apenas a mão direita.

No início o aluno estava a ter dificuldades, mas rapidamente entendeu como fazer e o professor voltou a elogiar. Recordou o aluno que esta era a forma correta de trabalhar e que depois deste tipo de trabalho podia utilizar vibrato e agógica. O professor lembrou ainda o perigo de acentuar notas erradas.

O aluno continuou a tocar e foram trabalhando as mesmas coisas que o professor falou no início em diversos pontos do prelúdio.

Nos acordes finais o aluno estava a fazer uma improvisação e o professor sugeriu fazer apenas os acordes. O aluno experimentou, embora tenha manifestado que achava um pouco aborrecido. O

professor disse que era extremamente necessário o aluno tocar primeiro os acordes bem e só depois a improvisação.

A aula terminou com o professor a pedir ao aluno para se lembrar de tudo o que foi trabalhado e dito na aula, enfatizando a confecção entre as cordas, a distribuição do arco e a afinação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A aula iniciou 10 min atrasada.

O professor iniciou a aula informando o aluno do dia da prova (1 de fevereiro) e pediu ao aluno para começar o concerto pelo início.

O aluno começou a tocar o 1º andamento do concerto de Saint-Saens.

Depois da introdução, o aluno continuou a tocar, mas num tempo mais lento. O professor alertou logo para a importância de manter o tempo com que tinha iniciado. O aluno corrigiu e continuou até ao fim do andamento.

O professor começou por falar da passagem do compasso 146 e perguntou que tipo de arcada o aluno estava a tocar. Nessa mesma passagem. O aluno respondeu *spiccato* e o professor perguntou o que isso queria dizer. O aluno não soube responder e o professor pediu para o aluno tocar essa passagem utilizando *detaché*. O aluno começou a tocar, mas o professor corrigiu de imediato o sítio do arco em que deveria ser tocado. Disse também que aquela passagem aparecia 3 vezes e que das 4 vezes deveria ser tocada de forma igual tecnicamente. Disse também que o princípio de todos os diferentes golpes de arco partia do 'detaché' e que este deveria ser tocado na zona de equilíbrio do arco e horizontalmente, exatamente o contrário daquilo que o aluno estava a fazer. De seguida exemplificou. De seguida perguntou ao aluno por que é que tinha estudado a passagem de forma errada quando ele sabia a teoria.

O aluno experimentou de seguida a passagem como o professor tinha explicado anteriormente e o professor elogiou, dizendo que soava muito melhor, mas que teria de continuar a praticar a passagem daquela forma antes de a fazer em *spiccato*. O aluno foi trabalhando a passagem trabalhando cada nota detalhadamente tendo em contra o ritmo, a dedilhação, o golpe de arco e afinação.

O professor demonstrou como o aluno deveria estudar a passagem das quintas no compasso 153: colocar a mão, tocar, tirar a mão e repetir. O aluno demonstrou algum desespero por não estar a conseguir como queria. O professor disse que entendia, mas que aquela era a forma de trabalhar e que, apesar de admitir que era desconfortável, o aluno teria que passar primeiro pelo trabalho de base para poder futuramente tocar *spiccato* e outros golpes de arco.

O professor pediu ao aluno para voltar a tocar a passagem de início e desta vez deram mais atenção à afinação das quintas. O professor lembrou que as quintas deviam ser tocadas com a falange nas duas cordas e com o peso do braço sobre ela e não força. Disse que era uma passagem difícil que exigia trabalho e tempo para o aluno encontrar a posição confortável de a tocar.

Para finalizar o trabalho desta passagem, o professor lembrou o aluno que em cada bloco da passagem o aluno devia voltar ao mesmo sítio do arco, o talão, onde tinha começado.

No final da passagem, o professor disse ao aluno que devia trabalhar a passagem com metrónomo para conseguir controlar tudo aquilo que tinham trabalhado, mas em tempo.

Após isto o professor deu alguns exemplos de algumas partes dos andamentos em que o aluno podia e devia usar mais arco. Disse que quando o aluno estava a estudar devia exagerar tudo o que fazia, incluindo quantidade de arco utilizada, para que o resultado final fosse o esperado.

O professor disse que o aluno queria tocar musical, mas que a musicalidade devia estar construída em algo base, neste caso a técnica, para que o resultado musical fosse alcançado.

O professor pediu para o aluno tocar a passagem do compasso 16 utilizando 3 vezes mais arco.

Após o aluno fazer isso, o professor pediu que fizesse o mesmo, mas com mais peso no arco.

Para finalizar a aula o professor pediu ao aluno para tocar a passagem do compasso 92, mas sem o ritmo, apenas as notas e mudanças de posição/quintas. O aluno não estava a conseguir conectar a primeira nota com a segunda e foi nisso que o professor insistiu até ao fim da aula.

Depois o professor pediu para o aluno tocar a passagem para a frente e para trás, o aluno conseguiu!

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

O professor iniciou a aula informando as estagiárias que o aluno estava a ler repertório novo: Sonata em SolM de J. Bréval

O professor pediu ao aluno para iniciarem do ponto onde tinham parado na última aula e demonstrou alguns lugares da sonata onde o aluno deveria focar a sua atenção por ser uma parte mais técnica. Foi sugerindo algumas dedilhações e arcadas e o aluno foi apontando.

O professor fez referência à prova que o aluno tinha feito no início do mês, dizendo que apresentou um nível bastante alto, mesmo estando em confinamento.

Ao longo das sugestões que o professor foi dando, o professor foi também pedindo ao aluno para experimentar e apontar diferentes dedilhações para a mesma passagem.

O professor enfatizou que o aluno deveria apontar e experimentar todas as dedilhações possíveis e foi também alertando para algumas situações do perigo da má distribuição do arco.

Após a sugestão de arcadas e dedilhações o professor pediu para o aluno tocar da 2ª parte do 1º andamento a uma velocidade muito lenta e super *detaché*, de forma a fazerem uma leitura clara e precisa.

Numa passagem de polegar nas posições agudas, o aluno estava a ter dificuldades em tocar afinado, porque necessitava de conseguir afinado cordas dobradas. Uma vez que não estava a conseguir, o professor perguntou-lhe a melhor forma de estudar problemas como aquele, uma vez que apareciam mais vezes ao longo do andamento. O aluno não soube responder e o professor explicou, dizendo que primeiro precisava de saber quantos tons andava cada dedo para a frente e depois tocar apenas uma nota, mas mantendo os dois dedos na mesma corda respeitando os intervalos.

Numa outra passagem, desta vez trilos, o aluno estava com dúvidas acerca da dedilhação que devia fazer e perguntou ao professor se devia tocar com o 4º dedo. O professor respondeu que o aluno deveria adaptar a dedilhação à fisionomia do corpo dele, porque para algumas pessoas o 4º dedo não era problemático, no entanto, para outras, não era confortável tocar trilos com o 4º dedo.

Concluiu dizendo que quando era estudante, o professor o obrigava a tocar com as dedilhações e arcadas que escolhia, apontando-as até com um marcador vermelho na partitura, mas que ele era a favor de adaptar consoante cada aluno, porque não se podia ensinar todas da mesma forma porque somos todos diferentes.

O professor alertou o aluno que ele deveria manter o seu polegar no mesmo sítio, como uma barra, a servir de suporte, para não perder a posição.

Terminaram e o professor perguntou se o aluno tinha mais alguma pergunta sobre o repertório que estava a tocar, mas o aluno disse que não então. Seguiram rapidamente para o estudo nº72 de Dotzauer.

O professor rapidamente explicou como o aluno deveria estudar aqueles estudos, dizendo que deveria tocar apenas para estudar as colcheias em cordas dobradas e não como estava escrito.

No final da aula o aluno perguntou ao professor se podia trocar de escala, tocando a de Mim em vez da de Mibm e o professor autorizou.
A aula terminou.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

O aluno começou por tocar a sonata de Bréval. Tocou até à reexposição e o professor pediu para repetir a passagem do sexto compasso da segunda parte. O aluno tocou e o professor perguntou-lhe por que é que estava a ser tão difícil e o que é que ele estava a fazer de errado na mão direita. O aluno respondeu que estava a mexer demasiado o pulso. O professor foi para o seu lado e prendeu o antebraço, de forma a que o aluno não o conseguisse mexer enquanto o aluno tocava corda solta. O aluno tocou repetidamente a corda solta e depois juntou a mão esquerda e foi muito melhor. O professor explicou que o movimento do braço direito não podia ser um só, o braço teria que abrir, o ângulo teria que ser mais amplo.

Depois estiveram outra vez a fazer o mesmo exercício, mas desta vez sem o professor a segurar o braço e sempre a pensar que no arco para baixo o aluno devia pensar em puxar e para cima em relaxar, sempre a controlar a abertura do ângulo do arco. O professor elogiou muito o aluno, disse que até àquele momento nunca tinha ouvido um som tão bonito nem com tanta qualidade como naquela vez.

Depois voltaram à passagem e aplicaram o que estiveram a trabalhar. O professor voltou a lembrar que era muito importante o aluno ter consciência que o movimento do braço era uma conjugação o braço e do pulso.

Passaram para a próxima passagem e o trabalho foi feito no mesmo sentido. O professor pediu para tocar a passagem, mas sem a mão esquerda, só cordas soltas, e o objetivo era que todas as notas fossem iguais e tivessem a mesma qualidade de som. Primeiro tocou mais lento e foi aumentando gradualmente a velocidade.

O professor pediu ao aluno para voltar ao início. Estiveram a trabalhar a diferença entre o tema com e sem apogiaturas. Nesta parte foi trabalhada a distribuição do arco e a articulação. De seguida trabalharam a articulação da mão esquerda e as ornamentações.

Nas notas que tinham trilos escritos, o professor perguntou quantos é que ele fazia. O aluno não sabia dizer um número ao certo e disse que deixava ir. O professor disse que estava a soar a uma coisa pensada e que deveria ser exatamente o contrário, porque o importante era o fim da figura e não o trilo na primeira nota.

A próxima passagem a ser trabalhada foi a dos galopes com notas dobradas. O aluno estava com dificuldades em conduzir o galope e o professor disse-lhe para pensar na palavra 'Amsterdam' e tocar só a primeira voz. O aluno reagiu logo e o resultado foi imediato. De seguida tocou a mensagem como estava escrita e seguiu.

O professor terminou a aula parabenizando o aluno pelo trabalho e lembrando-o que é sempre muito importante ouvir e reagir ao som que estamos a produzir.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A aula iniciou com o professor a perguntar ao aluno como estava o polegar dele. Devido ao repertório ser muito pesado para o polegar. O aluno disse estava a recuperar e que estava com bolha neste momento.

De seguida começaram a tocar a peça: Kol Nidrei. O professor foi dando algumas indicações da linha melódica e da ligação entre as notas de forma a fazer sentido a nível melódico. O aluno demonstrou alguns erros de leitura (notas erradas) e o professor comentou que não entendia como era possível tantos erros de leitura, porque primeiro deveríamos ler as palavras para conseguirmos ter a história no fim.

O aluno continuou a tocar e o professor foi corrigindo algumas questões relativas às mudanças de posição: lembrou o aluno que a altura do braço antes de mudar de posição teria que estar na altura da nota de chegada. Depois corrigiu ainda a posição da mão na posição de polegar: o braço tinha que acompanhar, porque os dedos estavam esticados e presos atrás, travava a mobilidade e flexibilidade do movimento. O professor lembrou ainda que devíamos procurar o conforto da posição e adaptá-la com o nosso tronco. Esta flexibilidade deveria estar sempre presente em toda a nossa performance. Em relação à distribuição do arco, o professor disse que o aluno ainda não tinha conseguido perceber bem esta questão e que deveria prestar bem mais atenção durante o seu estudo, porque claramente era falta de controlo. Tanto a distribuição como a velocidade do arco deveriam ser pensados antes. Tal como quando nós vemos uma garrafa e a apanhamos sabemos exatamente o movimento que vamos fazer, o mesmo tinha que acontecer quando tocávamos com o arco.

O professor foi trabalhando cada passagem ao pormenor no que toca a distribuição do arco e lembrou o aluno que todo o tipo de trabalho deveria ser pensado ao pormenor. Relembrou que esta passagem era muito desafiante, o que tornava difícil de pensar em tudo, mas que era esse o objetivo.

O aluno estava com algumas dificuldades no que toca a afinação da passagem e o professor disse que com o piano iria ser mais fácil, mas que o aluno deveria trabalhar em casa e ser extremamente cuidadoso com isso, porque era uma área perigosa de entrar.

Continuaram até ao fim com o mesmo tipo de trabalho.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

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

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

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

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

A aula iniciou com o professor a perguntar se o aluno tinha aquecido, ao que o aluno respondeu que não porque não tinha tido tempo.

De seguida, o aluno tocou a peça (Kol Nidrei) de início ao fim com acompanhamento do piano. No final da primeira passagem, o professor corrigiu alguns arcos e dedilhações da parte final da peça.

O professor pediu ao aluno para começar mais uma vez do início, mas a pensar na qualidade de som e exemplificou o início da peça com o tipo de som e vibrato que o aluno deveria procurar: som aberto, não alto, e vibrato amplo. O aluno estava a ter dificuldades em reagir à questão do vibrato e o professor disse que o importante era ele moldar o som com a mão esquerda, dar cor ao som com o tipo de vibrato que fazia.

Na passagem antes da letra G, o aluno estava a fazer a articulação errada, fazia articulação com o arco e não com. A mão sequer. O professor explicou que naquele sítio a articulação do galope deveria ser feita com a mão esquerda porque não estava escrita nenhuma pausa, daí ser necessário o aluno insistir na articulação da mão esquerda, em especial o terceiro dedo.

Voltando à letra B, o professor pediu para o aluno sentir o tempo que o piano deixava na introdução que tocava; era necessário respirar e contar o tempo e entrar no tempo do piano, depois estaria livre para a sua frase.

O professor dispensou o pianista para poder trabalhar alguns problemas técnicos com o aluno.

O professor perguntou ao aluno se ele sabia quantas notas tinha tocado desafinado, porque parecia que as estava a tocar pela primeira, ele parecia não ter noção do intervalo entre as notas. O truque não estava em procurar a afinação das notas, mas sim saber o intervalo entre elas e, conseqüentemente, a posição e espaço entre os dedos

O professor voltou a repetir o que tinha dito na aula anterior, uma coisa era tocar desafinado, outra era falhar algumas notas. Reforçou que o aluno deveria insistir no seu estudo diário nesta questão.

Falando sobre os acentos escritos nas notas, o professor disse que nunca deviam ser tucanas na vertical, mas sim com a sensação de horizontalidade e exemplificou.

Estiveram também a trabalhar uma mudança de posição bastante complicada e exposta. O aluno tinha que encontrar a velocidade certa entre as duas mãos e preparar melhor/antecipar a mudança com o braço esquerdo. Uma vez chegado ao dó agudo, o aluno deveria saber bem a distância do dó e do sib.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 11	Data: 17/03/2022

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

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

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 12	Data: 04/03/2022

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

O Professor e o aluno discutem sobre a prova. Falaram sobre como melhorar a qualidade do estudo, desenvolver a autocrítica e criar a resistência necessária para aguentar uma prova.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 11	Data: 16/05/2022

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

A aula iniciou com o professor a perguntar como tinha corrido o estudo desta semana, à qual o aluno respondeu que tinha corrido bem.

O aluno tocou uma parte do primeiro andamento da sonata de Shostakovitch e o professor este a trabalhar com ele a conexão entre as notas. Devia estar tudo mais conectado, a mão esquerda com a mão direita, as mudanças de posição com as mudanças de arco. Deu o exemplo do piano, para tocarmos uma tecla a mão faz um movimento de apanhar a nota, não salta, e assim devia ser no violoncelo com as mudanças de posição também.

O professor foi sugerindo algumas dedilhações que iriam facilitar algumas passagens em que o aluno tinha mais dificuldades.

Mais à frente trabalharam na articulação de uma passagem. O aluno estava a usar muito arco o que estava a fazer com que fi casse um pouco descoordenado com a mão esquerda. O professor explicou que tinha que ser mais ao talão e detachê.

Outra passagem trabalhada foi de cordas dobradas que envolviam quintas. Esta questão é muito delicada para os violoncelistas porque é doloroso para a mão esquerda e requer uma mudança constante de posição da mão. O professor tentou orientar o aluno para encontrar a forma mais confortável possível e para “perder tempo” nisso, porque era realmente necessário. Depois pediu para fazer por bolcos, duas a duas e com uma pausa entre cada.

Ainda nesta passagem, o professor estava a explicar ao aluno que dentro de cada acorde existia a harmonia e a melodia, e que a harmonia não deveria ser acentuada, mas sim a melodia. O aluno estava a fazer exatamente o oposto e estava a ter dificuldades em conseguir compreender o que o professor estava a querer dizer. O professor pediu ajuda à estagiária e ela conseguiu, em conjunto com o professor, explicar ao aluno esta questão. O aluno compreendeu e executou melhor.

A aula terminou com o professor a fazer um breve resumo sobre como o aluno deveria estudar em casa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: 14	Data: 30/05/2022

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

A aula iniciou com o aluno a tocar o primeiro andamento da Sonata de Shostakovitch.

O professor elogiou muito o aluno e começou por fazer alguns comentários. Começou por falar sobre o início: o aluno deveria conseguir manter a energia, mas tocar de forma calma e não agitada. O aluno voltou a tocar o início e o professor foi insistindo na sensação que devia ter. Tudo deveria ser longo, calmo, cantado e falado.

O professor também foi insistindo na qualidade do som nas posições mais altas na corda: o aluno deveria procurar mais substância no som, usando menos arco e ajudando com o peso da mão esquerda sobre a corda: o som deveria ser compacto.

Tudo deveria ser feito com calma, mesmo as mudanças de posição deveriam ser cantadas e pensadas com calma.

Numa passagem mais à frente estiveram a trabalhar a conexão entre as duas mãos, envolvendo mudanças de posição e mudanças de corda. O exercício consistia em parar logo após a mudança de posição de forma a trabalhar a conexão entre as duas cordas.

Passando para outra passagem mais à frente, o professor elogiou o vibrato do aluno, no entanto reconheceu que o aluno só fazia vibrato quando era mais fácil e não tinha que se esforçar muito para isso. Ou seja, tudo o que era colcheias não tinha vibrato, e isso não poderia acontecer neste tipo de música. Todas as notas são importantes. Assim sendo, voltou a pedir ao aluno para tocar o início e pensar nisto enquanto tocava e experimentar consoante o que o professor tinha falado.

5.1.2. Classe de Conjunto

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma:
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Classe de Conjunto	Nº de aula: 1 à 15	Data: 1/11/2021 até 5/11/2021

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

Repertório:

Sinfonia Italiana de F. Mendelssohn

Concerto para Violino de F. Mendelssohn

Relatório

O ensaio iniciou com o Diretor da Escola, o professor Alexandre a dar as boas-vindas e a explicar como seria a distribuição dos naipes pelas salas para a realização dos ensaios de naipe.

De seguida o concertino afinou.

O maestro apresentou-se. O primeiro ensaio foi apenas Tutti cordas.

O ensaio iniciou com a sinfonia.

Sinfonia:

1º andamento

- Uma primeira passagem até à primeira repetição
- Semicolcheias não serem tão 'terrestres', algo mais leve
- Primeiro pizzicato sonante
- Tema dos 1º violinos mais cantável e com mais linha, mais dançante
- Linha dos baixos: acompanhar mais, colcheias um pouco mais largas
- O concertino foi alertando para algumas dinâmicas que os violinos não estavam a respeitar
- Passagem do compasso 24 para os violoncelos: mais à corda, mais claro e mais controlado
- Passagem do compasso 73 para os violoncelos: maestro trabalhou afinação e pediu mais acentuação nos acentos, com mais impulso. Pediu para não esquecer a frase melodia presente desde o compasso 73 até ao 81
- Passagem do compasso 91 para os violinos e violas: mais condução de frase, não marcar compasso a compasso
- Passagem do compasso 103 para as violas e 2ºs violinos: conduzir da primeira à última nota e ser super precisos com o ritmo
- A chefe de naipe dos violoncelos foi marcando alguns arcos de acordo com os restantes naipes
- Passagem do compasso 110 para 2ºs violinos e violas: frase mais longa e não pensar compasso a compasso
- O maestro voltou a pedir mais acentos aos violoncelos e contrabaixos e pizzicatos mais sonantes
- Passagem do compasso 221 para violoncelos e contrabaixos: mais cantável e mais expressivo, todas as notas são importantes

- O maestro fez uma passagem desde a segunda repetição até ao fim do andamento.
- Voltou atrás e pediu aos violoncelos que tocassem do compasso 405. De seguida pediu que cantassem. Após este momento voltou a pedir que tocassem da forma como cantaram, lembrando a direção da frase e aproveitando a pausa como impulso dentro da frase, sempre com vibrato e expressivo. Pediu também que valorizassem a colcheia
- De seguida pediu as violas que se juntassem e tocaram esta frase do compasso 405 juntos
- Falou sobre o *sforzatto* como grande e não brusco
- Pediu às restantes cordas que se juntassem e passou até ao fim

2º andamento

- Passou para o segundo andamento e fez uma passagem até ao fim
- Foram discutidos alguns arcos entre os naipes
- Trabalhou o primeiro tema com os violinos e as violas: pediu mais peso na semicolcheia e que pensassem na frase com um círculo que não acaba. Pediu mais aos 2ºs violinos para dar uma base aos 1ºs
- Pediu as violas que tocassem o tema: sugeriu alterarem o arco e pediu para tocarem novamente. Pediu-lhes que pensassem na continuação de uma frase longa, sem término e que mantivessem o piano até ao fim da frase
- De seguida dirigiu-se aos violoncelos para trabalhar a linha do baixo: mais direção, com peso, mas sem acentos, apenas um impulso no início da frase. Falou sobre a importância de encontrar miniestructuras dentro da frase. Pediu as violas que se juntassem e seguiu um pouco com o segundo andamento. Não tocou até ao fim

3º andamento

- Iniciou o 3º andamento.
- Pediu aos 2ºs violinos e violas que tocassem apenas a mão esquerda, de forma a explicar que queria forte na mão esquerda e piano na direita, mais articulação
- Pediu tutti desde o início até à barra dupla
- Continuou a insistir no balanço perfeito entre a mão esquerda e direita, nunca esquecendo a direção de frase e pensando num gesto grande e redondo
- Enquanto o maestro trabalhava a passagem do compasso 77 com os 1ºs violinos a chefe de naipe dos violoncelos aproveitou para marcar alguns arcos e passá-los para o resto do naipe
- Passagem do compasso 94: mais marcante e com mais intenção. Lembrou as dinâmicas dessa parte
- Fez uma passagem até ao fim

4º andamento

- Iniciou o 4º andamento e passou até ao compasso 52
- Pediu do início outra vez um pouquinho mais lento, de forma a não perder o impulso rítmico
- Trabalhou com cada naipe individualmente os primeiros compassos do andamento: imaginar que não existe pausa no motivo rítmico
- Fez uma passagem até ao fim e terminou o ensaio

INTERVALO

Ensaio de naipe:

- O ensaio iniciou às 11.30h com a sinfonia
- A professora Adriana lembrou algumas coisas importantes faladas no ensaio pelo maestro em cada andamento da sinfonia.
- Falou sobre algumas notas que erradas e sugeriu não utilizar muitas cordas soltas, principalmente da corda lá
- Pediu para iniciarem o ensaio pelo 4º andamento num andamento mais lento.
- Pediu o primeiro compasso com mais som e mais solto
- Trabalhou o motivo rítmico do início do andamento lembrando o que o maestro tinha falado, pediu tranquilidade
- Trabalhou a passagem do compasso 33: sugeriu dedilhados, alertou para as dinâmicas e sugeriu algumas alternativas para trabalhar individualmente em casa esta passagem

- A próxima passagem trabalhada foi a do compasso 75. Voltou a pedir que não usassem cordas soltas. Pediu que não corressem e que tentassem manter o tempo, sentindo sempre a dois, nunca perdendo o balanço
- A próxima passagem a ser trabalhada foi a do compasso 115: a professora Adriana sugeriu a mesma dedilhação para toda a gente e pediu que todas as notas fossem iguais e com mais reverberação, sem estarem sufocadas
- De seguida trabalhou a passagem do compasso 164 e voltou a pedir que não corressem. Nesta passagem pediu que a tocassem um pouco mais lenta por uma questão de leitura rítmica e de notas. Depois pediu que a tocassem a tempo
- Após trabalhar as passagens do 4º andamento voltou ao 1º andamento para trabalhar a passagem do compasso 405: afinação, mudanças de posição, dinâmicas e sforzatto.
- Trabalhou a passagem do 261: sugeriu antecipar na mudança das mínimas para as colcheias
- Passou para o concerto de violino de Mendelssohn.
- Relembrou a importância da extrema atenção por causa das entradas
- Pediu que comessem na letra B: corrigiu o ritmo e voltou a falar da importância em manter o tempo estável. Sugeriu não fazer o sofrendo tão longo para não atrasar a entrada seguinte
- Perguntou se havia alguma dúvida de dedilhações e pediu para repetirem do mesmo sítio
- Pediu para tocarem a passagem do 343 um pouco abaixo de tempo para verem ritmo, notas e afinação. Alertou para o perigo de acentuarem notas descontextualizada na frase
- Voltou a pedir atenção da utilização da corda solta lá!
- Pediu que tocassem da letra P: alertou para o piano e para a eventualidade do maestro pedir um pouco de fraseado. Pediu também que exagerassem mais as dinâmicas
- Continuou a alertar para as acentuações fora do sítio, principalmente no final das frases
- Foram discutidos alguns arcos
- Pediu para tocarem a passagem da letra X: alertou para as ligaduras que estavam escritas na partitura e para os glissandos das mudanças de posição
- A última passagem trabalhada foi a da última página, a partir do compasso 150: falou sobre as mudanças repentinas de dinâmica e alertou para algumas notas erradas
- Passagem do compasso 166: trabalhou lento por causa da afinação
- Passou para a letra Z: pediu para fazerem devagar para leitura, correção do ritmo e sugestão de algumas dedilhações
- Passou esta última passagem ao tempo real
- O ensaio terminou.

2ª parte

1º andamento

- O ensaio iniciou às 14.30h
- O maestro passou do início até ao fim da primeira repetição
- O primeiro comentário do maestro foi sobre a qualidade do forte, pensar grande e consistente. Pediu para repetirem mais uma vez do início
- Pediu para os primeiros violinos fazerem maior contraste entre o piano e o meio forte de início
- Voltou a insistir na primeira frase dos violinos: grande e redonda
- Pediu aos sopros para tocar as colcheias bem articuladas e precisas, para pensarem em tocar em música de câmara e não cada um o seu papel
- Reforçou o pedido de todas as colcheias serem articuladas e em piano
- Clarinetes e fagotes: nos compassos 92 e 93 pediu para verem o crescendo que está escrito como uma direção e não crescendo
- Diálogo entre 2ºs violinos e violas na passagem compasso 110: pediu para tocarem a passagem mais à ponta e para tentarem ter mais contacto entre eles, para não partirem a frase nem esperarem por ninguém, como se fosse um movimento contínuo
- Pediu às cordas para que a qualidade do piano fosse cuidada e com qualidade, mais concentrado e tenso
- Trabalhou em diversas passagens ao longo do andamento a qualidade dos pianos e dos fortes, lembrando sempre a orquestra que o forte devia ser relaxado e o piano mais tenso e concentrado
- Passou o 1º andamento até ao fim

2º andamento

- Começou no início do andamento e ao mesmo tempo que a orquestra tocava ia dando indicações aos sopros: melodia super cantável e com direção longa
- Foi dando também indicações às cordas graves (violoncelos e contrabaixos) para manterem a sua linha pesada, mas com direção e não perderem o tempo
- Chegou até ao fim do andamento e deu uma sugestão de arcada para os violoncelos e contrabaixos no compasso 101. Pediu que experimentassem do compasso 100 até ao fim com a nova arcada e alertou para afinação do dó sustenido. Pediu também que fossem desaparecendo em dinâmica no último compasso

3º andamento

- Trabalhou com os sopros a secção do compasso 77 até ao compasso 93: afinação, diálogo, qualidade dos acentos e direção de frase
- Tocou até ao fim e disse que no ensaio do dia seguinte iriam trabalhar mais detalhes

4º andamento

- Tocou uma vez de início ao fim. Durante o andamento foi dando indicações de dinâmicas e mostrando através dos gestos a condução da frase
- Falou um pouco sobre o motivo rítmicos do 4º andamento: poderoso, super preciso e com balanço

2/11/2021 11h às 13h

Concerto para violino de Mendelssohn

1º andamento

- O ensaio começou com o concertino a afinar a orquestra
- Ensaio sem solista
- Tocaram a introdução do concerto e o maestro pediu para a orquestra fazer um piano claro e preciso, tenso
- Letra A: o maestro pediu um forte, como uma celebração, todas iguais
- Tocaram até à letra C e o maestro pediu tudo mais articulado e preciso nas cordas
- Passagem da letra B para as cordas: o maestro esteve a trabalhar com os 2ºs violinos, violas e violoncelos a coordenação entre as sincopas e as seminaus, pediu mais curto e mais preciso
- Passagem da letra B para os sopros: exatamente o mesmo pedido, mais articulado e curto, sempre com atenção aos outros instrumentos
- Passagem do compasso 85: mais articulado nas cordas e não prolongar a mínima
- Passagem da letra D: o maestro alertou para as dinâmicas e pediu aos violoncelos e contrabaixos para a cada mudança de nota uma pequena articulação
- Passagem da letra E: pediu aos sopros para ser um tempo um pouco mais fluido e para as notas ligadas seres um pouco articuladas no meio da ligadura; pediu também que levassem a frase mais longe e que as notas mais curtas fossem valorizadas
- Passagem até ao F: à medida que o maestro ia dirigindo a chefe de naipe dos violoncelos foi marcando alguns arcos observando o naipe dos 1ºs violinos
- O maestro alertou para a existência de um pequeno ralentando para o compasso 210
- O maestro pediu que tocassem do F até ao G e foi mostrando as dinâmicas, pedindo que todos fizessem exatamente o que estava escrita
- Enquanto o maestro trabalhava afinação do compasso 210 com os sopros, a chefe de naipe dos violoncelos aproveitou para continuar a verificar os arcos e passa-los ao resto do naipe
- Passagem do compasso 280 para as cordas: o maestro pediu para que as cordas não cortassem o som, que continuassem o movimento do arco
- Passagem antes do andante: o maestro insistiu que queria manter o tempo e não fazer ritardando

2º andamento

- O maestro fez uma passagem do início até ao fim e passou para o 3º andamento
- Foi dizendo algumas indicações de dinâmicas e mostrando através dos gestos a condução da frase

4º andamento

- O maestro pediu a máxima articulação nos sopros e todas as notas curtas

- O mestre fez uma passagem de início ao fim

5/11/2021 10h às 13h

ENSAIO GERAL

- O ensaio iniciou às 10h com o concertino a afinar a orquestra
- O maestro, também solista no concerto de Mendelssohn passou o concerto de início ao fim, dirigindo e tocando
- Voltou ao 1º andamento
- Passagem do compasso 105 para as cordas: pediu para terem atenção ao diminuendo uma vez que a seguir queria maior crescendo
- Transição para o compasso 121: o maestro pediu para mudarem a cor, esperarem pelo momento certo onde encaixar a nota
- Foi dando exemplo de algumas tradições que precisavam de mais atenção por parte da orquestra, ouvir melhor o solista e seguir sempre com o maior rigor possível
- A entrada após a cadência do maestro: pediu menos passividade, voltar ao tempo primo
- No terceiro andamento voltou a insistir no contraste entre as dinâmicas
- No início do quarto andamento pediu aos sopros e tímpanos para serem mais rítmicos, tocarem com a máxima precisão possível

2ª parte

- O ensaio começou às 11.30h com o concertino a afinar a orquestra
- O maestro passou a sinfonia de início ao fim
- Elogiou as cordas e pediu muito mais esforço e tensão quando tocassem o piano, pois sentia que por vezes relaxavam
- No 3º andamento alertou os violoncelos para a afinação da passagem do compasso 125

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiário: Ana Sofia Leão	Disciplina: Violoncelo – Ensino Secundário	Ano/Turma: 10º ano
Escola Professor: Escola Profissional de Música de Espinho Classe de Conjunto	Nº de aula: 16 à 30	Data: 14/02/2022 até 18/02/2022

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)**14/02/2022****Repertório:****4ª sinfonia, J. Brahms****Passacallia, Nuno Rocha**

O Diretor da escola começou por apresentar o maestro à orquestra e por introduzir os novos elementos da orquestra, inclusive o chefe de naipe dos violoncelos e o concertino.

De seguida a orquestra afinou e o maestro fez uma passagem da sinfonia de início ao fim.

4º andamento

Chegando ao fim da sinfonia, o maestro pediu para começarem pelo Più Allegro do fim do último andamento. Deu indicação que iria dirigir a 1 e pediu para prestarem atenção na letra M, por causa da hemiola.

O maestro pediu para que o final da sinfonia fosse para a frente, sem relaxar, como se estivessem a lançar as notas e tocaram mais uma vez da letra M até ao fim. Relembrou mais uma vez que os últimos compassos deviam ser lançados.

Voltou ao início do 4º andamento e falou um pouco sobre o andamento: era preciso encontrar o ADN de cada variação, um equilíbrio entre todas, mas que cada uma fosse única.

Foi trabalhando com a orquestra questões dinâmicas e afinação nos corais que apareciam nos sopros.

Pediu às cordas, sem 1ºs violinos, para tocarem 8 compassos antes da letra B: deu indicação aos violoncelos e contrabaixos para sentirem o segundo tempo como apoio, de forma a dar um balanço contínuo às restantes cordas.

Voltou a pedir às cordas que tocassem 9 compassos. Depois de C dando indicação aos violoncelos para fazerem um pouco mais de crescendo.

Depois de trabalhar esta secção pediu Tutti este mesmo lugar.

O chefe de naipe dos violoncelos, até ao momento, não deu nenhuma informação ao naipe nem corrigiu nenhuma arcada, no entanto ia apontado pequenas indicações que o maestro ia falando.

Na secção do compasso 3/2 pediu as cordas para não pararem o arco no motivo que tinham, para dar ideia de continuidade e para serem um pouco mais discretos neste motivo.

9 compassos depois de F pediu às cordas que tocassem as notas todas iguais, de forma mais mecânica.

O chefe de naipe dos violoncelos deu indicação ao naipe de um tenuto na primeira nota do Più Allegro.

Tocaram mais uma vez até o final e o maestro deu indicação para fazerem um intervalo e depois seguirem com o 3º andamento.

INTERVALO

3º andamento

O concertino afinou a orquestra e o maestro iniciou o 3º andamento. Tocaram até à letra E.

Parou para dar algumas indicações de ritmo aos sopros.

Apesar de estar a trabalhar o tema do 3º andamento com os sopros, o maestro aproveitou para ir dando algumas indicações às cordas sobre este mesmo tempo: mais brinçalhão e articulado.

Pediu aos violoncelos e contrabaixos para tocarem do compasso 125, dando indicação para tocarem mais curto e preciso.

O maestro pediu à orquestra que respeitassem ao máximo das dinâmicas para que o ensaio pudesse fluir melhor e ele não tivesse que parar todos os compassos para dizer “aqui é piano”.

Pediu às cordas para tocarem 9 compassos antes da letra F. O objetivo era que os baixos conseguissem fazer o maior diminuendo possível sem deixar cair o tempo.

Ao longo do andamento, o maestro foi pedindo mais precisão na articulação e nas dinâmicas. Além das indicações que foi dando às cordas, foi nos sopros que focou mais a sua atenção, trabalhando questões de equilíbrio, afinação, ataques e articulação.

A partir da letra I pediu que todas as notas longas tivessem mais energias e fossem mais conduzidas. Tocou da letra I até ao fim do 3º andamento e parabenizou a orquestra dizendo que estava cada vez melhor.

2º andamento

Antes de iniciar o 2º andamento deu indicação aos sopros para terem muita calma e estarem tranquilos.

Este andamento concentra muitos solos dos sopros, por isso o maestro foi dando mais atenção aos sopros nesta parte do ensaio do que às cordas.

3 compassos antes da letra C, o maestro pediu às cordas que tocassem essa passagem na mesma zona do arco (entre o talão e o meio do arco) para que a articulação nas cordas fosse homogénea.

Na letra C foi dando sinal à orquestra para ouvir a melodia que estava nos violoncelos e até parou de dirigir fazendo com que a orquestra tocasse sozinha, ouvindo sempre os violoncelos.

Voltou a pedir à orquestra para tocar do compasso 45, sem a sua direção, e pediu aos violoncelos para liderarem. A ideia do maestro era que a orquestra ouvisse melhor o que estava a acontecer e tocasse a pensar mais em música de câmara.

Passacallia

O maestro terminou o ensaio da sinfonia e passou para a Passacallia.

A orquestra reorganizou-se, uma vez que esta obra era tocada com orquestra reduzida e com novos instrumentos, como o piano, guitarra e percussão.

Fez uma passagem integral da obra.

Pediu para começarem da letra F, apenas sopros e percussão. Pediu aos sopros que respeitassem mais as linhas desenhadas e que a amplitude da melodia fosse exagerada, como está escrito.

O maestro foi trabalhando ritmos e dinâmicas de algumas passagens com os sopros e a guitarra.

Pediu para tocarem tutti da letra B.

Foi dando indicações às cordas no sentido de tocarem exatamente as dinâmicas que estavam escritas e assumirem os súbitos fortes e pianos que fossem aparecendo.

Na letra J, pediu aos violoncelos para o glosando ser mais nervoso e mais piano.

Tocou até ao final da peça e terminou o ensaio. Elogiou a percussão por ter vindo bem preparada para o ensaio, uma vez que a parte deles era difícil e exposta.

16/02/2021

9h às 13h

1º andamento

O ensaio começou a horas. O concertino afinou a orquestra.

O maestro iniciou o 1º andamento e tocaram até à letra B. O maestro pediu às violas e aos violoncelos para tocarem daí e pensarem na diferença do material melódico e de acompanhamento nesta passagem. Pediu também que os dois naipes se ouvissem mais enquanto tocavam, uma vez que tinham o mesmo material em conjunto.

Voltou a pedir à orquestra que tocasse da letra A.

14 compassos antes da letra B, o maestro pediu às cordas que tocassem e que exagerassem mais os *sforzattos*. Pediu também aos violoncelos e contrabaixos que comesçassem este ataque com o arco na corda.

Foram tocando até à letra G e o maestro parou para alertar a orquestra para a questão do tempo. O tempo tinha que seguir o mesmo, fluir, e não abrandar por ser uma parte mais lírica do andamento. Na letra H pediu às cordas que respeitassem o pianíssimo e que as entradas de cada naipe fossem super suaves, que não se percebesse quando começa nem acaba.

O maestro esteve a trabalhar a passagem para o compasso 219, uma vez que era necessária uma respiração conjunta da orquestra e envolvia um pizzicato uníssono nas cordas. O chefe de aipo dos violoncelos respirou melhor e o naipe foi naturalmente melhor com ele.

Foram tocando o. 1º andamento e trabalhando questões de dinâmicas e condução de frase.

Na letra Q, o maestro pediu à orquestra que andassem ligeiramente para a frente porque era o início da coda e o clímax da obra também. Sugeriu também uma arcava para as cordas que foi muito bem recebida pelos chefes de naipe.

Tocaram até ao fim do 1º andamento e o maestro disse 'Bravo' à orquestra.

2º andamento

Seguiram para o 2º andamento e o maestro pediu para iniciarem diretamente da letra B até ao fim do andamento.

Deu algumas informações aos sopros e depois falou para as cordas.

No compasso 88, pediu às cordas para conduzirem a frase com o sentido musical, e não para fazerem diminuendos só porque estão na ponta do arco ou crescendos porque estão a ir para o talão. Repetiu esta passagem e trabalhou-a neste sentido.

3º andamento

Fizeram uma passagem de início ao fim.

O maestro elogiou a orquestra e pediu a um aluno que se voluntariasse para ir dirigir o primeiro andamento da sinfonia.

INREVALO

Após o intervalo, o maestro pediu 4 voluntários para irem dirigir um pouco de cada andamento da sinfonia. Rapidamente, 4 alunos se ofereceram.

Aluno maestro:

Dirigiu uma parte do 1º andamento e o maestro interrompeu para lhe dizer alguma coisa, mas não em voz alta.

O aluno recomeçou e pediu à orquestra para tocar um pouco mais para a frente. O maestro logo lhe disse que ele não devia dizer, mas sim demonstrar o que queria.

Foi a vez de ir um 2º aluno, dirigir o 2º andamento.

O maestro interrompeu, elogiou e chamou o 3º voluntário para dirigir o 4º andamento.

Por fim, o último voluntário que foi dirigir o 1º andamento.

18/02/2022

Ensaio geral

O maestro entrou em palco e o concertino começou a afinar a orquestra.

Tocaram pela ordem do concerto: Passacallia de Nuno Rocha, Concerto para piano em Lá de Schumann e Sinfonia nº4 de J. Brahms.

No fim de cada peça, o maestro disse algumas coisas.

Passacallia:

Elogiou a orquestra.

Pediu às cordas para serem um pouco mais rítmicas e para tocarem tudo bem mais articulado.

Concerto para piano:

Fizeram uma passagem de início ao fim. No final o maestro pediu à orquestra para voltarem a a letra M do último andamento, para verem uma questão de junção com o piano.

Neste mesmo sítio, pediu aos violoncelos para terem um som doce, mas definido.

Viram alguns pontos de junção ao longo da obra.

INTERVALO**Sinfonia:**

Fizeram uma passagem de início ao fim.

O maestro pediu às cordas para terem atenção à chegada ao Più Allegro, não estavam juntas.

Tocaram mais uma vez dessa parte até ao fim.

Pediu às cordas para escreverem um crescendo 6 compassos antes do fim até ao final.

9 compassos depois de F, o maestro pediu para não correrem, antes pelo contrário, para tentarem segurar o tempo ao máximo e tocaram essa passagem.

Tocaram o início do 3º andamento bem lento, para se ouvirem uns aos outros.

Pediu à orquestra para tocar sempre com carácter.

5.2. Aulas Supervisionadas

Aula nº10

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: Ensino Básico - 8º ano
Duração da aula: 1 hora
Regime de frequência: Profissional
Número de alunos: 1
Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

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

Desenvolvimento técnico:

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

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

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

Desenvolvimento social e psicológico:

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

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1ª parte - Teresa Soares:

- F. Längin - Praktischer Lehrgang für das Violoncello Spiel - heft V - 50b nach S. Lee.
- Estudo nº2 - Estudos Melódicos Op. 31 Book I - S. Lee

2ª parte - Ana Sofia Leão:

- Estudo nº39 - Estudos Melódicos Op. 31 Book II - S. Lee

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a ajuda do afinador;
- Aquecimento corporal com apenas uma corda solta a sentir o peso do corpo para a direita (arco para baixo) e para a esquerda (arco para cima): aluno bem sentado na ponta da cadeira com pés bem assentes no chão e corpo relaxado a sentir o peso do corpo sobre o violoncelo;
- Execução pelo aluno do F. Längin - Praktischer Lehrgang für das Violoncello Spiel - heft V - 50b nach S. Lee: após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da estagiária e postura da posição do polegar, que irão levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;
- Ao longo da prática deste estudo, a estagiária não só vai tocando em uníssonos com o aluno, como também vai introduzindo a 2ª voz do mesmo enquanto o aluno toca;
- Execução pelo aluno do Estudo nº2 - Estudos Melódicos Op. 31 Book I - S. Lee: após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação, de mudanças de corda pensando nos diferentes ângulos do braço direito e na distribuição de arco, tendo em conta a linha musical;
- Execução pelo aluno do Estudo nº39 - Estudos Melódicos Op. 31 Book II - S. Lee: após a execução, iniciar o trabalho do estudo com a ajuda do metrônomo de forma a sentir a subdivisão da tercina; com a referência da estagiária, trabalhar a afinação tendo em conta a dificuldade da tonalidade do estudo; explorar a questão da qualidade de som, incentivando o aluno a utilizar mais arco, mais peso sobre a corda e mais movimento do corpo;
- Terminar a aula lembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

<ul style="list-style-type: none"> • Violoncelos e acessórios (resina e antiderrapante) – aluno e estagiárias; • Partituras dos estudos; • Estante e cadeiras; • Lápis e borracha.
--

AVALIAÇÃO

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

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

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura durante a aula com as estagiárias.

Respondeu bem aos desafios propostos mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas.

Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem.

Conseguimos obter resultados quase imediatos com os pequenos exercícios que lhe foram propostos.

Aula nº15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho

Ano/Grau: Ensino Básico - 8ºano

Duração da aula: 1 hora

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 1

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

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

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

Desenvolvimento técnico:

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

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

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

Desenvolvimento social e psicológico:

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

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

1ª parte - Ana Sofia Leão

2ª parte - Teresa Soares

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

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Esta aula terá como foco o trabalho na peça apresentada nos conteúdos programáticos e será dada pelas duas estagiárias;
- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a ajuda do afinador;
- Execução pelo aluno do *Etude-Caprice*, Op.54 n°4, G. Goltermann; após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da estagiária, que irá levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;
- Ao longo da prática deste estudo, a estagiária não só vai tocando com o aluno, mas também vai reforçando as notas da melodia;
- Será trabalho o *sautillé*, tendo em conta as mudanças de corda, pensando nos diferentes ângulos do braço direito e na distribuição de arco; e em simultâneo, o trabalho de afinação por blocos;
- De seguida, há um foco maior na parte mais melódica da peça, pretendendo explorar a questão da qualidade de som, incentivando o aluno a utilizar mais peso sobre a corda e mais movimento do corpo;
- Terminar a aula relembrando os aspetos principais a trabalhar e motivando o aluno para a prática do estudo diário.

RECURSOS E FONTES

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

AValiação

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

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

REFLEXÃO

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

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº9

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: Ensino Secundário - 10º ano
Duração da aula: 1 hora
Regime de frequência: Profissional
Número de alunos: 1
Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

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

Desenvolvimento técnico:

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

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

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

Desenvolvimento social e psicológico:

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

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Ana Sofia Leão:

- Sonata de J. Bréval nº 5 em Sol Maior

Teresa Rodrigues Soares:

- Kol Nidrey, Max Bruch

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula o aluno retira o violoncelo, coloca resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre aluno e estagiária relativa ao bem-estar do aluno e estudo da semana;
- O aluno afina o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;
- As estagiárias questionam o aluno relativamente à preferência da ordem de trabalhos;
- Execução pelo aluno da Sonata de Bréval: após a execução é feito um trabalho detalhado de afinação com a referência da estagiária, tendo em conta a base harmónica da linha baixo, e postura e conforto da posição do polegar, que irão levar a uma melhor qualidade de som e conforto com o instrumento;
- Exploração do arco mais próximo do cavalete, proporcionando um som mais limpo, e as diferentes articulações presentes na sonata;
- Ao longo da prática da sonata, a estagiária não só vai tocando em uníssono com o aluno, como também vai introduzindo a voz do baixo da mesma enquanto o aluno toca;
- Execução pelo aluno de Kol Nidrey de Max Bruch: após a execução é feito um trabalho de afinação, tendo em conta a tonalidade da peça, de forma a explorar a qualidade de som, incentivando o aluno a procurar diferentes cores e timbres do som ao utilizar mais arco, ao controlar o peso sobre a corda e ao procurar mais movimento do corpo;
- Estimular o aluno a conhecer melhor a parte de piano para estar mais consciente das mudanças de carácter, da linha musical, dando melhor resposta às diferentes harmonias do

piano; ao mesmo tempo, o vibrato será trabalhado no sentido de completar este aspeto musical e interpretativo;

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

RECURSOS E FONTES

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

AVALIAÇÃO

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

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

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura durante a aula com as estagiárias.

Respondeu bem aos desafios propostos mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas.

Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem.

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº15

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: Ensino Secundário - 10º ano
Duração da aula: 1 hora
Regime de frequência: Profissional
Número de alunos: 1
Estagiário(a): Teresa Rodrigues Soares e Ana Sofia Leão

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

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

Desenvolvimento técnico:

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

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

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

Desenvolvimento social e psicológico:

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

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Ana Sofia Leão:

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

Teresa Rodrigues Soares:

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

DESENVOLVIMENTO DA AULA

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

RECURSOS E FONTES

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

AVALIAÇÃO

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

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

REFLEXÃO

O aluno demonstrou abertura durante a aula com as estagiárias.

Respondeu bem aos desafios propostos mantendo sempre a atenção perante as diferentes questões técnicas e interpretativas que foram abordadas.

Revelou ser comunicativo de forma a facilitar a passagem da mensagem.

Conseguimos obter resultados quase imediatos com os pequenos exercícios que lhe foram propostos.

PLANO DE AULA | Ramo Instrumento (Violoncelo)

Aula nº26

ESTABELECIMENTO DE ENSINO:

Ano/Grau: Ensino Secundário

Duração da aula: 1 hora e meia

Regime de frequência: Profissional

Número de alunos: 3

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

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Gerais:

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

Desenvolvimento técnico:

- Relaxamento dos ombros;
- Qualidade de som;

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

Desenvolvimento performativo e interpretativo:

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

Desenvolvimento social e psicológico:

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

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Teresa Rodrigues Soares:

- “El Gato Montés”, Manuel Penella

Ana Sofia Leão:

- “La Boda de Luis Alonso”, Gerónimo Giménez

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- No início da aula os alunos retiram o violoncelo, colocam resina no arco e o antiderrapante na sua cadeira. Durante este momento há uma conversa entre os alunos e as estagiárias relativa ao bem-estar dos alunos;
- Os alunos afinam o violoncelo com a referência da nota lá da estagiária;
- Execução de todo o naipe da obra “El Gato Montés”: após a execução é feito um trabalho mais atento e específico em diferentes secções, de forma a clarificar a leitura da partitura a nível de notas e ritmo;

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

RECURSOS E FONTES

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

AValiação

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

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

REFLEXÃO

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

5.3. Documentos dos pareceres dos Professores Cooperantes e do Professor Supervisor

Estagiária: Ana Sofia Leão	Instrumento: Violoncelo	Ano/Turma: 8º
Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Adriana Estrela	Nº de aula: Várias	Data: Várias

Comentário do Professor Cooperante

Observações gerais:

Enalteço a excelente identificação e exposição dos conceitos importantes, a preocupação e cuidado em partilhá-los, assim como os diferentes exercícios e exemplos apresentados nas aulas. Saliento positivamente não apenas a importância dada pela Ana em questionar o aluno várias vezes sobre um determinado conceito e ou situação, mas também o cuidado em não antecipar as respostas (permitindo ao aluno ter o seu próprio tempo de raciocínio, resposta e partilha de feedback sobre o entendimento do conceito que estava a ser transmitido).

Por outro lado, é importante deixar o aluno participar mais (executando no violoncelo) entre as questões/tempo de resposta/ resposta, permitindo que ele possa consolidar na aula cada conceito. Dessa forma, o professor tem um feedback (para além do verbal) que o aluno entendeu realmente a mensagem e que consegue executar da melhor forma na aula e posteriormente no seu estudo em casa.

Relativamente à aula de naipe, é importante não deixar passar alguma distração por parte do grupo (pode ser uma nota errada, desafinação, execução de uma dinâmica que não está a ser apresentada de forma correta por todos os elementos, ritmos incorretos, interpretação). Corrigir e repetir as vezes que forem necessárias para melhorar a união do naipe. Saliento a boa planificação e objetividade em identificar e trabalhar os pontos essenciais que necessitavam de maior atenção.

Assinatura:

Adriana Estrela

Estagiária: Ana Sofia Leão	Instrumento: Violoncelo	Ano/Turma: 10º
Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Nikolai Gimaletdinov	Nº de aula: Várias	Data: Várias

Comentário do Professor Cooperante

Eu, Nikolai Gimaletdinov, declaro que a estagiária Ana Sofia Leão foi assídua e demonstrou sempre interesse nas aulas observadas.

Nas aulas supervisionadas cumpriu sempre as planificações previamente feitas e demonstrou ser recetiva às dúvidas do aluno, procurando sempre explicar de forma clara os aspetos técnicos e musicais a trabalhar. Posso destacar a sua capacidade de fácil adaptação ao aluno e o domínio do repertório que trabalhou com o mesmo. Tenho a certeza de que a Ana Sofia será uma professora extremamente dedicada aos seus alunos, procurando sempre manter a exigência necessária no ensino do violoncelo. Conjugando a exigência com a motivação, a Ana Sofia conseguirá criar uma classe de violoncelo com um nível excelente sendo esta fruto do seu trabalho e dedicação não só para com os alunos, mas também para com a instituição em que leciona.

Assinatura:



Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

Estagiária: Ana Sofia Leão	Instrumento: Violoncelo	Ano/Turma:
Escola Profissional de Música de Espinho Professor Cooperante: Filipe Quaresma	Nº de aula: Várias	Data: Várias

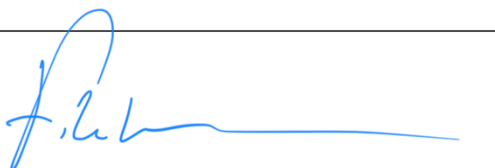
Comentário do Professor Cooperante

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

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

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

Assinatura:



5.4. Modelo de declaração de Consentimento para divulgação de imagem

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2021 | 2022

ESMAE M RUA DA
ESCOLA ALEGRIA, 503
SUPERIOR 4000-045
DE MÚSICA PORTO
E ARTES PORTUGAL
DO
ESPETÁCULO T +351 225
POLITÉCNICO 193 760
O E
DO ESM@E@ESMAE.I
PP.PT

ASSUNTO

Consentimento para gravações - Mestrado
em Ensino de Música

Exmo. (a). Sr. (a).
Encarregado(a) de Educação:

Os nossos alunos de Mestrado em Ensino de Música são responsáveis, como parte integrante da sua formação, pela produção de um projeto de investigação.

Este documento de cariz científico é produzido a partir de dados recolhidos durante o seu estágio, utilizando por vezes para o efeito gravações áudio e/ou vídeo dos alunos.

Assim, serve a presente para solicitar o consentimento para que a(o) nossa(o) Mestranda(o) _____ possa recolher áudio e/ou imagens do(a) seu/sua educando(a), no contexto do estágio em Prática de Ensino Supervisionada.

Estas gravações revestem-se de elevada importância pedagógica e são uma ferramenta essencial na aferição e validação dos resultados práticos dos projetos de investigação levados a cabo pelos Mestrandos.

As considerações éticas de investigação são uma preocupação fundamental da ESMAE e serão observadas ao longo do presente estudo, de acordo com o Código de Conduta do Instituto Politécnico do Porto despacho 12514/2013 - DR n.º 189/2013, Série II de 2013-10-01. A(O) aluna(o) já tem conhecimento do Regulamento Geral de Proteção de Dados (UE) 2016/679 do Parlamento Europeu e do Conselho, de 27 de abril de 2016, nomeadamente os pontos introdutórios números 21 e 26 que preveem o tratamento de dados anónimos para fins estatísticos ou de investigação.

Deste modo, e sem prejuízo de eventuais normas internas que possam já vigorar no(a) _____, vimos solicitar que a(o) aluna(o) seja autorizada(o) a efetuar as supracitadas gravações.

Eu, _____, encarregado(a) de educação do aluno(a) _____ dou consentimento para que, no estrito cumprimento dos regulamentos e finalidades acima descritos, possa ser recolhido

16
2. Satz
Adagio non troppo

poco f espr.

4 *p*

8

12 *poco f* *dim.* *p*

Sinfonie Nr. 5
c-Moll / C minor
Ludwig van Beethoven
op. 67

2. Satz
Andante con moto $\text{♩} = 92$

p dolce

6 *f* *p* *f* *p*

49 *p dolce*

54 *f* *p* *cresc.* *f* *p*

98 *p dolce*

101 *pp*

104 *pp*

Enjoy it

Sinfonie Nr. 8
F-Dur / F major
Ludwig van Beethoven
op. 93

3. Satz
Tempo di Menuetto $\text{♩} = 126$

45 *cresc.*

48 *f* *p* *cresc.*

51 *cresc.*

54 *cresc.*

57 *f* *p* *cresc.*

60 *cresc.*

63 *cresc.*

66 *cresc.*

69 *cresc.*

72 *cresc.*

75 *dim.* *pp*

16
2. Satz
Adagio non troppo

poco f espr.

4 *p*

8

12 *poco f* *dim.* *p*

p IV + o resto

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Violoncelo

O sucesso na performance do violoncelista em provas de orquestra - a antecipação da introdução dos excertos orquestrais para violoncelo no Ensino Secundário

Ana Sofia Leão de Oliveira

