



A influência da preparação física prévia na saúde musculoesquelética de contrabaixistas

Daniel Ruben Azeredo Sousa Aires

10/2022





MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - CONTRABAIXO

A influência da preparação física prévia na saúde musculoesquelética de contrabaixistas

Daniel Ruben Azeredo Sousa Aires

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 - Contrabaixo

Professores Orientadores
Ana Zão
Florian Pertzborn

Professores Cooperantes
José Fidalgo
Oxana Chvetz

Agradecimentos

Aos meus pais Afra e Rui, pelo imprescindível apoio e sustento económico e habitacional.

Ao Professor Cooperante José Fidalgo, pela cumplicidade e ensinamentos partilhados.

À Professora Cooperante Oxana Chvetz, pelo voto de confiança e disponibilidade constante.

Ao Professor Coordenador Paulo Perfeito, pelo acompanhamento atento e dúvidas esclarecidas.

Ao Professor Supervisor Florian Pertzborn, pela flexibilidade em assumir responsabilidades múltiplas.

À Professora Orientadora Ana Zão, pelo acompanhamento clínico como complemento à orientação.

À professora Ana Mafalda Castro, pela sua maternalidade e suporte ao longo de todo o ano letivo.

Ao Conservatório de Música do Porto, pelo acolhimento integrante e caloroso nas suas instalações.

À estagiária Alexandra Mendes, pelo companheirismo nas aulas de Música de Conjunto.

Aos osteopatas Mário Andrade e Hugo Caseira, pelo tratamento musculoesquelético do meu corpo.

Aos docentes não mencionados, pela elucidação e inspiração no âmbito da pedagogia.

Aos participantes do inquérito, pela contribuição valiosa para a conclusão deste trabalho.

À comunidade científica, pela luta incessante em prol da evolução da nossa espécie.

Ao Mário Seabra, Nuno Leite, e anónimos não mencionados.

À Cristina Rosário.

Resumo

O presente relatório foi elaborado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no curso de Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE. O estágio decorreu ao longo do ano letivo de 2021/2022, no Conservatório de Música do Porto. No primeiro capítulo consta uma breve reflexão acerca da instituição mencionada, seguindo com a descrição e catalogação de todo o trabalho desenvolvido durante o estágio no capítulo seguinte. Por fim, o último capítulo aporta um projeto de investigação elaborado em torno da temática das lesões musculoesqueléticas, valorizando os fatores que antecedem o primeiro contacto com o contrabaixo.

Palavras-chave

Contrabaixo; lesões musculoesqueléticas; saúde; preparação física; bem-estar; consciencialização.

Abstract

The following report was elaborated within the curricular unit of Supervised Teaching Practice, included in the Master's course in Music Teaching at ESMAE/ESE. The internship took place during the 2021/2022 school year, at Conservatório de Música do Porto. The first chapter contains a brief essay surrounding the mentioned institution, followed by the description and cataloging of all the work developed during the internship in the next chapter. Finally, the last chapter provides a research project developed around the theme of musculoskeletal injuries, valuing the factors that precede the first contact with the double bass.

Keywords

Double bass; musculoskeletal injuries; health; physical preparation; well-being; awareness.

Índice Global

1. CAPÍTULO I Guião de Observação da Prática Musical	2
1.1. Reflexão Introdutória	3
1.2. Componente Avaliativa.....	5
1.3. Calendário Escolar	9
2. CAPÍTULO II Prática de Ensino Supervisionada	13
2.1. Introdução	14
2.2. Constrangimentos Pandémicos.....	15
2.3. Caracterização	17
2.3.1. Salas de Aula.....	17
2.3.2. Aluno do Ensino Básico	19
2.3.3. Aluno do Ensino Secundário	20
2.3.4. Música de Conjunto	21
2.4. Cronogramas Letivos.....	22
2.5. Registos.....	26
2.5.1. Aulas Observadas e Cooperadas	26
2.5.2. Aulas Lecionadas e Supervisionadas.....	27
2.5.3. Faltas, Feriados e Provas.....	27
2.5.4. Audições e Concertos.....	28
2.6. Parecer dos Professores Cooperantes	29
2.7. Reflexão	32
3. CAPÍTULO III Projeto de Investigação.....	33
3.1. Introdução	34
3.2. Tema e Questão de Investigação.....	35
3.3. Metodologia e Métodos	42
3.3.1. Contextualização Geral	42
3.3.2. Descrição do Inquérito	42
3.4. Análise e Discussão dos Dados	51
3.4.1. Descrição.....	51
3.4.2. Avaliação	56
3.5. Conclusão	58
Reflexão Final	61
Bibliografia	62
Anexos	64

Índice Ilustrativo

TABELAS

Tabela 1: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - 1.º Ciclo.....	5
Tabela 2: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - 2.º Ciclo.....	6
Tabela 3: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - 3.º Ciclo.....	7
Tabela 4: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - Secundário	8
Tabela 5: Cronograma das Aulas de Ensino Básico.....	23
Tabela 6: Cronograma das Aulas de Ensino Secundário	24
Tabela 7: Cronograma das Aulas de Música de Conjunto	25

FIGURAS

Figura 1: Calendário Escolar - 1.º Período	10
Figura 2: Calendário Escolar - 2.º Período	11
Figura 3: Calendário Escolar - 3.º Período	12
Figura 4: Comprovativo do Teste PCR Positivo à COVID-19	16
Figura 5: Parecer do Professor Cooperante de Instrumento - José Fidalgo.....	30
Figura 6: Parecer da Professora Cooperante de Naípe - Oxana Chvetz	31

Introdução

E assim terminam aqueles que foram provavelmente os dois anos mais desafiantes da minha vida. Este trabalho representa o culminar de toda a pequena grande aventura experienciada ao longo de um período que nunca parecia ter fim à vista. Lá fui sobrevivendo, não propriamente da maneira ideal, mas tão melhor do que tantos seres que coabitam este planeta ao mesmo tempo que a minha pessoa. O texto foi redigido integralmente segundo o Acordo Ortográfico de 1990, e a formatação de referências literárias teve como base a 7.^a edição do Manual da APA.

Este relatório foi elaborado a propósito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, incluída no curso de Mestrado em Ensino de Música da ESMAE e da ESE, fundamentando-se nos vários elementos de observação da prática pedagógica exercida durante o ano letivo de 2021/2022. O estágio realizou-se no Conservatório de Música do Porto, no âmbito das disciplinas de Instrumento e Naípe orientadas pelos Profs. José Fidalgo e Oxana Chvetz respetivamente, com supervisão do Prof. Florian Pertzborn. Constituem parte deste documento as observações das aulas lecionadas pelos professores cooperantes mencionados, e reflexões sobre as aulas lecionadas por mim, juntamente com as respetivas planificações.

O trabalho encontra-se organizado em três capítulos, encontrando-se os dois primeiros mais diretamente ligados à prática de ensino supervisionada, e o último a uma componente de investigação científica. O primeiro capítulo incide sobre a contextualização do estabelecimento de ensino que me acolheu, sobretudo de uma perspetiva mais pessoal e minimalista. No capítulo seguinte, são descritos todos os processos de observação e leção do ano letivo realizados pela minha pessoa, e a forma como toda essa componente foi organizada. Por fim, o último capítulo resume-se a um projeto de investigação que procura ir de encontro à questão presente no título deste trabalho. A hipótese consiste em tentar compreender qual a potencial influência que a preparação física prévia de um contra baixista poderá ou não ter no desenvolvimento de lesões musculoesqueléticas.

Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical

1.1. Reflexão Introdutória

A certa altura da minha jornada pelo 1.º ciclo de escolaridade obrigatória, os meus pais decidiram levar-me até ao Palacete Pinto Leite, situado na Rua da Maternidade no Porto, para realizar uma prova que alegadamente me qualificaria a ingressar na instituição associada, fazendo na eventualidade companhia ao meu irmão. Tal como no seu caso, os meus primeiros passos na música haviam sido dados em nossa casa, e mesmo até hoje sinto que parte de mim persegue a grandeza e o legado inalcançáveis que o mais velho foi construindo. Contudo, no meio de toda a inocência e ignorância características da idade, vi-me forçado a escolher entre aquele cenário e os “amigos” da minha turma, tendo em conta que passaria a ser aluno da manhã. Influenciado igualmente por uma professora primária que temia a perda do seu melhor aluno, a minha estadia no Conservatório de Música do Porto ficou assim adiada durante quase duas décadas. Logo a partir de então se foi revelando que, por mais semelhantes que os nossos percursos pudessem vir a ser, a tendência para imitar o meu irmão só viria a diminuir gradualmente.

Como grande parte dos conteúdos da minha infância e adolescência, o Conservatório de Música do Porto entrou na minha vida através do meu irmão, que deu os seus primeiros passos como percussionista nesta instituição até ao final do seu 9.º ano de escolaridade, prossequindo a sua formação como músico profissional na Escola Profissional de Música de Espinho. As suas passagens coincidiram com transições infraestruturais em ambas as escolas, que no caso alusivo a este trabalho se deu a 15 de Setembro de 2008, quando nos despedimos do edifício outrora designado de Casa do Campo Pequeno. A instituição mudou-se assim para a Praça Pedro Nunes, consequentemente avizinhando-se da Casa da Música, entidade com a qual partilha uma relação íntima, sobretudo no que toca às origens da Orquestra Sinfónica do Porto. Para além de uma das alas da Escola Básica e Secundária de Rodrigues de Freitas, o CMP passou a ocupar também um edifício original onde se localizam espaços como os auditórios e a biblioteca.

O Conservatório de Música do Porto consiste numa escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música, que abrange do 1.º ao 12.º ano de escolaridade obrigatória. Como já todos devíamos saber, trata-se de uma instituição de enorme prestígio no panorama cultural português, cuja fundação e consequente inauguração se realizou há mais de um século atrás, num ano marcado pela entrada dos EUA na Primeira Guerra Mundial, 1917. Nesse mesmo ano, o CMP contou com a modesta quantia de 339 alunos matriculados, não ficando muito atrás dos milhares anuais que se veem na atualidade. Infelizmente, o contrabaixo não pertencia ao leque de instrumentos possíveis de se estudar na época, mas caso hoje em dia quisesse fazer prova, teria acesso a esta miríade de opções instrumentais: acordeão; órgão; piano; cravo; percussão; canto; flauta de bisel e flauta transversal; oboé; clarinete; fagote; saxofone; trompete; trompa; trombone; tuba; harpa; guitarra clássica e guitarra portuguesa; bandolim; violino; viola d’arco ou violeta, como parece ser costume designar nesta escola; violoncelo; e naturalmente, contrabaixo.

Foi sobretudo devido à escolha de vir estagiar para esta instituição que me vi motivado a compreender o conceito dos regimes, e que, mesmo depois de um ano letivo debruçado sobre o assunto, ainda me causam algum transtorno cerebral, muito graças ao articulado e ao supletivo. Neste sentido, considerei relevante investigar e estabelecer o que é que cada um representa, na tentativa de colocar algum tipo de ponto final nas dúvidas. Posto isto, no regime integrado, os alunos frequentam todas as componentes curriculares e letivas no mesmo estabelecimento de ensino, que neste caso se refere ao CMP. Creio que até aqui nunca surgem dúvidas, mas então afinal qual é o problema dos regimes articulado e supletivo? Ora, aquilo que fui capaz de concluir através das minhas pesquisas é que estes dois regimes apresentam muitas semelhanças entre si, residindo talvez a principal diferença na articulação curricular entre as instituições associadas. Esta articulação envolve certamente uma necessidade de estabelecimentos protocolares, o que poderá não suceder sobretudo com escolas geograficamente distantes. Logo, alunos como o meu irmão, que vivam mais afastados das imediações, recorrem por norma ao regime supletivo, que representa a maior fatia de estudantes matriculada no CMP.

E podia continuar por aqui, abordando mais detalhes sobre os planos de atividades ou a oferta educativa da escola, mas apesar de reconhecer a importância de certas formalidades, a verdade é que tudo já foi mais que dito acerca do Conservatório de Música do Porto. Na grande maioria dos relatórios de estágio que consultei em busca de referências para a elaboração deste capítulo, fui-me deparando com um grau de especificidade exorbitante, que me deixava incapaz de compreender até que ponto é que todas as informações presentes seriam mesmo necessárias para a contextualização dos conteúdos, ainda para mais quando este marca o ponto de partida para uma leitura razoavelmente extensa. Para além disso, a maioria dos textos parecia desprovida de qualquer tipo de aproximação mais pessoal ou crítica, o que me impedia de retirar grande tipo de proveito prazeroso da minha leitura.

Posto isto, quero desde já clarificar que todos os relatórios consultados constituíram uma referência fulcral para a génese desta minha versão, sendo representativos de uma abordagem certamente superior à presente. Contudo, interpretei este capítulo como uma contextualização preparatória pessoal, optando por uma abordagem mais narrativa e até casual, isenta de alguns detalhes teóricos que talvez deviam constar no trabalho, em parte para tentar evitar que a sua leitura se tornasse demasiado entediante. Isto não significa que o mesmo não aporte conteúdos formais, mas considerei mais importante priorizar informações que me fossem essenciais na sua aplicação prática no decorrer do estágio, omitindo outras que já foram documentadas vezes sem conta. Na verdade, talvez me esteja simplesmente a contradizer, se tiver em conta a natureza dos subcapítulos seguintes.

1.2. Componente Avaliativa

No âmbito da unidade curricular de Introdução à Prática Educativa, realizada durante o 2.º semestre do 1.º ano deste Mestrado em Ensino de Música, tive o privilégio de poder assistir a aulas tanto na escola que me introduziu ao contrabaixo (ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave), como no local sobre o qual este trabalho se debruça. Antecipando-me para a realização deste estágio, nas férias de Verão decidi entrar novamente em contacto com aquele que viria a ser o meu professor cooperante de Instrumento. O Prof. José Fidalgo teve não só a amabilidade de me acolher nesta casa, como de me disponibilizar uma série de documentos que caracterizam componentes essenciais sobre os programas curriculares formalizados da classe de contrabaixo nesta instituição, incluindo informações sobre conteúdos mínimos, provas e critérios de avaliação, e matrizes de admissão. Contudo, optei por deixar de parte esta última tipologia, focando-me somente naquilo que corresponde diretamente à minha prática como estagiário.

Posto isto, decidi diferenciar igualmente a minha abordagem aos critérios de avaliação, visto que apresentam demasiadas semelhanças entre si nos diversos ciclos escolares. Aliás, as únicas diferenças presentes nas listas de descritores, ou seja, aquilo que o aluno deve ser capaz de fazer, surgem somente na secção dos domínios cognitivos, sensoriais e performativos. Para além disso, a outra variável notória diz respeito às percentagens a ter em conta nos processos de avaliação, tanto ao nível dos domínios de saber estar e saber fazer, como no contexto de provas de avaliação. Neste sentido, elegi omitir uma representação visual destes critérios de avaliação, avançando diretamente para uma listagem gráfica dos conteúdos mínimos e informações sobre as provas de avaliação pertencentes à classe de contrabaixo da instituição.

1.º Ciclo

1.º ano 1.º preparatório
Conteúdos Mínimos
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos; • Três peças.
2.º ano 2.º preparatório
Conteúdos Mínimos
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos; • Uma escala maior ou menor numa oitava com os respetivos arpejos; • Quatro peças.

3.º ano 3.º preparatório	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> Exercícios técnicos; Duas escalas maiores ou menores numa oitava com os respetivos arpejos; Quatro peças. 	
Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> Uma peça; Uma peça. 	50%
	50%
Total	100%
4.º ano 4.º preparatório	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> Exercícios técnicos; Duas escalas maiores ou menores numa oitava com os respetivos arpejos; Seis peças. 	
Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> Uma escala numa oitava com o respetivo arpejo; Uma peça; Uma peça. 	30%
	35%
	35%
Total	100%

Tabela 1: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - 1.º Ciclo

2.º Ciclo

5.º ano 1.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> Exercícios técnicos; Duas escalas maiores ou menores com os respetivos arpejos; Três estudos; Três peças. 	
Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> Uma escala numa oitava com o respetivo arpejo; Um estudo; Uma peça ou qualquer outra forma musical. 	25%
	25%
	50%
Total	100%
6.º ano 2.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> Exercícios técnicos; Duas escalas maiores ou menores com os respetivos arpejos; Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior; Três peças. 	

Provas Avaliativas	
• Uma escala em duas oitavas com os respetivos arpejos;	25%
• Um estudo;	25%
• Uma peça.	50%
Total	100%

Tabela 2: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - 2.º Ciclo

3.º Ciclo

7.º ano 3.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos; • Três escalas maiores ou menores com os respetivos arpejos; • Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior; • Três peças. 	
Provas Avaliativas	
• Uma escala em duas oitavas com respetivo arpejo;	25%
• Um estudo;	25%
• Uma peça.	50%
Total	100%
8.º ano 4.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios técnicos; • Três escalas maiores ou menores com os respetivos arpejos; • Quatro estudos dos indicados no programa ou de nível igual ou superior; • Três peças. 	
Provas Avaliativas	
• Uma escala em duas oitavas com respetivo arpejo;	20%
• Um estudo;	25%
• Um estudo ou uma peça;	25%
• Uma peça ou qualquer outra forma musical.	30%
Total	100%
9.º ano 5.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> • Três escalas com relativas, ou homónimas menores e os respetivos arpejos; • Quatro estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível; • Uma Sonata; • Duas peças de estilo diferentes; • O 1.º ou o 2.º e o 3.º andamento de um Concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior. 	

Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala com relativa, ou homónima menor e respetivos arpejos na extensão de duas oitavas; • Dois estudos técnicos à escolha, de carácter diferente; • Uma peça baseada nos objetivos e conteúdos do 5.º Grau; • Sonata (dois andamentos) ou Concerto (1.º ou 2.º e 3.º andamentos) baseados nos objetivos e conteúdos do 5.º Grau. 	20%
	25%
	25%
	30%
Total	100%

Tabela 3: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - 3.º Ciclo

Secundário

10.º ano 6.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> • Três escalas com relativas, ou homónimas menores e respetivos arpejos, na extensão de três oitavas; • Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior; • Duas peças; • O 1.º ou o 2.º e o 3.º andamento de um Concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior; • Uma Sonata. 	
Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala com relativas, ou homónimas menores e respetivos arpejos, na extensão de três oitavas; • Um estudo; • Uma peça; • Um andamento de Sonata ou Concerto ou qualquer outra forma musical. 	40 pontos 40 pontos 50 pontos 70 pontos
Total	200 pontos
11.º ano 7.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> • Duas escalas com relativas, ou homónimas menores e respetivos arpejos, na extensão de três oitavas; • Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior; • Um andamento de uma Suite J. S. Bach ou de H. Fryba; • Uma peça; • O 1.º ou o 2.º e o 3.º andamento de um Concerto, ou dois andamentos de Sonata, indicados no programa ou de nível igual ou superior. 	
Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> • Uma escala com relativas, ou homónimas menores e respetivos arpejos, na extensão de três oitavas; 	40 pontos
<ul style="list-style-type: none"> • Um estudo; • Uma peça; • Um andamento de Sonata ou Concerto ou qualquer outra forma musical. 	40 pontos 50 pontos 70 pontos
Total	200 pontos

12.º ano 8.º grau	
Conteúdos Mínimos	
<ul style="list-style-type: none"> • Duas escalas com relativas, ou homónimas menores e respetivos arpejos, na extensão de três oitavas; • Três estudos de caracteres diferentes dos indicados no programa ou de nível igual ou superior • Dois andamentos de uma Suite de J. S. Bach ou de H. Fryba; • Duas peças de estilos diferentes; • O 1.º ou o 2.º e o 3.º andamento de um Concerto dos indicados no programa ou de nível igual ou superior. 	
Provas Avaliativas	
<ul style="list-style-type: none"> • Um estudo baseado nos objetivos e conteúdos do 8º grau, ou de nível igual ou superior; • Um andamento de uma Suite de J. S. Bach ou H. Fryba; • Uma peça; • Dois andamentos de Sonata ou 1º andamento de Concerto. 	20 pontos 60 pontos 60 pontos 60 pontos
Total	200 pontos

Tabela 4: Conteúdos Mínimos e Informação das Provas de Avaliação - Secundário

1.3. Calendário Escolar

Para encerrar este capítulo, considereei pertinente expor a documentação referente à calendarização do ano letivo, não necessariamente como formalidade, mas porque me serviu de ferramenta para a minha organização pessoal e dos registos sobre os conteúdos observados. Posto isto, decidi também elaborar este parágrafo, na tentativa de resumir descritivamente a estrutura geral dos calendários. No dia 16 de Setembro, dar-se-ia início ao ano letivo 2021/2022 com uma apresentação às novas turmas de 1.º, 5.º e 10.º ano, começando o 1.º período no dia seguinte, que para o regime integrado terminaria a 17 de Dezembro, e para o regime supletivo a 18 de Dezembro. Seguir-se-ia o 2.º período, de 3 de Janeiro a 5 de Abril, e por fim o 3.º período, que começaria a 20 de Abril, terminando em três datas consideravelmente distintas para graus escolares diferentes: 7 de Junho para o 9.º, 11.º e 12.º anos, 15 de Junho para o 2.º Ciclo e 7.º, 8.º e 10.º anos, e 30 de Junho para o 1.º Ciclo. Quanto aos períodos de férias, as de Natal seriam de 19 de Dezembro a 2 de Janeiro, as de Carnaval de 27 de Fevereiro a 2 de Março, e as de Páscoa de 6 a 19 de Abril. Por último, realizar-se-iam audições escolares nos dias 25 de Outubro, 8 e 23 de Novembro, 7 de Dezembro, 12 e 26 de Janeiro, 10 e 24 de Fevereiro, 11 e 25 de Março, 30 de Abril, e 16 de Maio.

					
1º Período					
Setembro		Outubro		Novembro	
Dezembro					
D					
2ª				1	Dia de Todos os Santos
3ª				2	
4ª	1			3	
5ª	2			4	
6ª	3	1		5	
S	4	2		6	
D	5	3		7	
2ª	6	4		8	Audições Escolares (15h30/17h10/18h45)
3ª	7	5	Implantação da República	9	
4ª	8	6		10	
5ª	9	7		11	
6ª	10	8		12	
S	11	9		13	Igreja da Misericórdia 17h
D	12	10		14	
2ª	13	11		15	
3ª	14	12		16	
4ª	15	13		17	
5ª	16	14	Apresentação 1ª, 5ª e 10ª	18	
6ª	17	15	Início 1º Período	19	
S	18	16		20	
D	19	17		21	
2ª	20	18		22	St. Cecilia Conc. de Professores
3ª	21	19		23	Audições Escolares (10h15/12h)
4ª	22	20		24	
5ª	23	21		25	
6ª	24	22		26	
S	25	23		27	
D	26	24		28	
2ª	27	25	Audições Escolares (10h15/12h)	29	
3ª	28	26		30	
4ª	29	27			
5ª	30	28			
6ª		29			
S		30			
D		31			

Figura 1: Calendário Escolar - 1.º Período


						CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO	
2º Período							
		Janeiro	Fevereiro	Março	Abril		
2ª							
3ª			1	1	Carnaval		
4ª			2	2			
5ª			3	3			
6ª			4	4		1	Concertos Finais 19h
S	1		5	5		2	
D	2		6	6		3	
2ª	3	Início 2º Período	7	7		4	Concertos Finais 19h
3ª	4		8	8		5	Concertos Finais 19h Fim 2º Período
4ª	5		9	9		6	
5ª	6		10	Audições Escolares (10h15/12h)	10	7	
6ª	7		11		11	Audições Escolares (10h15/12h)	8
S	8		12		12	9	
D	9		13		13	10	
2ª	10		14		14	11	
3ª	11		15		15	12	
4ª	12	Audições Escolares (10h15/12h)	16		16	13	
5ª	13		17		17	14	
6ª	14		18		18	15	Sexta feira Santa
S	15		19		19	16	
D	16		20		20	17	Páscoa
2ª	17		21		21	18	
3ª	18		22		22		
4ª	19		23		23		
5ª	20		24	Audições Escolares (15h30/17h10/18h45)	24		
6ª	21		25		25	Audições Escolares (15h30/17h10/18h45)	
S	22		26		26		
D	23		27		27		
2ª	24		28		28		
3ª	25				29		
4ª	26	Audições Escolares (15h30/17h10/18h45)			30		
5ª	27				31		
6ª	28						
S	29						
D	30						

Figura 2: Calendário Escolar - 2.º Período

		 		
3º Período				
	Abril	Maior	Junho	Julho
	1 Dia do trabalhador			
2ª		2		
3ª		3		
4ª		4	1	
5ª		5	2	
6ª		6	3	1
S		7	4	2
D		8	5	3
2ª		9	6	CdM - 21h Concerto de Enc. Fim 3º Período (9ª, 11ª, 12ª)
3ª		10	7	
4ª		11	8	
5ª		12	9	
6ª		13	10	Dia de Portugal
S		14	11	
D		15	12	
2ª		16	Audições Escolares (15h30/17h10/18h45)	13
3ª		17		14
4ª		18		Fim 3º Período (5ª, 6ª, 7ª, 8ª e 10ª)
5ª		19	16	Corpo de Deus
6ª		20	17	
S		21	18	
D	17	Páscoa	22	19
2ª	18		23	20
3ª	19	Início 3º Período	24	Teatro Campo Alegre 19h30
4ª	20		25	Teatro Campo Alegre 19h30
5ª	21		26	
6ª	22		27	24 S. João
S	23		28	25
D	24		29	26
2ª	25	Dia da Liberdade	30	27
3ª	26		31	28
4ª	27			29
5ª	28			Fim 3º Período (1ª Ciclo)
6ª	29			
S	30	Audições Escolares (10h15/12h)		
D				31

Figura 3: Calendário Escolar - 3.º Período

Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada

2.1. Introdução

Este capítulo foi elaborado maioritariamente com base na minha experiência empírica, aliada a informações que me iam sendo proporcionadas tanto pelo capítulo anterior, como acima de tudo pelos diálogos e interações que foram surgindo ao longo do ano letivo com docentes e discentes da instituição onde tive o privilégio de estagiar. Aplicando uma pequena porção dos conhecimentos apreendidos na unidade curricular de Introdução à Prática Educativa, realizada no 2.º semestre do 1.º ano deste curso, creio que se poderá classificar a maior parte da observação adotada em Instrumento como naturalista participante, e naturalista não participante no âmbito de Música de Conjunto; isto porque tendencialmente evitei interferir com o campo observado nas aulas de Naípe e Orquestra, assumindo uma posição mais integrada em Instrumento, sem prejudicar o processo de observação (Guedes e Barros, 2010).

Um dos maiores desafios com que me fui deparando na elaboração deste capítulo teve sobretudo que ver com a uniformidade dos modelos documentais disponibilizados. Por questões de consistência organizacional, decidi não expor qualquer exemplo de registo de observação ou de planificação nas secções correspondentes. Neste sentido, optei também por organizar todos os conteúdos anexados seguindo a ordem do número das aulas, ao invés de diferenciar cada Anexo por tipologia de aula. Esta abordagem deve-se ao facto de a maioria das aulas lecionadas se inserir igualmente num contexto de observação, no bloco horário precedente ou consequente. Posto isto, reconheço que tomei de novo algumas liberdades que poderão não ir de encontro ao que tradicionalmente se tem feito, contribuindo também para que os Anexos comportem uma porção bastante maior de conteúdo quantitativo na globalidade do trabalho.

Relativamente aos Planos de Estudos, a maioria dos conteúdos encontra-se ordenada alfabeticamente, com base nos nomes próprios dos compositores e/ou autores do repertório em causa. As únicas exceções dizem respeito às escalas, antecedendo os restantes elementos pela ordem cronológica trabalhada, e aos conteúdos de Prova Final, que se encontram organizados pela sequência de performance no exame. Devido a incompatibilidades horárias, fui incapaz de comparecer a qualquer reposição de aula, à exceção da última sessão com o aluno de Ensino Secundário, visto que o estudante não pôde comparecer na semana em que era suposto. Esse esforço de todas as partes deveu-se também ao facto de se tratar de uma aula supervisionada que já havia sido agendada anteriormente.

Para além desta introdução, a estrutura deste capítulo divide-se pelas seguintes secções: descrição dos constrangimentos causados pela pandemia; caracterização das salas de aula, dos alunos e turmas, e dos contextos letivos observados; cronogramas alusivos à calendarização da atividade do estágio; pareceres dos professores cooperantes sobre a minha prestação integral como estagiário; reflexão sobre a minha experiência pessoal nesta aventura. Antes de prosseguir, aproveito ainda para ressaltar que as várias referências presentes na Bibliografia dizem respeito

somente a literatura citada direta ou indiretamente, e não a todas as fontes consultadas ao longo da elaboração do trabalho. Por fim, os Anexos encontram-se divididos em cinco partes: Ensino Básico, Ensino Secundário, Música de Conjunto, Audições e Concertos, e Professor Supervisor. Este último Anexo aporta o conjunto de comentários elaborados pelo Prof. Florian Pertzborn sobre as seis aulas que supervisionou.

2.2. Constrangimentos Pandémicos

Ainda que numa fase inicial não considerasse pertinente a elaboração de uma secção dedicada aos constrangimentos originados pelo contexto de pandemia vivido durante o ano letivo, acabei como que inevitavelmente por segmentar algumas informações relativas a esta matéria, para evitar que a introdução do capítulo se tornasse demasiado caótica. Para minha sorte, foram poucos os casos em que me vi limitado por tais circunstâncias, fazendo questão de os ir mencionando ao longo deste relatório, nos seus devidos contextos.

Tal como a maioria da população mundial, não fui capaz de ficar impune à COVID-19. Na terça-feira dia 8 de Fevereiro acordei subitamente com imensas dores de cabeça e garganta, vendo-me obrigado a pedir dispensa à professora cooperante para o dia seguinte, que se vinha progressivamente a revelar como uma séria opção para lecionar a minha primeira aula de Música de Conjunto. Tendo em conta que os sintomas continuaram presentes, no dia 10 fiz um teste rápido de antigénio que acusou positivo, e só a 11 de Fevereiro é que realizei finalmente um teste PCR, confirmando o expectável. À custa disso, tive de permanecer em isolamento durante a integridade da semana seguinte.

Dadas estas circunstâncias, decidi entrar em contacto com o professor cooperante de Instrumento, questionando sobre a possibilidade de assistir às aulas do dia 14 de Fevereiro por videochamada. Apesar de bem-sucedido nesse contexto, tal acabou por não ser o caso em Música de Conjunto, devido a uma maior quantidade de limitações técnicas e logísticas. Nesse sentido, as aulas de Naipe e Orquestra de Cordas dos dias 9 e 16 de Fevereiro constituíram falta da minha parte. Para comprovar a veracidade do que acabou de ser relatado nestes parágrafos, segue-se o documento alusivo ao teste PCR que realizei no dia 11 de Fevereiro.

TrofaSaúde
LABORATÓRIO

TSPC - Trofa Saude Patologia Clínica, LDA
Capital Social: 1000,00 Euros
C.R.C. Porto e NIPC nº 510 423 833

Rua da Mata, Nº 180
4480-565 Vila do Conde
Telefone (+351) 252 090 600
Email: geral@trofasaude.com
www.trofasaude.com

A/C Exmo(a) Sr.(a) Dr.(a)
Médico assistente

AA126840

Análises Clínicas do(a) Exmo(a) Sr.(a)
DANIEL RUBEN AZEREDO SOUSA AIRES
RUA BAGUIM, Nº419
4445 029 ALFENA

Estudo Analítico:	Data da Colheita:	Nº de Tubo:	Relatório Analítico:	Data Emissão:	Data Nascimento:	Nº de Processo:
760866	11/02/2022	AA126840	Final	11/02/2022 22:15:	07-02-1996 26A	GTS-572304

Análises	Resultado Atual	Valores de Referência	Resultados Históricos
MICROBIOLOGIA			
COVID-19 (SARS-CoV-2) (RT - PCR) Produto: <i>Exsudado Nasofaríngeo e Orofaríngeo</i> Resultado: Observações:	Positivo / Positive <i>Este resultado foi comunicado às autoridades competentes através da plataforma SINAVE.</i> <i>The competent authorities were informed about this result through the SINAVE platform.</i>		

Catarina Faria Coelho
Médica Patologista Clínica - OM57209

©

TROFA . MATOSINHOS . FAMILIÇÃO . BRAGA SUL . MAIA . ALFENA . GAIA . BRAGA CENTRO . SÃO JOÃO DA MADEIRA
VILA REAL . SENHOR DO BONFIM . GUIMARÃES . LOURES . AMADORA . BRAGA NORTE

Página 1/1

Figura 4: Comprovativo do Teste PCR Positivo à COVID-19

2.3. Caracterização

2.3.1. Salas de Aula

Nesta secção encontra-se presente um conjunto de breves descrições sobre as salas de aula onde se realizaram as observações, e lecionadas as aulas que tive o privilégio de administrar. O único local omitido no conjunto destes espaços será, por razões óbvias, a Sala Suggia na Casa da Música, dada a natureza excepcional do contexto em que ocorreu a observação, e pelo facto de tal não pertencer ao leque de instalações escolares.

- **Sala 0.08**

Começo por descrever uma das salas que ocupei somente duas vezes durante o estágio, a propósito da aula de Música de Conjunto n.º 7, realizada no dia 19 de Janeiro, e da audição que se realizou no dia 26 desse mesmo mês. O isolamento prolífico do espaço dificultava a vida a quem se encontrasse a tentar ouvir de fora o que se passasse no seu interior. A sala possuía mais de uma dezena de janelas no total, e encontrava-se equipada com: cabides à entrada; um quadro branco adaptado à escrita musical; vários quadros pendurados nas paredes para decoração; um computador com colunas pousado numa mesa; um radiador; um piano de cauda; uma série de cadeiras e mesas; e móveis repletos de conteúdos diversos. Infelizmente, e por incompetência minha, alguns dos elementos poderão ter-me escapado, visto que esta descrição foi elaborada exclusivamente com base na minha memória visual.

- **Sala -1.10 A**

Esta foi a sala onde passei mais tempo ao longo do ano letivo, sendo que todas as aulas de Instrumento se realizaram neste “canto”. Um espaço bem isolado acusticamente, com boa iluminação proporcionada por uma janela alta, e munido de: cadeiras suficientes para todos se sentarem; um radiador; um alarme de fumo; um computador com colunas pousados numa mesa; uma segunda mesa onde o professor cooperante pousava os seus materiais de trabalho; pelo menos um banco de contraibaixo; um piano vertical com banco apropriado; e um espelho que se encontrava posicionado de forma inútil para aquela que era a disposição dos elementos da sala.

- **Sala Orquestra**

À semelhança da sala 0.08, estive apenas uma vez neste espaço, a propósito do primeiro ensaio da Orquestra de Cordas do Secundário do Regime Integrado. No decorrer dessa aula, a sala encontrava-se munida de: cadeiras; um piano de cauda curta; um piano vertical; uma grande tapete no chão; estrados para os sopros e percussão; um vibrafone; duas congas; uma bateria; aquilo que me pareceu ser uma câmara de vigilância; dois amplificadores com suporte; uma mesa de mistura; um piano elétrico; alguns armários, várias cortinas, painéis de insonorização e janelas relativamente limitadas, sendo que a iluminação natural da sala podia ser definitivamente melhor.

- **Piano Bar**

Aqui realizou-se a maior parte das aulas do contexto principal de Música de Conjunto, num espaço bastante semelhante à Sala Orquestra, certamente por conta de se encontrarem no mesmo corredor. Foi também nesta sala que se realizou a segunda e última audição a que assisti durante o estágio, no dia 25 de Março. Naturalmente, havia sempre um número suficiente de cadeiras e estantes disponíveis para os alunos, para além de um piano de cauda e outro vertical, e uma série de sofás que se encontravam virados do avesso na maioria do tempo, provavelmente para evitar que os alunos se sentassem ou pousassem material em cima. Para além da área de ensaios principal, a sala aportava também uma zona de bar com quarto de banho, ao qual não parecia ser permitida a entrada aos alunos. Existia igualmente uma espécie de corredor que dava acesso ao exterior, e que formava a única janela do espaço. A cada intervalo letivo que ocorria, um grupo de funcionários vinha apressadamente arrumar e configurar os vários elementos da sala para o que quer que se realizasse de seguida. À entrada da sala encontrava-se sempre uma mesa com utensílios para desinfeção e limpeza, e logo à saída os alunos de contra baixo podiam recorrer ao elevador para facilitar o transporte dos instrumentos.

- **Grande Auditório**

Esta sala representa o espaço principal do Auditório do Conservatório de Música do Porto, tendo sido o outro local onde se realizaram grande parte das aulas de Música de Conjunto. A plateia conta com mais de duas centenas de cadeiras, precedida de uma régie na zona mais alta do auditório. O espaço é munido por imenso material, que por norma se encontra arrumado nas traseiras do palco principal, traseiras estas que levam a um lanço de escadas que dá acesso a áreas do edifício não exploradas pela minha pessoa. Entre este material das traseiras listam-se cadeiras, bancos, estrados e tímpanos. Por norma, encontravam-se também encostados dois pianos de cauda, perto de uma das duas entradas do público para o auditório.

2.3.2. Aluno do Ensino Básico

Descrição do Contexto

No ano letivo em que se realizou o estágio, o aluno encontrava-se matriculado no regime articulado entre o Conservatório de Música do Porto e a Escola Secundária Carolina Michaëlis, frequentando o 9.º ano do 3.º Ciclo de escolaridade obrigatória, paralelamente ao 5.º grau do curso artístico especializado. Alegadamente, o estudante só conseguiu ingressar nesta instituição à terceira tentativa, após lhe ter sido oferecida uma vaga em contrabaixo já depois de ter feito provas para guitarra, percussão e trompete.

O estudante demonstra boa intuição musical e bastantes capacidades técnicas, mas uma séria falta de estudo e de motivação, em parte devido ao que acredito estar associado à ausência física do seu pai biológico. Contudo, toda essa aptidão parece não se traduzir nas competências de Formação Musical, que se revela como um dos seus maiores pontos fracos, tanto em termos da sua aplicação mais prática, como na componente curricular. O desinteresse do aluno acabou por se refletir na sua decisão final em não querer prosseguir com os estudos na área clássica, enveredando antes pelo jazz.

Plano de Estudos

Prova Final:

- Ré maior e Ré menor melódico (homónima) | Escala e Arpejo | 2 oitavas
- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 8 e 10
- Benedetto Marcello | 6 Sonatas para Violoncelo, Op. 1 | Sonata n.º 6 em Sol Maior | 1.º e 2.º andamentos
- Felix Mendelssohn | *Lieder ohne Worte*, Op. 38, N.º 2 (original)
Bernard Salles (arr.) | Peças clássicas, Vol. n.º 3 B | 16. *Romance sans paroles*

Conteúdos Adicionais:

- Dó dominante e Dó maior | Escala | 2 oitavas
- Sol maior | Escala e Arpejo | 2 oitavas
- Fá maior | Escala de Blues
- Dó menor | Escala e Arpejo | 2 oitavas
- Barry Mann, Cynthia Weil, Mike Stoller, Jerry Leiber | *On Broadway* (arr. Jerry Nowak)
- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 2 e 9
- Herbie Hancock, Paul Jackson, Harvey Mason, Bennie Maupin | *Chameleon* (arr. Michael Sweeney)

- John Rutter | *Suite for Strings* | 1. *A-Roving*
- Miles Davis | *Freddie Freeloader & So What*
- Norman Leyden | *Serenade for String Orchestra* | 2. *Fugue* & 4. *Cakewalk*
- Patrick Fata | *Aria for Strings*
- Sonny Rollins | *Tenor Madness*
- W. C. Handy | *St. Louis Blues* (arr. Michael Sweeney)

2.3.3. Aluno do Ensino Secundário

Descrição do Contexto

No âmbito do ano letivo em que este estágio se realizou, o aluno estava matriculado no regime supletivo do Conservatório de Música do Porto, em paralelo com a Escola Secundária Abel Salazar, frequentando o 11.º ano do Ensino Secundário de escolaridade obrigatória, e o 7.º grau do curso artístico especializado.

O aluno começou a estudar contra baixo com apenas 4 anos de idade, na Academia de Música Costa Cabral, e após concluir a Iniciação e 1.º grau decidiu concorrer ao Conservatório de Música do Porto. Ao longo desta jornada, o aluno colaborou com um total de quatro docentes de contra baixo, sendo o professor cooperante o terceiro na sua jornada nesta instituição.

O estudante demonstra imenso interesse pela música no seu todo, em especial pelo repertório barroco, encontrando-se igualmente a investir numa possível carreira profissional como organista. Infelizmente, possui alguns traumas e maus hábitos, muito por conta de certas experiências com docentes do passado.

Plano de Estudos

Prova Final:

- Dó maior e Lá menor melódico (relativa) | Escala e Arpejo | 3 oitavas
- Josef Emanuel Storch | 32 Estudos para Contra baixo | Estudo n.º 7
- Serge Koussevitzky | *Chanson triste*, Op. 2
- Willem de Fesch | 12 Sonatas, Op. 4 | Sonata n.º 7 em Fá Maior | 2.º andamento (Alemanda)

Conteúdos Adicionais:

- Fá maior | Escala | 2 oitavas

- Antonín Dvořák | Sinfonia n.º 9, Op. 95 | 1.º e 3.º andamentos (excertos)
- Domenico Dragonetti | Concerto em Lá Maior (rev. Édouard Nanny) | 1.º andamento
- Henry Eccles | Sonata para Violino em Sol Menor | 1.º andamento
- Jean-Marc Rollez | Método de Contrabaixo, Vol. 3
- Karl Ditters von Dittersdorf | Concerto n.º 2 para Contrabaixo, Kr. 172 | 1.º andamento
- Ludwig Streicher | *My Way of Playing the Double Bass Volume II*
- Willem de Fesch | 12 Sonatas, Op. 4 | Sonata n.º 7 em Fá Maior | 1.º andamento (Prelúdio)

2.3.4. Música de Conjunto

Descrição do Contexto

Praticamente todas as observações alusivas a Música de Conjunto inseriram-se nas aulas da Orquestra de Cordas do 2.º Ciclo do Regime Integrado, onde pude igualmente lecionar neste âmbito. Contudo, de modo a compensar o tempo em que me encontrava à procura do contexto letivo mais indicado, decidi tomar a iniciativa de observar três ensaios da Orquestra de Cordas do Secundário do Regime Integrado, que se agregou à Orquestra de Cordas do Regime Supletivo (também do Secundário) no 2.º ensaio, para formar a secção de Cordas da Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto. Esta junção contou também com o Coro Juvenil, visando uma performance no dia 6 de Dezembro, na Casa da Música. Posto isto, o registo escrito destas observações extraordinárias foi incluído no Anexo III, que diz respeito à componente de Música de Conjunto. Para distinguir estes momentos do contexto principal observado, recorri a uma formatação de cabeçalhos das tabelas diferente, assemelhando-se à de Audições e Concertos.

Quanto ao contexto principal, gerou-se inicialmente alguma confusão com os horários, por ter assumido que a aula duraria somente até às 16h00, quando na verdade incluía sim dois blocos horários, resultando num total de 90 minutos, até às 16h45. Contudo, este bloco seguinte encontrava-se exclusivamente reservado para o ensaio de orquestra, onde os vários naipes eram agregados para formar a orquestra mencionada inicialmente. Dependendo das circunstâncias e da vontade do maestro titular, o ensaio de orquestra podia ocupar ambos os tempos. Os naipes com que tive o privilégio de trabalhar eram constituídos por 6 violoncelos e 5 contrabaixos, que se juntavam a 18 violinos e 7 violas no coletivo orquestral.

Plano de Estudos

Repertório Final:

- Antonio Vivaldi | *Two Classical Favourites (Vol.1)* | *No.1 Autumn First Movement* (arr. David Burndrett)
- Émile Waldteufel | *Skaters' Waltz*, Op. 183 (arr. Richard Meyer)
- George A. Speckert | *Tango for Strings* | *Tantalizing Tango*
- George Frideric Handel | *Two Classical Favourites (Vol.4)* | *No.2 Zadok The Priest* (arr. David Burndrett)
- Leroy Anderson | *Blue Tango* (arr. Bob Cerulli)
- Neal Hefti | *Batman Theme* (arr. Bob Cerulli)
- Tradicional | *American Fiddle Medley* (arr. Bob Phillips)

Programa Excluído:

- George A. Speckert | *Tango for Strings* | *The Smell of Tango*

2.4. Cronogramas Letivos

Nas tabelas que se seguem consta uma calendarização relativamente minuciosa daquela que acabou por ser a distribuição da atividade correspondente aos momentos de observação e lecionação de aulas nos três contextos especificamente diferenciados no regulamento, ao longo do ano letivo. Sempre que surge o mesmo número de aula em mais do que uma coluna, significa que tal se trata de uma sessão dividida em duas partes, aplicada exclusivamente no âmbito de Ensino Básico e Música de Conjunto, tendo em conta que para o aluno de Ensino Secundário havia somente um bloco horário.

O primeiro modelo de tabela elaborado procurava aglomerar os principais contextos de observação numa só estrutura, mas tal conceção acabou por ser descartada tendo em conta aquela que deverá supostamente ser a natureza de um cronograma, tal como o próprio nome indica. Isto agregou-se ao número reduzido de aulas cooperadas e supervisionadas, que na altura possuíam a sua própria coluna na tabela, desnecessariamente. Neste sentido, decidi conceber uma tabela para cada uma das três áreas específicas, visando uma exposição relativamente clara, ainda que algumas informações pudessem ter sido condensadas numa só tabela, sobretudo entre os dois alunos de Instrumento.

Salvo algumas exceções, a numeração presente corresponde à contagem das aulas a que assisti, ou às quais fui impedido de comparecer em cada um dos contextos, e não ao número da aula específica de cada caso individual desde o início do ano letivo, ainda antes de eu sequer ter começado a estagiar. Infelizmente, não foi possível alcançar o valor de 30 aulas/horas/semanas mencionado ao longo do Seminário de Investigação em qualquer dos contextos observados.

Ensino Básico

Mês e Ano	Dia do Mês	Aulas Observadas e Cooperadas*	Aulas Lecionadas e Supervisionadas**	Faltas, Feriados e Provas
Outubro 2021	18			N.º 1
	25	N.º 2		
Novembro 2021	1			N.º 3
	8			N.º 4
	15			N.º 5
	22	N.º 6		
	29	N.º 7		
Dezembro 2021	6			N.º 8
	13	N.º 9		
Janeiro 2022	10		N.º 10	
	17		N.º 11	
	24	N.º 12	N.º 12	
	31	N.º 13	N.º 13	
Fevereiro 2022	7	N.º 14	N.º 14	
	14	N.º 15		
	21	N.º 16	N.º 16**	
	28			N.º 17
Março 2022	7	N.º 18	N.º 18	
	14	N.º 19	N.º 19	
	21	N.º 20	N.º 20	
	28	N.º 21		
Abril 2022	4	N.º 22	N.º 22	
	25			N.º 23
Maio 2022	2	N.º 24		
	9	N.º 25		
	16	N.º 26*		
	23			N.º 27
	30	N.º 28		
Junho 2022	6	N.º 29	N.º 29**	

Tabela 5: Cronograma das Aulas de Ensino Básico

Ensino Secundário

Mês e Ano	Dia do Mês	Aulas Observadas e Cooperadas*	Aulas Lecionadas e Supervisionadas**	Faltas, Feriados e Provas
Outubro 2021	18	N.º 1		
	25	N.º 2		
Novembro 2021	1			N.º 3
	8			N.º 4
	15			N.º 5
	22	N.º 6		
	29	N.º 7		
Dezembro 2021	6			N.º 8
	13	N.º 9		
Janeiro 2022	10		N.º 10	
	17	N.º 11		
	24	N.º 12		
	31	N.º 13		
Fevereiro 2022	7	N.º 14		
	14	N.º 15		
	21		N.º 16**	
	28			N.º 17
Março 2022	7	N.º 18		
	14	N.º 19		
	21	N.º 20*		
	28	N.º 21*		
Abril 2022	4	N.º 22		
	25			N.º 23
Maio 2022	2		N.º 24	
	9	N.º 25		
	16		N.º 26	
	23			N.º 27
Junho 2022	30		N.º 28	
	13		N.º 29**	

Tabela 6: Cronograma das Aulas de Ensino Secundário

Música de Conjunto

Mês e Ano	Dia do Mês	Aulas Observadas e Cooperadas*	Aulas Lecionadas e Supervisionadas**	Faltas, Feriados e Provas
Novembro 2021	17	N.º 1		
	24	N.º 2		
Dezembro 2021	1			N.º 3
	8			N.º 4
	15	N.º 5		
Janeiro 2022	12	N.º 6		
	19	N.º 7		
	26			N.º 8
Fevereiro 2022	2	N.º 9		
	9			N.º 10
	16			N.º 11
	23	N.º 12		
Março 2022	2	N.º 13		
	9	N.º 14*		
	16	N.º 15	N.º 15	
	23	N.º 16		
	30	N.º 17		
Abril 2022	6	N.º 18		
	20	N.º 19		
	27	N.º 20		
Maio 2022	4	N.º 21		
	11	N.º 22	N.º 22	
	18	N.º 23		
	25			N.º 24
Junho 2022	1	N.º 25	N.º 25**	
	8	N.º 26	N.º 26**	
	15	N.º 27		

Tabela 7: Cronograma das Aulas de Música de Conjunto

2.5. Registos

Nesta secção será descrita a forma como foram registados os contextos de observação e de lecionação, e como se organizam os Anexos onde a documentação respetiva se preserva. Tal como foi já mencionado inicialmente, não serão incluídos exemplos de registos no corpo de texto desta secção por uma questão de consistência organizacional.

2.5.1. Aulas Observadas e Cooperadas

Estes dois tipos de aula encontram-se agregados nas mesmas colunas dos cronogramas devido à natureza do registo escrito de ambos. Apesar de se encontrar regulamentado que os contextos de cooperação demandam planificação, certas indicações proferidas no decorrer do Seminário de Investigação em Ensino de Música contradizem o que está estipulado. Para além disso, a integridade das aulas cooperadas que ocorreram durante este estágio surgiu de forma espontânea e orgânica, tornando-se por vezes até difícil de as catalogar devidamente.

Na formatação da documentação descritiva das aulas observadas presente nos Anexos decidi recorrer à designação “Registo de Aula Observada” como título, utilizando “Registo de Aula Cooperada” para os outros casos correspondentes. O conteúdo de ambas as tipologias apresenta características mais descritivas do que reflexivas, focando-se acima de tudo no relatar da ação que vai decorrendo.

Antes ainda de prosseguir, e para evitar repetições desnecessárias, passo a explicar um pequeno detalhe presente ao longo dos registos de observação. No contexto das suas aulas, o professor cooperante de Instrumento refere-se por vezes à terminologia das figuras rítmicas principais, desde a semibreve à semicolcheia, sem qualquer outra figura como base métrica dos batimentos. Contudo, por suposição nos vários contextos em que este tipo de situação ocorre, assume-se a semínima como unidade de tempo. Neste sentido, sempre que surge uma alusão a um desses termos entre aspas, a figura especificada tem por referência o tempo da semínima.

2.5.2. Aulas Lecionadas e Supervisionadas

Tal como no caso anterior, estas aulas encontram-se igualmente presentes numa só coluna, devido à natureza do registo escrito de ambos os documentos. A imprevisibilidade

horária da maioria das aulas do aluno do ensino básico foi a principal razão que me motivou a não organizar cronometricamente a secção de desenvolvimento das planificações.

Numa das várias sessões de esclarecimento com o professor coordenador que ocorreram ao longo do ano letivo, fui informado de que poderia omitir as secções de Recursos e Fontes e de Avaliação, no contexto dos documentos que aportassem simultaneamente Registo de Aula Observada e Plano de Aula Lecionada. Contudo, e após um largo período de reflexão, decidi excluir a presença destas duas secções de todas as planificações, visando uma uniformização estética e prática dos registos. Ainda que se pudesse argumentar acerca da prevalência da secção de Avaliação, não creio que se justifique a presença incessante da secção de Recursos e Fontes, devido à sua natureza repetitiva. Neste sentido, passo a citar os conteúdos que diriam respeito às secções de Recursos e Fontes na generalidade dos documentos:

Instrumentos musicais:

- Contrabaixos - o(s) aluno(s) utiliza(m) o(s) seu(s) próprio(s) instrumento(s) ou o(s) que estiver(em) disponibilizado(s) pela escola; opcional para o estagiário.
- Arcos - o(s) aluno(s) e o estagiário devem trazer cada um o seu pessoal.

Acessórios performativos:

- Bancos de contrabaixo - no mínimo um por/para (o) aluno/a.
- Estantes - no mínimo uma por/para (o) aluno/a.
- Partituras - o(s) aluno(s) deve(m) trazer o repertório a trabalhar.
- Resina - opcional para o(s) aluno(s); disponibilizada pelo estagiário.

2.5.3. Faltas, Feriados e Provas

No processo inicial de numeração das aulas, a minha ideia era incluir todas e quaisquer interrupções letivas nos cronogramas, parcialmente motivado pelos eventuais constrangimentos pandémicos que pudessem surgir. Contudo, após vários momentos de esclarecimento e reflexão à medida que os meses foram passando, acabei por concluir de que não faria sentido contabilizar sessões que não deveriam ser compensadas, mais especificamente aquelas que coincidissem com períodos de férias. Neste sentido, e ainda que representem uma situação similar à mencionada anteriormente, decidi incluir os feriados como caso excecional de interrupções letivas, devido à sua natureza mais pontual.

A única situação que não se insere em qualquer dos quatro contextos de observação ou de lecionação foi a primeira aula do aluno de Ensino Básico. Essencialmente, foi-me pedido pelo professor cooperante que não comparecesse a essa sessão, por se tratar de um momento que contou com a presença da mãe do aluno. Contudo, a aula de Ensino Secundário manteve-se

como havíamos combinado, gerando uma potencial discrepância mínima entre a numeração de ambos os estudantes. Após consultar o coordenador do mestrado, foi-me autorizada a assunção dessa dispensa como aula, de forma a nivelar ambas as sessões de Instrumento.

Graças a isto, todas as aulas de Instrumento foram exatamente iguais no que diz respeito à natureza desta secção. O professor cooperante faltou às aulas n.º 4 e 5, nos dias 8 e 15 de Novembro respetivamente, e à aula n.º 17, que se deveria ter realizado a 28 de Fevereiro. Já os alunos faltaram ambos à aula n.º 8, a 6 de Dezembro, como que convenientemente, mas por razões distintas, esclarecidas nos documentos de observação. Os feriados impediram que se realizasse a aula n.º 3, a 1 de Novembro, e a aula n.º 23, a 25 de Abril. As provas de Instrumento destes alunos coincidiram com a aula n.º 27, a 23 de Maio.

Relativamente a Música de Conjunto, as únicas faltas registadas dizem respeito ao meu confinamento profilático que, tal como já foi mencionado antes, me impediu de comparecer às aulas n.º 10 e 11, nos dias 9 e 16 de Fevereiro, respetivamente. Tanto a aula n.º 3 como a n.º 4 não aconteceram devido aos tão problemáticos feriados de 1 e 8 de Dezembro, que sempre vitimizam um dia em particular durante duas semanas seguidas. Por fim, a semana de provas impossibilitou que se realizassem não só as aulas de Instrumento, mas também de Música de Conjunto a 25 de Maio, que correspondia à aula n.º 24. Dentro deste contexto de provas decidi incluir também o dia de audições que interditou a realização da aula n.º 8, no dia 26 de Janeiro.

2.5.4. Audições e Concertos

Tendo em conta o seu teor extremamente pontual, os concertos e audições que observei não se encontram listados em qualquer tipo de cronograma. No total deste estágio, assisti a duas audições nos dias 26 de Janeiro e 25 de Março, e a dois concertos nos dias 2 de Março e 15 de Junho. Para comprovar legitimamente a minha presença, optei por digitalizar os documentos que obtive fisicamente, encontrando-se expostos antes do Registo de Observação correspondente a cada espetáculo, no Anexo IV.

Infelizmente, não me foi possível comparecer a alguns dos eventos ao vivo associados às áreas com as quais estou mais envolvido, ora pelas restrições pandémicas impostas pela direção institucional, ora por incompatibilidades horárias. Houve até uma audição a 7 de Dezembro na Sala 0.08 à qual não pude assistir por conta das medidas relativas à pandemia da COVID-19, disponibilizando-se somente uma transmissão online exclusiva a Encarregados de Educação. No dia 31 de Março houve também um concerto da Orquestra de Cordas do 2.º Ciclo do Regime Integrado ao qual não pude assistir por razões profissionais, agendadas previamente ao anúncio da data do concerto.

Em contexto de esclarecimento de dúvidas, e já depois de ter comparecido a pelo menos uma audição, foi-me indicado que não havia necessidade de registar por escrito os elementos observados neste tipo de atividades, mas que devia apresentar somente um documento que comprovasse a minha presença. Restaram-me assim as opções de dar continuidade ao registo escrito nas ocasiões seguintes, ou descartar aquilo que já havia elaborado. Uma terceira opção envolveria a utilização dos dois momentos observados até então, mas sem prosseguir com a prática, o que geraria tremenda inconsistência. Sendo que o descartar dos documentos também não representava algo viável para o coordenador, a única opção que me restou foi continuar a descrever por escrito os eventos aos quais atenderia doravante.

2.6. Parecer dos Professores Cooperantes

Nesta secção constam as opiniões avaliativas dos professores cooperantes com os quais tive o prazer de trabalhar ao longo deste ano letivo, como protocolo mandatário deste relatório. Aproveito desde já para deixar um agradecimento especial a ambos os docentes, pelos elogios e cuidado que tiveram na elaboração destes documentos.

Prof. José Fidalgo | Instrumento

O mestrando Daniel Aires mostrou, ao longo de todo o estágio efectuado, ser um professor competente na sua prática educativa, procurando, nas aulas administradas, utilizar métodos diferenciados, indo ao encontro das especificidades de cada aluno, não se esquecendo de os incentivar, quando necessário, a fazer a sua Auto-Avaliação e foi sempre claro quando recorreu a exemplos práticos. Os alunos superaram várias dificuldades técnicas, mediante estratégias que se revelaram eficazes no seu resultado a curto prazo. Seguiu, o mais rigorosamente possível, as planificações que elaborou, de acordo com os conteúdos propostos para cada aula e tendo o cuidado, no fim, de propor medidas de remediação, sempre que os alunos apresentaram dificuldades.

Nas aulas assistidas, o mestrando manteve-se atento não deixando, sempre que oportuno, de intervir, quer fosse para levantar dúvidas, quer para propor estratégias alternativas.

Durante o seu estágio, o mestrando Daniel Aires foi sempre pontual e manteve um relacionamento saudável com o seu Cooperante, num clima de respeito e de partilha, quer de ideias, quer de materiais específicos da disciplina.

O professor Cooperante

José Fidalgo



Figura 5: Parecer do Professor Cooperante de Instrumento - José Fidalgo

Prof.^a Oxana Chvetz | Naibe

Na qualidade de professora cooperante da Prática Educativa, do Mestrado em Ensino de Música, de Daniel Ruben Azeredo Sousa Aires, declaro que o mestrando tem aproveitamento positivo na Prática de Ensino Supervisionada. Com base nas observações das aulas foi possível constatar que o Daniel revelou sempre muito boa competência profissional.

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

O Daniel conseguiu transmitir segurança na condução da aula, revelando conhecimento dos conteúdos programáticos e objetivos de aprendizagem dos alunos envolvidos – Naibe de Violoncelos e Contraibaxos da Orquestra do Segundo Ciclo.

A empatia gerada aliada a uma grande facilidade de comunicação e aos conhecimentos no âmbito do ensino da Classe de Conjunto, permitem ao Daniel desempenhar um muito bom trabalho pedagógico.

A professora Cooperante

Oxana Chvetz



Figura 6: Parecer da Professora Cooperante de Naibe - Oxana Chvetz

2.7. Reflexão

Esta componente do curso de Mestrado em Ensino de Música foi sem dúvida a que mais contribuiu para o desenvolvimento da minha experiência profissional, que até então se revelava bastante escassa. Como estagiário, procurei sempre tentar fazer os possíveis para não atrapalhar o decurso sustentável do ambiente escolar, tentando contribuir da melhor maneira possível, e sem denegrir o trabalho ou manchar a reputação dos docentes e não-docentes que tão bem me souberam acolher. Ainda que tenha havido margem para mais investimento da minha parte em vários sentidos, creio ter sido capaz de retirar o que pretendia desta jornada, independentemente do conjunto de decisões tomadas alusivas a todos os fatores que se revelaram incontroláveis.

Em retrospectiva, é natural que surjam sempre arrependimentos no que diz respeito ao meu desempenho em qualquer contexto profissional que seja, ainda que a responsabilidade não tenha necessariamente de recair sobre mim. Uma dessas amarguras reside em ter falhado na preparação devida do aluno de Ensino Secundário para a sua prova final, que supostamente saiu abaixo do esperado, ainda que com uma classificação (17) bem melhor do que imaginava quando vim a descobrir. Neste sentido, posso assumir com segurança de que este aluno terá certamente um futuro assegurado no universo da música se continuar com a mesma dedicação, não havendo necessidade de se cingir ao contrabaixo. Quanto ao aluno do Ensino Básico, o seu processo de admissão em jazz foi bem-sucedido, o que acaba por ser uma mais-valia para a instituição. Irei naturalmente sentir falta do grupo de Música de Conjunto, ainda que a interação não tenha sido assim tanta quanto talvez desejaria.

Por último, confesso que a escassez de conteúdo nas componentes de Reflexão no âmbito das Aulas Lecionadas se deve tanto à forma como me invisto durante o processo de docência, como à minha tendência para a procrastinação aliada às minhas incompetências de memorização, sobretudo a curto prazo. Neste sentido, arrependo-me parcialmente por não ter estado mais atento e refletir mais ativamente na minha abordagem e ensinamentos, até porque qualquer escola de ensino oficial requer a escrita assídua de sumários.

Capítulo III | Projeto de Investigação

3.1. Introdução

Desde que me consigo recordar, creio que nunca foi minha intenção explorar temáticas que não correspondessem minimamente a um lado mais pessoal, ou que fossem demasiado de encontro a questões que representam “mais do mesmo”. Pode-se até estabelecer aqui um certo paralelo com a natureza da música erudita, que evoca uma atitude procuradora de saturação infinita daquilo que já foi reinterpretado vezes sem conta, como se isso nos levasse a algum tipo de epifania que na verdade nunca realmente se alcança; felizmente, esse não parece ser o caso da investigação científica. Ainda durante o 1.º ano deste curso foram-me ocorrendo conceitos pertinentes que continham potencial prático, tal como a técnica de tango no contrabaixo, ou o fenómeno da procrastinação. Contudo, optei por algo que considero mais urgente, não só em prol da minha desejada carreira como professor, mas na tentativa de pôr em causa aquilo que mais se tem valorizado maioritariamente, na esperança de que tal espolette novas questões e perspectivas. Devo reiterar que não é minha intenção menosprezar todo o trabalho investigativo realizado até então pelos meus pares, colegas e mentores com a afirmação anterior, até porque na verdade são eles que procuram um confronto direto com as implicações mais práticas dos problemas; simplesmente considero que o foco se tem debruçado em demasia no agora e no depois, mas que raramente se questiona sobre o que é que podemos fazer antes.

A temática abordada nesta investigação foi assim motivada acima de tudo pela minha experiência pessoal, estabelecendo-se um paralelo constante entre ambas as dimensões ao longo do ano letivo. Durante a minha infância e adolescência sofri algumas lesões musculoesqueléticas, sobretudo a nível articular, mas foi através da prática do contrabaixo que as minhas fragilidades corporais se tornaram mais evidentes, ainda que a minha jornada na música não tenha começado com dito instrumento. É óbvio que este infortúnio acabou por ser parcialmente fomentado pelo germinar da adolescência, sendo que no meu primeiro ano com o contrabaixo já media quase o mesmo que na atualidade. Mas avançando para os dias de hoje, os níveis de stress e ansiedade que fui vivenciando ao longo deste ano letivo tiveram um impacto consideravelmente nocivo para a minha saúde e bem-estar, agravando possivelmente o estado fisiológico de um distúrbio que surgiu já perto deste último semestre. Pela primeira vez na minha jornada profissional, senti a obrigação de recusar vários trabalhos como instrumentista, não necessariamente porque me apeteceu, mas de modo a priorizar a minha saúde e recuperação acima de tudo.

Ao longo dos anos, pude constatar que a maior parte dos meus colegas instrumentistas que faziam algum tipo de exercício físico para além da prática instrumental, e/ou mostravam indicadores de boa preparação física, não se queixavam nem demonstravam sintomas de dor estimulados pelo estudo ou performance do seu instrumento. Com base no que fui encontrando de literatura alusiva a lesões musculoesqueléticas, pude constatar que, no geral, as abordagens aplicadas incidem sobretudo na prevenção e/ou tratamento de problemas, e na manutenção

física, mas raramente se concretiza um foco sobre o que ficou para trás em termos das práticas desportivas de um indivíduo. É óbvio que a genética constitui um fator igualmente fundamental no que diz respeito à evolução do corpo de uma pessoa, o que possivelmente terá sido também o meu caso, ainda que de forma parcial. Mas considero pertinente estabelecer paralelismos entre as atividades físicas que um indivíduo realizou antes de pegar no seu instrumento pela primeira vez na vida como fator determinante.

Este projeto estrutura-se de uma forma mais orgânica do que cientificamente acurada, sendo que a componente mais prática da investigação foi elaborada de forma um pouco isenta de revisão literária. Ainda assim, revelou-se naturalmente possível encontrar e determinar uma correlação entre os conteúdos literários e a investigação desenvolvida, mesmo que tal constitua uma atitude consideravelmente errática e irresponsável da minha parte. Neste sentido, a secção seguinte de fundamentação teórica procura sobretudo argumentar em torno do propósito e da motivação para a temática abordada, ao invés de assumir um papel de estruturação científica para a construção metodológica, o que em parte poderá comprometer a classificação final deste trabalho. Sucedem-se assim a metodologia aplicada, a análise de dados, e uma conclusão que encerra toda esta aventura. No seu todo, este capítulo procura seguir a estrutura regulamentada, havendo margem para a tomada de liberdades no que toca aos conteúdos de cada secção.

3.2. Tema e Questão de Investigação

Antes de poder prosseguir, considero mandatária uma tentativa de estabelecer algum tipo de padronização terminológica, visto que tal constitui uma das principais problemáticas do trabalho. No que diz respeito às lesões musculoesqueléticas, estes obstáculos são relativamente fáceis de descomplexificar, tendo em conta que a maior variável reside no termo que antecede “musculoesquelético”. Neste sentido, “lesão” pode substituir-se por “distúrbio”, “problema”, ou até “doença”, sendo que o mais importante nesta combinação de vocábulos acaba mesmo por ser a palavra seguinte, ao abranger os componentes corporais mais relevantes para este projeto. Segundo Ribeiro (2022), os problemas musculoesqueléticos “são lesões que afetam os músculos, ossos, ligamentos, meniscos, cápsulas articulares e outras, esqueleto axial, coluna vertebral e os membros superiores e inferiores”.

Contudo, no que toca à atividade física, o cenário complica-se bastante. Logo à partida, esta expressão possui uma aplicação muito abrangente, para além de existirem certas nuances entre as línguas mais utilizadas neste trabalho (Português e Inglês) que nem sempre se revelam simples de conjugar. Caspersen et al. (1985) definem a atividade física como representativa de

qualquer movimento musculoesquelético que recorre à energia corporal, podendo-se categorizar em diversos contextos recreativos, laborais ou desportivos; já o exercício (físico) trata-se de uma subsecção da atividade física, que recorre a processos de planeamento, estruturação e repetição, com o propósito de manutenção ou melhoramento das aptidões físicas. Fontes como Personal Training Excellence (PTX, 2020) chegam até a assumir que caminhadas e corridas não devem ser consideradas exercício físico, mas somente formas de atividade física, acrescentando ainda que as atividades desportivas desgastam o corpo na procura do melhor resultado, caminhando num sentido totalmente oposto àquela que é suposta ser a natureza do exercício físico.

Ora, no contexto desta investigação, aquilo que é tido em conta como atividade física ou desportiva vai para além de uma prática regulamentada com um propósito benéfico para o corpo, tal como o exercício físico é descrito por ambas as referências. Logo, essa expressão foi excluída das opções para este caso de terminologia específica utilizado ao longo deste trabalho, tendo em conta a sua inserção no espectro das atividades físicas. Na verdade, a prática de um instrumento também consiste numa atividade física, sendo importante salientar que tudo o que diga respeito a esta questão exclui a performance instrumental como variável. Acabei assim por assumir uma posição de tolerância integral pelas expressões restantes, não porque considero o mais correto, mas por não ter sido capaz de alcançar um consenso minimamente irrepreensível nas minhas procuras. Decidi então recorrer maioritariamente à expressão “atividade física” por conta da sua conotação mais abrangente, adaptada à natureza desta investigação, ainda que “atividade desportiva” seja algo prevalente, sobretudo no contexto do método utilizado.

Através deste projeto de investigação tencionava obter uma representação superficial da possível influência da atividade física prévia no desenvolvimento de lesões musculoesqueléticas dos contraibaxistas. Neste sentido, se tivesse de formular uma questão que resumisse ao máximo aquela que é hipótese à qual este trabalho se propôs a ir de encontro, diria talvez:

- Até que ponto é que as atividades físicas prévias ao primeiro contacto com o contraibaxo influenciam no espoletar de distúrbios musculoesqueléticos?

Posto isto, creio ser importante ressaltar que, apesar de várias alusões que vão surgindo, tentei não enveredar demasiado pelas questões psicossomáticas da temática em causa. Segundo a Biblioteca Pe. Jaime Diniz (BPJD, 2021), os principais tipos de revisão de literatura consistem na revisão narrativa, sistemática e integrativa; neste sentido, optei pela abordagem de revisão narrativa da literatura, por conta de ser a mais superficial, abrangente e orgânica das três opções, deixando margem para pequenos momentos mais opinativos. Ainda antes de prosseguir, convém só esclarecer que os pequenos títulos que irão surgir de seguida constituem tópicos alusivos aos conteúdos da narrativa que vão sendo abordados, assumindo uma função de cariz meramente organizacional e orientativo.

Introdução | Consciencialização

A performance instrumental possui a capacidade de transmitir uma ideia encantadora e ilusória de simbiose utópica entre o músico e o seu instrumento, tanto para uma audiência como para o próprio artista (Frank & von Mühlen, 2007). Contudo, tanto estes autores como Graziola (2015) ressaltam que esse nível de mestria é o produto de muitos meses de trabalho. Algo que aparenta simplicidade consiste num sistema complexo de níveis de concentração, informações sensoriais, e processos de memorização sobre os quais nem nós próprios temos por vezes bem noção; neste sentido, Frank e von Mühlen (2007) apontam para a escassez de atividades que estimulem as habilidades de consciencialização corporal e de sensibilidade ao movimento na generalidade dos instrumentistas, levando a que estes demorem mais tempo a identificar práticas menos saudáveis, e afetando possivelmente a sua eficiência mecânica individual. Graziola (2015) culpabiliza a negligência nos locais de trabalho e a falta de conscientização sobre os cuidados adequados a ter, reiterando a importância de se tomarem medidas para proteger a saúde dos artistas, inclusive à forma como se encara o corpo do músico no seu todo. Pessoalmente, aquilo que me ocorre de imediato quando o tema da negligência vem ao de cima no âmbito da atividade performativa, sobretudo no panorama português, é o uso de proteção auditiva, mas que neste projeto não irá ser aprofundado.

Técnica | Mentalidade | Profissão

Para uma carreira profissional na música é necessária uma forte conexão entre o músico e o seu instrumento (Graziola, 2015). Naturalmente, um elevado nível de desempenho na prática musical exige que os artistas possuam domínio técnico sobre os seus instrumentos (Carizio et al., 2015). A técnica instrumental define-se através do grau de força aplicada e dos movimentos usados durante a performance, aliados a todo um trabalho de coordenação motora que se vai estabelecendo ao longo dos anos na memória sensorial e motora, mas que se pode desenvolver de forma errada, assumindo potencialmente um fator na raiz de distúrbios; no âmbito de cada instrumento surgem várias formas de tocar que implicam uma postura diferente de dedos, mãos ou braços, e que podem afetar o som produzido negativamente, assim como gerar mais tensão corporal (Frank & von Mühlen, 2007).

Graziola (2015) estabelece um já tão conhecido paralelo entre a música e o desporto, salientando a quantidade de horas de trabalho que ambas as áreas requerem para se alcançarem os patamares de excelência. Tanto Frank e von Mühlen (2007) como Carizio et al. (2015) afirmam que a música como carreira exige bastante das diversas faculdades individuais dos artistas, sujeitando os mesmos a uma tremenda quantidade de desgaste físico e mental. Infelizmente, a evolução das tecnologias só veio acentuar estas expectativas, sendo o produto musical mais valorizado do que o estado de saúde de um instrumentista, já desde o princípio da sua jornada académica; neste sentido, a obsessão perfeccionista dos músicos pode atrapalhar os processos

de deteção e de cuidados preventivos de distúrbios que se poderão facilmente agravar (Frank & von Mühlen, 2007).

Os instrumentos de cordas precisam de um grande nível de rendimento por parte dos executantes, e estas demandas levam frequentemente ao esforço que vai para além do limiar físico saudável, de forma a alcançarem algum tipo de apogeu interpretativo; naturalmente, esta mentalidade irracional caracterizada pela utilização frequente de músculos tensos, má postura e atividade excessiva contribui para o esportar de doenças musculoesqueléticas (Carizio et al., 2015). Isto remete à tão popular *hustle culture*, que Arfa (2021) define como sendo um estilo de vida determinado pela carga incessante de trabalho com vista a obter o sucesso máximo, mas que em simultâneo impede as pessoas de dedicarem algum do seu tempo a outros afazeres essenciais. Esta cultura é fortemente visível entre instrumentistas, evidenciada pelo facto de experienciarem dor como resultado do esforço que fazem para alcançarem a suposta perfeição (Carizio et al., 2015). Para além da tão famosa expressão “*No pain, no gain.*” citada por Frank & von Mühlen (2007), Arfa (2021) recorda também “*Hard work pays off.*” e “*You can have fun when you’re successful.*” como frases caracterizadoras deste tipo de conduta.

Carizio et al. (2015) temem pela quantidade desmesurada de artistas que toleram lesões no decorrer das suas carreiras, desconsiderando sintomas e aceitando o desconforto como parte do seu dia-a-dia; de acordo com as pesquisas realizadas por estes autores, um número avultado de instrumentistas apresenta distúrbios que interferem ou colocam até em risco a continuação das suas profissões. Infelizmente, os músicos profissionais tendem a renunciar uma procura por atendimento médico, com medo de perderem estabilidade financeira ou de comprometerem as suas carreiras (Frank e von Mühlen, 2007).

Medicina | Demográfica | Lesão

Por volta do final do século XIX, alguns médicos começaram a prestar atenção às queixas que os músicos experienciavam mais frequentemente, mas só desde os anos 80 é que médicos especialistas, profissionais da indústria musical e investigadores demonstraram interesse genuíno pela saúde e bem-estar dos artistas (Kok et al., 2016). Em 2007, Frank e von Mühlen assumiam que a investigação até então divulgada sobre a medicina das artes performativas demonstrava o quanto tal área de estudo se encontrava atrasada, comparativamente a outros ramos da medicina do trabalho. Esta constatação é reforçada por Kok et al. (2016) ao estabelecerem um paralelo com a medicina desportiva, revelando uma disparidade tremenda não só em termos do grau de conhecimento, mas também sobre os cuidados de saúde aplicáveis.

O artigo revisionista de Frank e von Mühlen (2007) inaugura com a afirmação de que, por norma, mais de 70% dos membros de orquestras clássicas sofrem algum tipo de disfunção musculoesquelética devido à prática dos seus instrumentos. Já Kok et al. (2016) vão um pouco mais a fundo, assumindo que os instrumentistas de sopro, sobretudo metais, possuem menor

prevalência de lesões, apesar de não haver um grupo instrumental que se distinga como sendo o predominante acima de todos, quando se comparam os problemas musculoesqueléticos entre os músicos que tocam outros instrumentos. Para além disso, surge também o fator biológico sexual, contribuindo para que estas lesões se evidenciem sobretudo em mulheres; os dados agregados são similares mesmo em circunstâncias diferentes, diminuindo a probabilidade de que fatores culturais e económicos, questões ligadas ao emprego e à inserção social, bem como uma maior sensibilidade à dor, sejam a causa dessa distinção (Frank e von Mühlen, 2007). Isto verifica-se não só neste contexto específico, como na maioria da população geral, em comparação com os homens (Kok et al., 2016).

Segundo Carizio et al. (2015), o número de instrumentistas que revelam desconforto e lesões musculoesqueléticas no contexto do seu emprego associado à prática musical tem vindo a aumentar. Poderia adverbial a frase anterior com um “felizmente”, não por desejar que cada vez mais colegas de profissão sofram, mas porque presumo que este facto esteja sobretudo ligado a uma consciencialização quantitativa da sociedade no geral, tanto de um ponto de vista cultural como de uma perspetiva clínica. Graziola (2015) relembra e bem esta mesma evolução, avisando que tais limitações poderão colocar em risco as habilidades performativas de um músico. Entre os vários tipos de queixas estão incluídas tensão muscular, falta de flexibilidade, perda de força, dores de diferentes intensidades e exaustão (Frank & von Mühlen, 2007).

Kok et al. (2016) apontam para o pescoço e ombros como as regiões corporais mais afetadas, indo de encontro aos resultados obtidos por Graziola (2015) na sua amostra, onde se acrescem a coluna lombar e os pulsos à lista de áreas mais frequentemente prejudicadas. No caso específico dos sopros, Graziola (2015) afirma que os instrumentistas geralmente reclamam de dor nos ombros, punhos e zona lombar, enquanto Frank e von Mühlen (2007) vão mais além, referindo que o polegar direito representa outro elemento predominante no leque de queixas, devido ao posicionamento da mesma mão suportar uma parcela do peso dos instrumentos. Em contrapartida, as mãos esquerdas dos violinistas tendem a experienciar o dobro dos problemas que as direitas, estando isto possivelmente associado à posição problemática do punho e aos papéis que os dedos desempenham (Frank & von Mühlen, 2007).

Num momento inédito entre os vários autores analisados, os contrabaixistas vêm ao de cima no artigo de Frank e von Mühlen (2007), caracterizados por citarem a coluna lombar como fonte de dor comum; a postura na performance do contrabaixo torna-se preponderante, exigindo movimentos rotativos nas zonas inferiores da coluna. Pessoalmente, a lombar nunca foi uma área que me afetasse até este ano; em contrapartida, houve sempre uma sobrecarga noutras partes do meu corpo. Para além disso, surgem também os casos de contrabaixistas que desenvolvem lombalgias, não necessariamente por tocarem o instrumento, mas porque preferem caminhar regularmente com o instrumento às costas, de forma a pouparem dinheiro em transportes (Frank & von Mühlen, 2007). Felizmente, tal não representa um cenário demasiado predominante na

minha jornada musical, visto que sempre fui um privilegiado por ter quem me proporcionasse boleias e afins, ainda que não me tenha ilibado totalmente desse tormento.

Professor | Instrumento | Ergonomia

Quando se começa a estudar um instrumento, questões como o desenvolvimento da técnica instrumental e de consciência corporal, e o comportamento perante momentos de maior pressão e de gestão de expectativas, são experienciadas e solidificadas de forma mais acentuada; isto tanto pode levar a uma maior estimulação da evolução musical, como contribuir para que se desenvolvam maus hábitos que dificilmente serão emendados mais tarde (Frank & von Mühlen, 2007). Estes autores salientam também que existem hábitos de estudo que podem apressurar significativamente a origem de problemas, tais como a omissão de exercícios de aquecimento, repetição contínua de movimentos específicos, sessões muito longas, pausas que pecam pela quantidade, e a ausência de práticas que ajudem a equilibrar o fardo físico imposto. Posto isto, uma supervisão diligente do professor de Instrumento fornecerá ao estudante o ambiente ideal para uma evolução sem danos; contudo, mudar de mentor geralmente resulta em alterações na técnica do aluno que podem causar desconfortos ou até lesões, mesmo em indivíduos mais experientes (Frank & von Mühlen, 2007). E esta constitui uma das várias razões pelas quais pessoalmente nunca simpatizei com a prática de masterclasses, visto que sempre me tinha de sujeitar a mudanças não só na interpretação musical, como a nível técnico e postural.

O repertório que se toca deve ser um dos fatores a ter em conta na avaliação clínica de um instrumentista; para além dos momentos em que a quantidade de repertório exigida é maior, como na preparação de espetáculos e competições, no princípio de cada semestre letivo, ou até durante o pesadelo designado de masterclasses, obras que requeiram um estudo mais extenso ou detalhado podem igualmente originar sintomas de prática excessiva, dentro dos quais a dor, fraqueza e tensão representam queixas bastante comuns (Frank & von Mühlen, 2007). A idade aporta também um impacto significativo na carreira musical, sendo importante reconhecer que, por norma, os anos profissionais que se seguem à jornada escolar e universitária não prenunciam a recuperação dos distúrbios, mas antes o prolongar e possível acentuação dos mesmos; para compensar esta deterioração, as competências intelectuais e psicológicas de qualquer um podem evoluir e expandir-se graças ao avanço da experiência musical (Frank & von Mühlen, 2007).

Os instrumentos musicais têm todos a sua forma única que resulta numa sonoridade particular, formatos estes que não mudaram muito nos últimos séculos; em seu detrimento, o organismo do ser humano sacrifica a mobilidade fisiológica para se adaptar a tais peculiaridades, através de uma postura tendencialmente desequilibrada e pouco ergonómica; para além disso, as variações de estrutura, peso, tamanho e material entre instrumentos concebidos por fabricantes distintos podem ter um impacto significativo na prática musical (Frank & von Mühlen, 2007). Contudo, em 2007, estes autores assumiam a inexistência de uma classificação de instrumentos

que refletisse uma constante definitiva de queixas, apesar de muitos instrumentos possuírem atributos que os tornam fortes candidatos a representarem a principal razão para o surgimento de diversos distúrbios; afunilando um pouco além, relatavam ainda o facto de não haver padrões que apontassem para um instrumento de sopro considerado particularmente mais questionável do que todos os outros nesse sentido, ao contrário da ideia que em tempos prevalecia de que a ocorrência de lesões se encontrava diretamente relacionada com a seleção do instrumento musical, questão esta que se deve considerar nas escolhas para alunos de iniciação.

Tratamento | Conclusão

Posto isto, e como pudemos observar até então, a postura representa somente uma possibilidade no conjunto de fatores que levam à origem de uma lesão, podendo os problemas surgir tanto por razões como a técnica individual, como pelo estado e características físicas do músico ou do instrumento (Frank & von Mühlen, 2007). Contudo, e embora todos os estudos incluídos na revisão sistemática de Kok et al. (2016) abranjam apenas o instrumento principal, estes autores recordam que alguns músicos tocam mais do que um instrumento musical. Além disso, atividades não musicais como a lavagem de objetos, práticas desportivas, ocupações secundárias ou hobbies podem igualmente constituir a causa de problemas (Frank & von Mühlen, 2007). Sugere-se também que o stress, aliado às exigências da performance instrumental, assumam um papel agravante para a cronificação de doenças musculoesqueléticas (Carizio et al., 2015). Não se pode deixar de enfatizar que o medo do palco, a atitude em relação à pressão, as expectativas tanto pessoais como do público, e o ambiente de trabalho competitivo, constituem fatores de risco, e remetem para a realidade de que os problemas experienciados pelos músicos são geralmente psicossomáticos, manifestando-se com frequência e de forma significativa logo desde a primeira fase do desenvolvimento musical; neste sentido, Frank e von Mühlen (2007) enumeram possibilidades que um instrumentista poderá vivenciar devido à prática performativa, nomeadamente em termos “reumatológicos, neurológicos, dermatológicos e psicológicos, assim como problemas de visão e audição e do complexo orofacial” (p.188).

Como a génese de um problema musculoesquelético costuma envolver diversos fatores, é muito importante ter uma noção clara das propriedades de cada instrumento e de movimentos que se utilizam na técnica do mesmo, tanto na pedagogia musical como no contexto profissional; para atender devidamente e promover a saúde de um paciente músico sem comprometer as suas competências interpretativas, o médico deve definir um programa de reabilitação individualizado que tenha em conta as especificidades da prática artística de cada músico (Frank & von Mühlen, 2007). Através da identificação de fatores de risco relacionados com o artista, inclusive na avaliação da postura no momento da performance do instrumento, a viabilidade das medidas preventivas poderá permitir a redução de danos que levam à interrupção dos estudos ou de uma profissão associada (Graziola, 2015).

3.3. Metodologia e Métodos

3.3.1. Contextualização Geral

No âmbito deste projeto de investigação, decidi recorrer exclusivamente ao inquérito por questionário como instrumento para recolha de dados. Isto porque tal método possibilita não só uma quantificação relativamente generalizada dos resultados, como uma maior acessibilidade em termos de alcance social (Batista et al., 2021). Ainda na fase inicial de planificação do projeto, a minha intenção consistia em elaborar dois inquéritos separadamente: um direcionado a jovens estudantes de música, e outro dirigido a músicos profissionais mais academicamente formados. Prontamente surgiu a questão da demográfica instrumental em causa, sendo que o estudo se podia aplicar a qualquer tipo de instrumentistas, ou somente em contraibaxistas. Após bastante reflexão e experimentalismo, acabei por me cingir ao panorama da minha área específica como decisão final, visando a aplicação de potenciais descobertas e novos conhecimentos na minha abordagem como futuro pedagogo.

Para a elaboração da revisão literária presente na secção anterior, recorri sobretudo a motores de busca como o Google Scholar e PubMed, e a variados repositórios científicos de instituições de ensino superior, tais como o da Universidade do Minho, da Universidade de Aveiro e, naturalmente, do próprio Instituto Politécnico do Porto. Os processos de organização e catalogação da revisão literária (e conseqüente Bibliografia) foram elaborados com base na 7.^a edição do *Manual para a realização de citações em texto e referências bibliográficas da APA*, concebida pelos Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia da Universidade de Aveiro em 2020. O inquérito por questionário foi construído na plataforma Google Forms, correspondendo o seu título a uma possível designação final deste Relatório de Estágio. Os resultados obtidos foram organizados numa folha de cálculo Microsoft Excel, na tentativa de estabelecer algum tipo de correlação entre os mesmos no processo analítico.

3.3.2. Descrição do Inquérito

Em termos estruturais, a introdução do formulário esclarece os participantes acerca da natureza e propósito da investigação, e põe em causa as circunstâncias dos potenciais inquiridos, de modo não só a adaptar o vocabulário e tipo de discurso presentes, mas também para garantir a preservação do anonimato, segundo as normas de ética científica. Salientam-se igualmente os requisitos necessários para a participação no questionário: qualquer pessoa que tenha estudado ou tocado contraibaxo e realizado pelo menos uma performance ao vivo com este instrumento

encontrava-se qualificada para contribuir com as suas respostas. Dependendo da escolha, cada participante é direcionado para um dos 4 formatos sobre os quais o inquérito foi concebido:

- Estudante e/ou performer de contraibaixo maior de idade (AA);
- Ex-estudante e/ou ex-performer de contraibaixo maior de idade (AX);
- Estudante e/ou performer de contraibaixo menor de idade (MA);
- Ex-estudante e/ou ex-performer de contraibaixo de idade (MX).

Note-se que uma sigla se encontra atribuída a cada uma das variantes demográficas. As mesmas foram concebidas de forma a facilitar a organização geral não só dos resultados, como também do próprio formulário, visto que todas as secções tiveram uma versão adaptada a cada uma das opções. A decisão de elaborar todas estas versões diferentes partiu da necessidade de apelar sobretudo às demográficas mais jovens, ao incluir até mesmo questões que não serviriam um propósito necessariamente concreto para os resultados. Posto isto, no restante desta secção irei utilizar as mesmas siglas sempre que se revele necessário fazer referência, de modo a evitar caos visual e estrutural. Passo então a explicar a génese e significado destas iniciais:

- AA – **A**dultos **A**tivos;
- AX – **A**dultos **eX**-estudantes e/ou performers;
- MA – **M**enores **A**tivos;
- MX – **M**enores **eX**-estudantes e/ou performers;

Após a escolha correspondente, dá-se então início ao verdadeiro começo do formulário, que se divide em 6 grandes secções. Contudo, os inquiridos podiam ainda seleccionar uma 5.^a opção, caso não aceitassem participar ou que os seus educandos participassem neste estudo, transportando automaticamente para a secção final do questionário.

Informações Gerais

Esta secção abre com uma pequena descrição que informa os participantes sobre o contexto para o qual foram direcionados, com base na sua resposta à secção anterior. Logo à partida, são postas em causa as suas características mais básicas, tais como a idade, designação sexual e nacionalidade originária. Contudo, o resto da secção difere consoante a demográfica que se encontra a preencher.

Neste sentido, os AA necessitavam também de seleccionar as opções que melhor caracterizassem a sua situação profissional atual, tendo à disposição as seguintes opções: desempregado/a, estagiário/a, estudante, freelancer, performer, produtor(a), professor(a), solista, reformado/a, e por fim outro(s), para caso quisessem acrescentar algo não mencionado.

Com base neste leque, os AX deviam selecionar as opções que tivessem caracterizado a sua situação profissional enquanto contraibaxistas ativos, e as que caracterizassem a mesma caso ainda se encontrassem ativos na música. Para além disso, era ainda pedido que selecionassem as razões que levaram a que deixassem o contraibaixo, com as opções: desinteresse, desmotivação, exigência física, falta de tempo, outro instrumento, problema de saúde, saídas profissionais, situação económica, outro(s), ou também a opção de que preferiam não responder, respeitando o direito à privacidade dos inquiridos.

Quanto aos menores de idade, era requisitado aos MA que selecionassem as opções que melhor caracterizassem as suas ambições profissionais, com base nalgumas hipóteses presentes no leque dos AA. Em contrapartida, os MX deviam selecionar as razões que os levaram a deixar o contraibaixo, com o acesso às mesmas opções que os AX tiveram na questão correspondente.

Formação

Nesta secção eram abordados os graus de formação académica e de contraibaixo dos participantes, aludindo-se à especialidade performativa e às origens do seu percurso musical, tanto no contraibaixo como em qualquer outro instrumento. Posto isto, passo a citar o leque de perguntas que se aplicavam à totalidade dos inquiridos:

- Qual (é) o seu/teu grau de formação escolar?
- Qual (é) o seu/teu grau de formação com o contraibaixo?
- Selecione/a o ramo musical que melhor define as suas/tuas qualificações como contraibaxista:
- Caso tenha(s) estudado/tocado outro(s) instrumento(s) para além do contraibaixo até ao momento, refira/refere qual/quais e durante quanto tempo:

As três primeiras perguntas deste conjunto constituem escolha múltipla singular, sendo que a quarta e última questão estabelece um pequeno paralelo com um modelo sequencial introduzido na secção final do formulário. Neste sentido, as opções de resposta para as duas primeiras perguntas vão de encontro ao que se encontra estandardizado na estrutura do panorama educativo português, inclusive sobre os cursos artísticos especializados: 1.º Ciclo (Iniciação), 2.º Ciclo (2.º Grau), 3.º Ciclo (5.º Grau), Ensino Secundário (8.º Grau), Licenciatura, Mestrado e Doutoramento. Para os mais novos ou amadores, acrescentou-se também a opção “Não sei definir” à 2.ª pergunta. A questão seguinte pede aos inquiridos para se identificarem com os ramos clássico/erudito e/ou jazz, havendo também a opção de não responder para quem não conseguisse determinar. Por último, a sequência mencionada para elaborar a resposta à 4.ª pergunta era a seguinte:

- Nome do instrumento (há/durante quantos anos/meses pratica(s)/praticou/praticaste).

Posto isto, as duas perguntas restantes nesta secção dividem-se entre os contrabaixistas ativos e os que deixaram de o ser, tanto maiores como menores de idade. Simplificando, os AA partilham assim as mesmas perguntas com os MA, e o mesmo se aplica entre os AX e os MX. Contudo, a segunda questão é praticamente idêntica em qualquer demográfica, sendo que a única razão que me levou a diferenciá-la foi a presença do pretérito imperfeito nos modos indicativo e subjuntivo na sua 2.ª versão, que não se aplica de todo nos contrabaixistas ativos. As perguntas eram então as seguintes:

- Com que idade começou/começaste a estudar/tocar contrabaixo? (AA/MA)
- Durante quanto tempo (é que) estudou/estudaste/tocou/tocaste contrabaixo? (AX/MX)
- Refira/refere qual considera(s) ser o seu/teu instrumento principal, caso não encare(s) o contrabaixo como tal: (AA/MA)
- Refira/refere qual considera(s)/considerava(s) ser o seu/teu instrumento principal, caso não encare(s)/encarasse(s) o contrabaixo como tal: (AX/MX)

Hábitos de Estudo

Nesta secção eram abordadas as rotinas e experiência dos participantes no seu trabalho individual com o instrumento, aludindo também à importância dos alongamentos físicos. Ainda na introdução, decidi esclarecer os participantes de que, neste contexto específico, as palavras derivadas do termo "estudar" se referiam à prática/treino de contrabaixo. Posto isto, passo a citar as perguntas correspondentes às versões AA e MA desta secção:

- De momento, com que regularidade estuda(s) contrabaixo?
- Tem/tens por hábito realizar algum tipo de aquecimento corporal antes do estudo?
- Se respondeu/respondeste positivamente/que sim à pergunta anterior, selecione/a a opção mais comum nas suas/tuas práticas:
- Quantas sessões de estudo realiza/fazes ao longo do dia, por norma?
- Qual o tempo MÍNIMO que costuma(s) estudar contrabaixo num só dia, por norma?
- Qual o tempo MÁXIMO que costuma(s) estudar contrabaixo num só dia, por norma?

À semelhança da secção anterior, os contrabaixistas que já não se encontravam ativos no instrumento (AX e MX) contaram com a presença do pretérito imperfeito do modo indicativo na sua versão das perguntas. Decidi fazer novamente esta diferenciação expositiva por conta das implicações que se gerariam caso tentasse colocar todas as versões numa só frase/ponto:

- Com que regularidade costumava(s) estudar contraibaixo?
- Tinha(s) por hábito realizar algum tipo de aquecimento corporal antes do estudo?
- Se respondeu/respondeste positivamente/que sim à pergunta anterior, selecione/a a opção mais comum nas suas/tuas práticas:
- Quantas sessões de estudo costumava(s) realizar/fazer ao longo do dia, por norma?
- Qual o tempo MÍNIMO que costumava(s) estudar contraibaixo num só dia, por norma?
- Qual o tempo MÁXIMO que costumava(s) estudar contraibaixo num só dia, por norma?

A primeira metade deste conjunto de perguntas era respondido por escolha múltipla, sendo a segunda em texto. No que diz respeito à regularidade com que os participantes estudam ou costumavam estudar contraibaixo, os mesmos deveriam escolher uma das seguintes opções: todos os dias; dia sim, dia não; todas as semanas; todos os meses; só quando preciso/precisava ou me apetece/apetecia. Nesta última opção, o verbo “necessitar” substituía o verbo “precisar” no âmbito das versões para adultos.

Estando interligadas, as duas perguntas seguintes davam a opção aos participantes de revelarem se fazem ou faziam algum tipo de exercício de aquecimento corporal antes do estudo e, nos casos positivos, de especificarem se realizam ou realizavam aquecimento corporal com o contraibaixo, sem o contraibaixo, ou ambas as opções. Após o enunciado da questão, decidi deixar um pequeno apontamento acerca do que significa aquecimento com instrumento. Neste sentido, a segunda metade das perguntas conteve também um esclarecimento em cada sobre o formato como os inquiridos deviam escrever as suas respostas.

Dor e Desconforto

Esta secção começava por orientar os participantes a interpretarem o enunciado de cada questão na 1.ª pessoa do singular, selecionando a opção mais adequada ao seu caso específico para completarem as afirmações que constituíam as perguntas, sendo que as possibilidades de resposta eram sempre baseadas na seguinte escala:

- 0 - Não sinto | 1 - Sinto pouco | 2 - Sinto algo | 3 - Sinto bastante | 4 - Sinto imenso

Naturalmente, qualquer pessoa deduz que, no caso presente, o verbo “sentir” se refere às problemáticas da dor e do desconforto mencionadas não só no título desta secção, mas ao longo da revisão de literatura. Neste sentido, as opções de resposta correspondiam sempre a terminações da frase enunciada. Passo a citar um exemplo hipotético:

- P: Ao longo do dia, geralmente... / R: ... não sinto qualquer dor ou desconforto físicos.

Isto torna esta secção na mais simples de todas as presentes neste inquérito, ainda que possa conter naturalmente as suas falácias no espectro longitudinal da investigação. Posto isto, a mesma encontrava-se constituída por 7 perguntas elaboradas como afirmações, cujos tempos verbais das opções se encontravam igualmente adaptados às diferentes demográficas:

- "Antes de pegar no contraibaxo pela primeira vez num dia normal, geralmente..."
- "Durante uma sessão de estudo individual, geralmente..."
- "Durante um ensaio, geralmente..."
- "Durante uma performance ao vivo, geralmente..."
- "Após terminar o estudo diário, geralmente..."
- "Após um ensaio, geralmente..."
- "Após uma performance ao vivo, geralmente..."

Saúde

Nesta secção foram postos em causa vários fatores correspondentes ao historial clínico dos participantes, sobretudo ao nível das lesões musculoesqueléticas, motivadas ou não pela prática do contraibaxo. A maioria das perguntas requeria somente uma resposta simples entre "Sim" e "Não"; contudo, logo à partida introduzia-se a primeira questão direta não obrigatória do inquérito, procurando respeitar as sensibilidades dos participantes, e que constituía o único dos casos que acrescentava uma terceira opção com "Não sei":

- Sofre(s) de algum transtorno psicológico ou neurológico?

Esta pergunta dirigia-se a todos inquiridos, recorrendo aos exemplos de autismo, depressão e esquizofrenia como casos de possibilidades aplicáveis. Posto isto, seguiam-se dois conjuntos de questões bastante similares entre si, mas com bases diferentes, cujas ramificações acabam por ser literalmente as mesmas. Passo a citar ambas:

- Em algum momento sofreu/sofrete um acidente que tenha originado algum tipo de lesão musculoesquelética?
- Em algum momento desenvolveu/desenvolveste uma lesão musculoesquelética que considera(s) ter sido (parcialmente) motivada pela prática do contraibaxo?

Ainda na descrição da primeira destas duas perguntas, informa-se os participantes de que as lesões musculoesqueléticas dizem respeito a todo o tipo de distúrbios ósseos, articulares e musculares. Mencionadas anteriormente, as ramificações para cada uma das questões eram então as seguintes:

- Se respondeu/respondeste positivamente/que sim à pergunta anterior, especifique/especifica qual/quais o(s) tipo(s) de lesão:
- Sente(s) que essa(s) lesão/lesões tem/têm impacto no seu/teu bem-estar físico atual?

Na primeira destas opções, os exemplos proferidos variavam consoante a natureza da pergunta base: fraturas, entorses e luxações no caso das lesões originadas por acidentes; contracturas, hérnias e tendinites nas lesões motivadas pela prática do contraibaxo. Já a questão seguinte era mais um caso de “Sim” ou “Não”.

Por fim, os últimos grupos de perguntas diferenciavam-se acima de tudo pelos tempos verbais associados paralelamente às respetivas demográficas, tal como já aconteceu em secções anteriores. Para além disso, os AX e MX contavam com uma questão adicional, estabelecendo uma conexão importante com as suas realidades presentes. Passo assim a citar estes grupos:

(AA/MA)

- Antes de começar(es) a estudar/tocar contraibaxo (pela primeira vez), realizava/fazias alguma rotina de alongamentos físicos?
- Com que regularidade realiza/fazes alguma rotina de alongamentos físicos atualmente?
- Refira/refere o(s) tipo(s) de tratamento ou intervenção terapêutica que já realizou/fizeste enquanto contraibaxista:

(AX/MX)

- Antes de começar(es) a estudar/tocar contraibaxo (pela primeira vez), realizava/fazias alguma rotina de alongamentos físicos?
- Com que regularidade realizava/fazias alguma rotina de alongamentos físicos quando ainda estudava(s)/tocava(s) contraibaxo?
- De momento, realiza/praticas alguma rotina de alongamentos físicos?
- Refira/refere o(s) tipo(s) de tratamento ou intervenção terapêutica que realizou/fizeste enquanto contraibaxista:

A principal exceção na tipologia de respostas a este leque de conjuntos diz respeito à questão alusiva à regularidade com que os inquiridos realizam ou realizavam alguma rotina de alongamentos físicos, sendo que se tratava de uma pergunta de escolha múltipla em que os participantes podiam selecionar mais do que uma opção entre as seguintes: todos os dias; ocasionalmente; nos dias em que estudo/toco contraibaxo; nos dias em que pratico desporto; raramente; nunca. Naturalmente, estes tempos verbais das possibilidades foram adaptados consoante a demográfica.

Quanto à última pergunta desta secção, os participantes eram orientados na descrição para que escrevessem “Nenhum”, caso não tivessem realizado qualquer tipo de tratamento ou

intervenção terapêutica. Para além disso, foram também utilizados como exemplos de possíveis respostas a osteopatia, a fisioterapia e a infiltração. As restantes questões destes grupos eram novos casos de “Sim” ou “Não”.

Atividade Desportiva

A escolha do título para esta secção deve-se a toda a incógnita em torno da problemática terminológica sobre a qual me debrucei anteriormente neste capítulo. No caso específico deste inquérito, optei por me cingir à sua designação original, tendo em conta a fundamentação através da qual esta secção do questionário foi elaborada. Pretendia-se aqui determinar quais os tipos de atividade desportiva que os participantes haviam praticado até então, recorrendo-se à distinção presente na *Wikipedia* (2021) entre *physical sports* (desportos físicos) e *mind sports* (desportos mentais). Neste sentido, a expressão "atividade desportiva" referia-se somente a qualquer tipo de exercício dos desportos físicos, devendo ser levadas meramente em consideração atividades inseridas no contexto de uma rotina, e não práticas mais pontuais. Posto isto, era revelada então uma sequência na qual os participantes se deviam basear para responder às questões:

1. Em que ano/entre que anos praticaram determinada(s) atividade(s) desportiva(s);
2. A designação dessa(s) atividade(s) desportiva(s);
3. A quantidade de dias por semana em que realizam/realizavam a(s) atividade(s);
4. O total de minutos/horas investidos/as semanalmente;
5. Durante quantos anos e/ou meses (já) praticaram.

Após esta introdução, decidi redigir uma nota para recomendar que cada um dos pontos anteriores fosse preferencialmente separado por uma barra vertical, e que se houvesse mais do que uma atividade desportiva numa só resposta, os participantes deviam fazer parágrafo no final de cada sequência (ver Exemplo 1). Para além dessas informações, foi igualmente pedido aos inquiridos que tivessem em conta 6 exceções adicionais, com direito a exemplo correspondente. Posto isto, passo a citar a integridade dessas exceções e exemplos:

- Caso a prática de determinada(s) atividade(s) desportiva(s) seja/tenha sido sazonal (temporada, estação do ano, trimestre, etc.), substitua o ponto 5 pela quantidade de meses/semanas que a prática dura/durava a cada ano civil, acrescentando "S:" antes dessa duração (ver Exemplo 2).
- Caso ainda pratique determinada(s) atividade(s) desportiva(s) mencionada(s), deixe somente um hífen junto ao ano em que começou a praticar (ver Exemplo 3);
- Caso a regularidade da mesma atividade desportiva se tenha alterado com o decorrer do tempo, pode repetir essa mesma modalidade numa nova sequência (ver Exemplo 4);

- Caso não se recorde do ponto 1 de determinada(s) atividade(s) desportiva(s), procure indicar pelo menos o ponto 5, ou vice-versa (ver Exemplo 5);
- Caso não especifique em que ano/entre que anos praticou determinada(s) atividade(s) desportiva(s), e tenha realizado outra(s) atividade(s) em simultâneo, coloque o nome desta(s) entre parênteses no final da sequência de uma dessas atividades (ver Exemplo 6);
- Caso considere pertinente, esteja à vontade para especificar detalhes relativamente à(s) atividade(s) desportiva(s) listadas (ver Exemplo 7).

- Exemplo 1:

2002-2010 | Natação | 2 dias | 90 minutos | 8 anos

2012 | Basquetebol | 2 dias | 2 horas | 8 meses

2012-2014 | Corrida | 1 dia | 1 hora | 1 ano e 3 meses

- Exemplo 2:

2002-2005 | Futebol | 2 dias | 2 horas | S: 8 meses

- Exemplo 3:

2021- | Ténis de mesa | 1 dia | 1 hora | 10 meses

- Exemplo 4:

2000 | Levantamento de peso | 2 dias | 2 horas | 1 ano

2001 | Levantamento de peso | 3 dias | 3 horas | 1 ano

- Exemplo 5:

Vela | 1 dia | 1 hora | 6 meses

1979-1982 | Atletismo | 4 dias | 2 horas

- Exemplo 6:

Caminhada | 3 dias | 30 minutos | 6 meses (dança, karaté)

Dança | 1 dia | 1 hora | 6 meses

Karaté | 2 dias | 2 horas | 8 meses

- Exemplo 7:

2010-2013 | Pilates (instrutor/a) | 3 dias | 9 horas | 2 anos e 2 meses

De salientar que praticamente todas estas informações se encontravam presentes na descrição inicial da secção, de forma a esclarecer devidamente os participantes. Terminado o preenchimento da mesma, ou no caso de potenciais participantes ou encarregados de educação não aceitarem ou autorizarem a sua participação ou a dos seus educandos, os inquiridos eram reencaminhados para a secção/questão final, perguntando se pretendiam prosseguir com o envio das suas respostas.

O inquérito tornou-se aberto ao público no primeiro dia de Junho, e assim se manteve até ao último dia de Agosto. A sua divulgação foi realizada maioritariamente através do contacto

individual com professores de contra baixo de várias instituições escolares de todo o país. Para além disso, fui distribuindo o questionário por colegas do meu ramo, e partilhei igualmente uma ligação no Facebook, no grupo Contra baixistas de Portugal.

3.4. Análise e Discussão dos Dados

Antes de mais, devo recordar uma tentativa de cativar sobretudo as demográficas mais jovens durante o preenchimento, através de perguntas elaboradas sem o intuito de as incluir necessariamente na avaliação dos resultados. Neste sentido, a questão que alude às ambições profissionais dos MA foi naturalmente descartada, tendo em conta a contribuição irrelevante para a causa principal. Posto isto, decidi segmentar esta secção do capítulo em duas partes, estando a primeira mais relacionada com a exposição e descrição dos dados recolhidos, e a segunda com uma tentativa de análise e articulação dos mesmos, não só em conformidade com a revisão de literatura realizada, mas também na procura por algum tipo de elucidação sobre a questão da investigação. Os conteúdos que se seguem serão relatados maioritariamente no presente do indicativo, como se os participantes tivessem preenchido o inquérito no dia em que a leitura deste trabalho se realiza, acima de tudo para evitar confusões entre as duas principais demográficas. Cada ponto de cada tópico pode abranger dados alusivos a mais do que uma pergunta, tal como os conteúdos de uma questão podem estar presentes em mais do que um ponto. Por fim, a maior parte da terminologia numeral neste subcapítulo encontra-se escrita em algarismos, para facilitar a leitura e compreensão dos dados coletados.

3.4.1. Descrição

Introdução

A primeira secção do inquérito revelou que a maioria dos participantes se assume como estudante e/ou performer de contra baixo maior de idade (AA), sendo que somente 3 adultos se consideravam ex-estudantes e/ou ex-performers (AX), e apenas 1 encarregado de educação autorizou o seu educando estudante e/ou performer (MA) a participar. Infelizmente, não houve participantes que fossem ex-estudantes e/ou ex-performers de contra baixo menores de idade (MX), o que exclui automaticamente desta investigação a quarta demográfica proposta. Neste sentido, e tendo em conta que a idade do único participante MA era de 17 anos, decidi não só acoplar os resultados do mesmo à generalidade dos AA, como também incluir os de AX sempre

que possível, pelo menos numa primeira instância mais expositiva, na tentativa de poupar algum espaço e de simplificar. Posto isto, a totalidade de respostas obtidas durante o período em que o inquérito esteve disponível foi de 23.

Informações Gerais

- A faixa etária da totalidade dos participantes ronda os 17 e os 76 anos de uma forma bastante bem distribuída, havendo somente uma ínfima vantagem quantitativa para os recém-adultos.
- A designação sexual da maioria dos participantes é masculina, listando-se 19 homens e 4 mulheres.
- A totalidade dos participantes tem nacionalidade portuguesa, com a exceção de 1 brasileiro e de 1 búlgaro.
- A maioria dos participantes caracteriza as suas situações profissionais, atuais ou enquanto contraibaxistas ativos, através dos estatutos de estudante, performer e/ou professor(a), havendo também uma quantia modesta de freelancers (7).
- Na mesma pergunta, não houve uma opção que não tenha sido escolhida pelo menos por 1 participante, e 1 dos inquiridos acrescentou a opção “músico de orquestra”, que neste caso se incorpora na opção de performer.
- Nas perguntas exclusivas aos AX, os 2 participantes que ainda se encontram ativos na música assumiram ser professor(a) e reformado/a; para além disso, o abandono do instrumento foi justificado por falta de tempo, problema(s) de saúde ou a própria idade.

Formação

- A formação escolar dos participantes é distribuída equilibradamente entre Ensino Secundário (6), Licenciatura (9) e Mestrado (7), havendo somente 1 inquirido com Doutoramento.
- A maioria dos participantes classifica o seu grau de formação com o contraibaxo no 8.º Grau/Ensino Secundário (7), Licenciatura (7) e Mestrado (6), sendo que apenas 1 tem o 5.º Grau, outro o 2.º Grau, e 1 caso não sabe definir.
- A maior parte dos participantes (13) identifica o ramo clássico/erudito como aquele que melhor define as suas qualificações como contraibaxista, havendo um empate (5) entre os casos que indicaram o jazz, e ambas as opções.
- A idade com que os AA começaram a estudar/tocar contraibaxo varia entre os 4 e os 22 anos, sendo os números bastante equilibrados e maioritariamente correspondentes às idades médias do início de cada ciclo escolar.

- Fazendo uma média geral do tempo que a integridade dos participantes estudou/tocou contrabaixo, obteve-se o valor de 21 anos.
- Somente 4 participantes não consideram/consideravam o contrabaixo como o seu instrumento principal, sendo esses instrumentos o baixo elétrico, a guitarra, a viola da gamba e o violoncelo.
- Dos instrumentos que os participantes estudam/estudaram e/ou tocam/tocaram para além do contrabaixo, o piano prevalece na maioria (10), sendo que o 2.º e 3.º lugar são atribuídos à guitarra (6) e ao baixo elétrico (5), respetivamente.
- Os instrumentos restantes mencionados foram: saxofone (2); trompete (2); órgão (2); acordeão (1); bateria (1); ukulele (1); viola da gamba (1); violoncelo (1); flauta de bisel (1); oboé (1); fliscorne (1); e prémio (1), cuja única referência que encontrei associada diz respeito ao oud árabe.

Hábitos de Estudo

- A maioria dos participantes (13) estuda(va) contrabaixo todos os dias (inclui todos os AX), havendo uma porção modesta (5) que estuda dia sim, dia não, uma minoria (3) que estuda todas as semanas, e 2 casos que estudam só quando precisam ou lhes apetece.
- A maioria dos participantes (17) tem/tinha por hábito realizar algum tipo de aquecimento corporal antes do estudo, sendo que 6 casos (1 AX) não o fazem/faziam; dos inquiridos que realizam, 6 fazem aquecimento com o contrabaixo, 2 fazem sem instrumento, e 9 recorrem a ambas as formas.
- A maioria dos participantes distribui-se de forma semelhante entre uma (11) e duas (9) sessões de estudo por dia, havendo somente 2 casos que ultrapassam essa quantia, e 1 caso que assume poder fazer tanto uma como duas sessões.
- O valor mais baixo de tempo MÍNIMO de estudo relatado num só dia foram 10 minutos, e o valor mais alto deste mesmo critério foram 3 horas, sendo que a média arredondada deste tempo MÍNIMO de estudo é de 1 hora e 30 minutos.
- O valor mais baixo de tempo MÁXIMO de estudo relatado num só dia foi 1 hora, e o valor mais alto deste mesmo critério foram 6 horas, sendo que a média arredondada deste tempo MÁXIMO de estudo é de 4 horas.

Dor e Desconforto

- A maioria dos participantes (14) não sente/sentia dor nem desconforto antes de pegar no contrabaixo pela primeira vez num dia normal (inclui todos os AX e MA), com uma quantia moderada (6) que sente pouco, 1 inquirido que sente algo, e 2 casos preocupantes que sentem bastante.

- Durante sessões de estudo individual, somente 4 participantes assumem não sentir dor nem desconforto, sendo que a maioria (11) sente pouco, 6 sentem algo, 1 caso sente bastante, e 1 AX sente imenso.
- Durante um ensaio, somente 2 inquiridos assumem (que) não sentir/sentiam dor nem desconforto, surgindo uma certa escalada entre os que sentem/sentiam pouco (7) e algo (10); infelizmente, 2 casos sentem bastante, e outros 2 sentem/sentiam imenso.
- Durante uma performance ao vivo, a maioria dos participantes (11) sente/sentia pouca dor e/ou desconforto, sendo que 4 casos não sentem/sentiam, 5 sentem algo, 2 sentem bastante, e 1 caso AX sentia imenso.
- Somente 2 casos não sentem/sentiam dor nem desconforto após o estudo diário, com um empate entre pouca e alguma dor e/ou desconforto na maioria dos participantes (8); surgem também quantias moderadas que sentem/sentiam bastante (4), e o mesmo caso AX da pergunta anterior que sentia imenso.
- Somente 1 participante AX não sentia dor nem desconforto após um ensaio, gerando-se uma margem mínima entre os que sentem/sentiam pouco (9) e algo (8); em contrapartida, 3 casos sentem bastante, e 2 sentem/sentiam imenso.
- Os resultados para pouca e alguma dor e/ou desconforto mantêm-se após uma performance ao vivo, sendo que 3 casos não sentem, 2 sentem bastante, e o mesmo caso AX mencionado anteriormente sente imenso.

Saúde

- Apesar de não ser obrigatória, todos os participantes responderam à primeira pergunta desta secção, sendo que a grande maioria (19) assume não sofrer de qualquer transtorno psicológico ou neurológico, com apenas 1 caso positivo e 3 que não sabem.
- A maioria dos participantes (15) afirma não ter sofrido qualquer acidente que tenha originado algum tipo de lesão musculoesquelética, sendo que, dos 8 que sofreram, metade relata que essa(s) lesão/lesões tem/têm impacto no seu bem-estar físico atual.
- No conjunto de lesões dessa origem, listam-se: fratura (3), entorse (2), luxação (2), tendinite (2), distensão muscular (1), e rotura muscular (1).
- A maioria dos participantes (18) afirma que desenvolveu uma lesão musculoesquelética que considera ter sido motivada pela prática do contra baixo, sendo que 12 desses casos relatam que essa(s) lesão/lesões tem/têm impacto no seu bem-estar físico atual.
- No conjunto de lesões dessa origem, listam-se: tendinites (11), contracturas (5), hérnias (3); artrose (1); distensão muscular (1); torcicolo (1); epicondilite (1); bursite (1); e o que assumo ser lesão da fibrocartilagem triangular (1).
- A maioria dos participantes (18) não realizava alguma rotina de alongamentos físicos antes de começar a estudar/tocar contra baixo pela primeira vez.

- Atualmente, a regularidade com que os participantes AA e MA realizam alguma rotina de alongamentos físicos organiza-se da seguinte forma: todos os dias (6); ocasionalmente (3); nos dias em que estudo/toco contra baixo (4); nos dias em que pratico desporto (7); raramente (4); nunca (1).
- Quando ainda estudavam/tocavam contra baixo, os participantes AX realizavam alguma rotina de alongamentos físicos raramente (2) ou nunca (1), sendo que atualmente só 1 dos 3 casos realiza.
- Tirando os 5 casos que nunca fizeram qualquer tipo de tratamento ou intervenção terapêutica enquanto contra baixistas, as práticas referenciadas foram: fisioterapia (8), osteopatia (5), infiltração (4), acupuntura (2), medicação (1), ventosaterapia (1), laser (1) e ondas curtas (1).

Atividade Desportiva

- Antes de começarem a estudar/tocar contra baixo, as atividades mais praticadas pelos participantes foram: natação (7), futebol (6), futsal (3), ginásio (3), e nenhuma (4);
- No contexto do ponto anterior, as outras atividades referidas foram as seguintes: basquetebol, muay thai, dança, hóquei em patins, ténis de mesa, krav maga, karaté, atletismo, salto em comprimento, patinagem, caminhada, ginástica geral, ginástica acrobática, e windsurf.
- Desde que começaram a estudar/tocar contra baixo, as atividades mais praticadas pelos participantes foram: ginásio (7), natação (4), musculação (3), futebol (3), e nenhuma (4).
- No contexto do ponto anterior, as outras atividades referidas foram as seguintes: boxe, dança, futsal, bilhar, cardio, hóquei em patins, karaté, atletismo, alongamentos, aulas de localizada, RPM, corrida, voleibol, kayaking, ténis de mesa, e windsurf.
- Atualmente, as atividades mais praticadas pelos participantes são: ginásio (7), musculação (3), natação (2), corrida (2), e nenhuma (6).
- No contexto do ponto anterior, as outras atividades referidas são: calistenia, boxe, cardio, karaté, alongamentos, aulas de localizada, RPM, atletismo, treino funcional, yoga, caminhada, e treino de força.
- Das atividades desportivas mencionadas pelos participantes, foram disputadas em competição as seguintes: futebol (3), atletismo (3), futsal (2), hóquei em patins (1) e karaté (1).
- No encerrar do inquérito, fui apanhado desprevenido ao descobrir que a maioria dos participantes (15) considera que a Educação Física no âmbito escolar assume/assumiu um papel relevante na sua preparação física, sendo que só 4 casos responderam que não e outros 4 que talvez.

3.4.2. Avaliação

O ponto de partida para esta fase do projeto caracterizou-se pela elaboração de todo um processo comparativo de resultados, estabelecendo paralelos entre vários dados interseccionais, na tentativa de encontrar qualquer padrão estável o suficiente para se assumir como factual, ou pelo menos perto disso. Contudo, vários fatores contribuíram para que esta análise se tornasse mais complexa do que se tinha inicialmente previsto. Entre eles, destaca-se o facto de não terem sido tidas em conta determinadas variáveis no conjunto de possíveis causas para o surgimento de lesões na elaboração do inquérito, ou até descartadas algumas das presentes. Para além disso, não houve margem quantitativa suficiente para obter uma perceção transversal mais irrefutável, tendo em conta o número de respostas submetidas; alguns participantes apresentaram também contradições quase inexplicáveis. Logo, o que prevalece neste tópico é a ausência de conclusões propriamente fidedignas.

No entanto, considereei pertinente referir algumas ideias que os resultados sugeriram no seu processo de interpretação. Começando pelos AA, a primeira potencialidade que salta à vista diz respeito à prática de alongamentos antes do primeiro contacto com o contraibaxo: os casos que sentem mais dor no geral não realizavam uma rotina de alongamentos antes de começarem a estudar ou tocar contraibaxo pela primeira vez, fazendo na atualidade alongamentos só quando estudam contraibaxo, ou ocasionalmente; por sua vez, os que não realizam qualquer atividade física desenvolveram lesões (a maioria tendinite), e também não faziam rotina de alongamentos antes de começarem com o contraibaxo. Contudo, esta hipótese acaba por ser contrariada nos casos que realizavam rotina de alongamentos antes do primeiro contacto com o contraibaxo que ainda assim desenvolveram tendinites e contracturas com a prática do instrumento, apesar de poder ter contribuído para uma amenização do impacto no seu bem-estar físico, segundo o que foi relatado. O que isto me leva a concluir é que talvez o foco da atenção deva incidir mais sobre as práticas atuais, e não em torno do que se encontra para trás, pelo menos nos alongamentos.

Estabelecendo um paralelo com as afirmações de Frank e von Mühlen (2007) e Kok et al. (2016) sobre a demográfica feminina, as três mulheres que fazem parte deste grupo revelaram ser os participantes que mais sentem dor ou desconforto no geral, podendo-se ressaltar que a única mulher que não realiza aquecimento antes de estudar/tocar contraibaxo é a que mais sente de todos/as. De salientar também que as duas mulheres que sentem mais dor ou desconforto no geral não realizam nenhuma atividade física atualmente. Voltando novamente à demográfica AA no seu todo, os casos que praticaram atividade física prévia durante mais tempo chamaram-me a atenção, representando um potencial exemplar nas suas vivências. Isto porque o máximo de dor ou desconforto que sentem é algum(a), podendo tal dever-se ao facto de ambos realizarem aquecimento com e sem contraibaxo antes de tocarem, e uma rotina de alongamentos, tanto antes do seu primeiro contacto com o contraibaxo, como todos os dias na atualidade.

Ao individualizarmos o departamento dos AX, reforça-se a hipótese de a atividade física realizada paralelamente à prática do contrabaixo ser tão ou mais importante do que a atividade física prévia. Um dos casos mais problemáticos desta demográfica caracteriza-se da seguinte forma: era mulher; sentia imensa dor durante e após os estudos, ensaios e performances; não praticava qualquer atividade física durante essa fase da vida, embora tivesse realizado antes de começar a estudar/tocar pela primeira vez; raramente fazia uma rotina de alongamentos físicos enquanto contrabaixista; antes de começar a estudar/tocar contrabaixo também não realizava qualquer rotina de alongamentos, o que se mantém atualmente; e desta demográfica foi quem mais tratamentos/intervenções fez. Em contrapartida, os outros AX realizavam atividades físicas enquanto contrabaixistas, para além de o terem feito igualmente antes de terem começado a estudar/tocar, o que pode contribuir para níveis de dor ou desconforto menores. Contudo, não só esses casos eram homens, como o contrabaixo não representava o seu instrumento principal, ao contrário da integridade dos participantes AA, embora estudassem horas suficientes para o considerarem como tal.

Para finalizar, gostaria de fazer uma menção honrosa ao participante MA, em parte por ter sido o único caso da sua demográfica, mas também para aludir a um certo padrão observado. Indo direto ao assunto, o ponto onde quero chegar remete à possibilidade de que indivíduos mais próximos dos extremos etários possam não ter tanta sensibilidade corporal, não necessariamente porque não sentem dor ou desconforto, mas pela forma como os percecionam. De salientar que isto é observável não só no caso mencionado, mas também no âmbito das outras demográficas. Tal realidade pode estar associada a diversos fatores: tolerância maior à dor, ora pela juventude do corpo, pelo sexo biológico, ou por um conformismo forçado a longo prazo; pouca consciência corporal, aliada à tenra idade, ou a uma mentalidade geracional diferente dos moldes modernos; melhor preparação física, graças a todo o conjunto de atividades físicas realizadas, sobretudo em paralelo com a prática instrumental. Isto tudo sem sequer mencionar a genética, que na verdade poderá talvez explicar muito mais do que aquilo que pensamos.

3.5. Conclusão

Depois de tanta informação, confesso que se torna quase impossível decidir por onde devo começar. Logo à partida, o que mais me foi ocorrendo à medida que escrevia este capítulo era a individualidade patente de toda esta área, tanto de um ponto de vista investigativo como clínico. Neste sentido, tornou-se evidente o paralelo constante entre aqueles que são por norma os processos inerentes à pedagogia musical, sobretudo no âmbito das aulas de Instrumento, e toda a prática médica neste departamento, onde mesmo que possa existir uma série de soluções relativamente universalizadas, deve prevalecer a velha máxima de que “cada caso é um caso”. Contudo, antes de prosseguir com esta abordagem e reflexões adicionais, sinto-me na obrigação de assumir os principais erros e falácias presentes ao longo deste projeto.

Ainda que o propósito regulamentado desta secção não seja necessariamente discutir aquilo que foi menos bem conseguido, durante o processo de recolha e análise de dados fui-me deparando com vários problemas e gralhas, sobretudo no período de transcrição. Neste sentido, tomei a liberdade de os ir corrigindo na exposição narrativa deste capítulo, de forma a evitar uma leitura confusa ou até mesmo contraditória, mas sem deixar de os ir apontando. Apesar de tudo, é bastante possível que, ainda assim, algo me tenha passado ao lado. Posto isto, começarei esta “limpeza” por uma abordagem mais minuciosa em torno de certos detalhes pela ordem em que se encontram organizadas as várias secções do inquérito, expandindo progressivamente à medida que for avançando na escala dos problemas.

Na secção de Informações Gerais dos AX, a opção “Produtor(a)” deveria incluir-se na penúltima questão, que diz respeito às opções que caracterizam a atual situação profissional dos mesmos caso ainda se encontrem ativos na música, mesmo que a opção “Outro(s)” permitisse aos participantes acrescentar algo idêntico. Para além disso, esta designação profissional apresenta alguma ambiguidade, visto que o termo “produtor” tanto pode representar a produção musical mais no âmbito das gravações em estúdio, como o ofício de um produtor cultural, que por norma assume funções de supervisão, agenciamento ou organização de espetáculos e eventos. Ainda nesta secção, devia ter escrito também “Problema(s) de saúde” na opção correspondente, ao invés do primeiro termo somente no singular, no âmbito das razões que levaram os AX e MX a deixarem o contrabaixo, dada a possibilidade de haver mais do que uma unidade nesse sentido.

Um pouco mais à frente, surge outra gralha na secção de Hábitos de Estudo dos MX, no contexto da 2.ª pergunta, sendo que devia constar “aquecimento corporal” no lugar de “exercício de aquecimento”. Ainda que parcialmente redundante, não deixa de corresponder a uma falha de concentração da minha parte. Já na secção da Saúde, a propósito da questão repetida que aludia ao impacto que as lesões podiam ter no bem-estar físico dos participantes, o conjunto de termos “essa/essas” devia escrever-se “essa(s)”, seguindo os moldes até então estabelecidos. No âmbito desta secção surgiu também aquele que foi provavelmente o erro mais comprometedor em torno

de todo o inquérito, estando diretamente relacionado com a questão de investigação primordial do projeto. Aplicada a todas as demográficas, a pergunta original era a seguinte:

- Antes de começar(es) a estudar/tocar contra baixo, realizava/fazias alguma rotina de alongamentos físicos?

No entanto, tal como no caso das diversas gralhas até então mencionadas, a mesma foi corrigida no âmbito deste documento, com o acrescentar da expressão “pela primeira vez” após o termo “contra baixo”, o que clarificaria devidamente a principal intenção da pergunta. Contudo, isso não se alterou no inquérito antes de ter sido lançado, o que provavelmente terá motivado alguns dos participantes a interpretarem o enunciado como se os alongamentos mencionados correspondessem a qualquer momento antes da prática regular, e não ao seu primeiro contacto com o instrumento, comprometendo potencialmente a veracidade dos resultados obtidos nesta resposta à questão.

Houve ainda margem para mais um “escândalo” na secção da Saúde, especificamente na versão para MA, onde me esqueci de apagar uma versão antiga da última pergunta da secção. Em parte, quero acreditar que estas inconsistências surgiram por conta de todo o esforço investido na secção da Atividade Desportiva, que mesmo assim não se ilibou dos seus próprios problemas. Neste sentido, foi solicitado aos participantes que recorressem a memórias que poderiam já não ter presentes, mesmo que nem todos estivessem com disposição suficiente para realizarem esse tipo de ginástica mental. Logo, a maioria das respostas não foi de encontro ao modelo sequencial proposto, o que na verdade não representou algo propriamente problemático.

Do ponto de vista terminológico no contexto geral do formulário, fui também chegando à conclusão de que talvez devia ter empregado outro termo ao invés de “performer”. O recurso a esta nomenclatura deve-se sobretudo ao facto de a mesma representar uma espécie de nuance entre os termos “executante” e “intérprete”. Contudo, ainda que exista alguma subjetividade nos processos de assimilação linguísticos, associados neste caso em particular às possíveis definições daquilo que constitui a realidade de ser instrumentista, o recurso a estrangeirismos acabou por se tornar parcialmente escusado. Posto isto, o termo “intérprete” seria talvez a opção mais viável para utilizar no lugar de “performer”.

Um dos principais objetivos para este inquérito residia na sua aplicação sobre todo o espectro etário, que na prática acabou por não se concretizar, independentemente dos esforços realizados para tal. A divisão do mesmo em quatro demográficas distintas poderá ter funcionado mais em detrimento do que para benefício do projeto, tendo em conta que tanto a elaboração do formulário como a consequente recolha e análise dos resultados se revelaram excessivamente trabalhosas, sobretudo num cenário de adesão praticamente inexistente por parte de menores de idade. Posto isto, talvez o ideal seria ter concebido um questionário dividido somente entre

contra baixistas ativos e inativos, preservando as garantias de rigor ético consoante a idade dos inquiridos ou, quando muito, tornar o formulário exclusivo a maiores de idade.

De facto, sobrestimei o número de respostas que tencionava obter inicialmente, com base na quantidade de pessoas com quem falei e partilhei o formulário, mesmo que o inquérito só se aplicasse a uma classe musical específica. Isto revelou um certo desinteresse universalizado pela investigação científica, problema que grande parte da população provavelmente ignora até ao final dos seus dias. Em contrapartida, talvez tenha sido melhor lidar com este número não demasiado avultado de respostas, visto que quanto maior quantidade obtida mais se tende a generalizar, e isso poderá desfavorecer uma avaliação aproximada da realidade, que neste caso aporta uma abordagem bastante individualizada. Pode-se estabelecer até um paralelo com a pedagogia do instrumento, que não precisa necessariamente de ser individual, mas que à partida acabará por não ser tão eficiente quando não o é, existindo uma série de aspetos que poderão permanecer omitidos e dar origem a problemas na aquisição integral dos conhecimentos.

Em suma, o objetivo proposto não foi nem de longe nem de perto alcançado, embora se possam aproveitar réstias estatísticas de um ponto de vista mais generalizado. Para concretizar a ideia pretendida, de momento só me ocorre a potencial redução do número de amostras não só em quantidade, mas também em termos do próprio contexto. Creio que uma das principais conclusões que se poderá eventualmente retirar de tudo isto é que as práticas de aquecimento, manutenção física e, acima de tudo, alongamentos, representam componentes a ter em conta na preservação da saúde musculoesquelética dos instrumentistas. As restantes ilações são somente correlações ou confirmações de detalhes sobre os quais já existe conhecimento previamente comprovado. Logo, essa parece-me ser a síntese possível de se fazer, caracterizada por uma espécie de ambição mal medida e parcialmente ignorante.

Para encerrar o capítulo, a integridade deste projeto reflete a inexperiência de quem só começou a dar os seus primeiros passos na investigação científica há cerca de dois anos. Quanto mais me aproximava do suposto fim, mais me aterrorizava com o quão falacioso tudo aquilo que fui construindo ao longo do ano letivo revelava ser. Neste sentido, encaro este trabalho acima de tudo como uma aprendizagem e não propriamente como uma referência exemplar positiva, ainda que as minhas intenções caminhassem em direção a um instigar de novos questionamentos e formas de pensar sobre esta realidade profissional. Creio que a principal valia que levo comigo daqui vai de encontro à atitude perante a contribuição pessoal como responsabilidade eminente na divulgação e no preenchimento de inquéritos por questionário que se encontrem associados ao universo da investigação científica. Sendo a música algo tão naturalmente abstrato e artístico, irá sempre haver aquela tendência para o esquecimento de que existe ciência não só em toda a prática mecânica e intelectual, mas também na própria abstração.

Reflexão Final

Antes de mais, gostaria de congratular os meus colegas que foram capazes de concluir esta tarefa ainda a tempo da época normal de entrega, não esquecendo naturalmente os que percorreram uma jornada mais semelhante à minha. Em desabafo, considero humanamente irrealista que um trabalhador a tempo inteiro seja exposto a tamanha pressão horária e laboral, abdicando do seu já escasso tempo livre e, conseqüentemente, da sua sanidade mental, para a elaboração de uma obra com tal escala e profundidade, num espaço de tempo tão reduzido. Incute-se nesta cultura uma disciplina autoritária que se isenta de um equilíbrio entre todas as componentes da vida, e que nem sempre faz questão de compensar justamente quem mais dá o litro. Mas na verdade, sou só mais um privilegiado numa realidade inconcebível de expectativas.

De tudo o que foi proferido pelos docentes ao longo destes dois anos, a ideia que mais tentei aplicar na elaboração deste trabalho surgiu por iniciativa da Prof.^a Ana Mafalda Castro. Numa das suas aulas de Metodologia e Didática do Instrumento, a docente ressaltou que este Relatório de Estágio deveria, para além de todas as suas componentes formais, constituir uma leitura minimamente apelativa. Com isto em mente, fiz questão de tentar construir algo que não fosse demasiado custoso de digerir, independentemente das possíveis repercussões em termos classificativos, tal como chegou a acontecer noutros casos durante este curso. Podia esta última frase pertencer ao começo do trabalho, mas talvez estaria a condicionar demasiado o leitor.

Naturalmente, a unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada revelou-se como o ponto mais alto deste fragmento da minha jornada académica. Ao longo de todos estes meses prevaleceram as constantes da procrastinação e da desmotivação, e apesar de talvez não ter sido o momento mais instável da minha vida, bati definitivamente com a cabeça num rés-do-chão da minha existência, lamentando pelos envolvidos que tiveram de testemunhar e lidar com este meu estado em primeira mão. Confesso que não dei tudo ou o meu melhor, mas fiz os possíveis para alcançar o mínimo que alguma vez poderia exigir de mim num contexto destes. A minha grave tendência para sofrer por antecipação fez-me passar a vida a questionar a veracidade de uma realidade em que dou por concluído tal feito.

O paralelismo entre o criativo e o científico é do mais desconfortável que existe, sendo que este trabalho me obrigou a olhar para a música como uma ciência pela primeira vez. Óbvio que a música, tal como tudo aquilo que se vai catalogando como arte, é representativa de uma abstração resultante da imaginação humana, que por sua vez constitui o maior caos do planeta que habitamos. Talvez tenha sido esta disparidade que cultivou gradualmente em mim a aversão à Matemática que a maioria de nós acaba por sentir durante a jornada escolar, mais cedo ou mais tarde. Talvez a honestidade acoplada à sinceridade me traga prejuízos, mas isto vai para além de mim.

Bibliografia

- Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional. (2022). *Cursos Artísticos Especializados*. https://anqep.gov.pt/np4/Cursos_Art%C3%ADsticos_Especializados.html
- Arfa, A. (2021, September 1). *The Truth About the Hustle Culture*. Taylor's University. <https://university.taylors.edu.my/en/campus-life/news-and-events/news/the-truth-about-the-hustle-culture.html>
- Batista, B. F., Rodrigues, D., Moreira, E., & Silva, F. (2021). Técnicas de recolha de dados em investigação: inquirir por questionário e/ou inquirir por entrevista? *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação: recolha de dados*, 2, 13-36. <https://doi.org/10.34624/ka02-fq42>
- Biblioteca Pe. Jaime Diniz. (2021, 9 March). *Conheça os três tipos de revisão de literatura*. <https://biblioteca.musica.ufrn.br/?p=1767>
- Carizio, B. G., Rodrigues, S. T., Pinheiro, O. J., & Pascoarelli, L. C. (2015, July 8-11). *Distúrbios musculoesqueléticos relacionados à atividade de músicos violinistas: estudo de revisão* [Conference Paper]. XV ERGODESIGN - Congresso Internacional de Ergonomia e Usabilidade de Interfaces Humano-Tecnologia, Recife. <https://doi.org/10.5151/15ergodesign-42-E069>
- Cariço, M. (2015, September 19). *Ensino Artístico Especializado. O que é e porque está a dar que falar?* Observador. <https://observador.pt/explicadores/ensino-artistico-especializado-o-que-e-e-porque-esta-a-dar-que-falar/>
- Caspersen, C. J., Powell, K. E., & Christenson, G. M. (1985). Physical activity, exercise, and physical fitness: definitions and distinctions for health-related research. *Public Health Reports*, 100(2), 126-131. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1424733>
- Frank, A., & von Mühlen, C. A. (2007). Queixas musculoesqueléticas em músicos: prevalência e fatores de risco. *Revista Brasileira de Reumatologia*, 47(3), 188-196. <https://doi.org/10.1590/S0482-50042007000300008>
- Graziola, G. (2015). *Incidência de dor musculoesquelética relacionada à prática de instrumentos musicais em músicos de uma orquestra do Vale do Taquari* [Universidade do Vale do Taquari]. Biblioteca Digital da Univates. <http://hdl.handle.net/10737/2056>
- Guedes, M., & Barros, S. (2010). *Observação Naturalista*. Segredosdapsicologia. <https://segredosdapsicologia.webnode.com.pt/metodos-e-tecnicas-em-psicologia/observa%C3%A7%C3%A3o%20naturalista/>

- Kok, L. M., Huisstede, B. M. A., Voorn, V. M. A., Schoones, J. W., & Nelissen, R. G. H. H. (2016). The occurrence of musculoskeletal complaints among professional musicians: a systematic review. *International Archives of Occupational and Environmental Health*, 89, 373-396. <https://doi.org/10.1007/s00420-015-1090-6>
- Lipoński, W. (2003). *World Sports Encyclopedia*. (1st ed.). MBI Publishing Company. <https://archive.org/details/worldsportsencyc0000lipo>
- Personal Training Excellence. (2020, May 16). *Exercício Físico, Atividade Física e Desporto o que significam?* <https://ptxexcellence.com/exercicio-fisico-atividade-fisica-desporto-o-que-significam/>
- Queiroz, J. F. F. (2004). A Casa do Campo Pequeno, da família Pinto Leite. *Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património*, 3, 183-215. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4090.pdf>
- Ribeiro, B. (2022). *O que são lesões músculo-esqueléticas (ME)?* Jaba Recordati. <https://www.jaba-recordati.pt/pt/areas-terapeuticas/reumatologia/lesoes-musculo-esqueleticas>
- Seabra, M. (2019). *O aquecimento sem instrumento: exercícios para uma prática otimizada do clarinete* [Master's thesis, Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. <http://hdl.handle.net/10400.22/15081>
- Wikipedia. (2021, November 1). *List of sports*. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_sports

Anexos

Anexo I | Ensino Básico

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	2	25/10/2021

Registo de Aula Observada

Assim que entrei na sala de aula, o professor perguntou ao aluno se já tinha realizado exercícios de aquecimento corporal, questão à qual obteve uma resposta negativa. Tendo isto em conta, o docente exemplificou uma série de movimentos para o jovem imitar, que duraram apenas um mero minuto, quando me parecia haver certamente margem para dedicar mais tempo a esta questão fulcral numa aula desta dimensão. O alongamento de antebraços utilizado levantou um certo ceticismo da minha parte, visto que na minha provável ignorância associava quase exclusivamente os alongamentos ao momento que sucede o esforço físico, ao contrário dos exercícios de estiramento. Ainda antes de prosseguir para a componente musical da sessão, esclareceu-se que o combinado para as aulas deste aluno seria não fazer intervalo entre os dois tempos, mas terminar um pouco mais cedo, o que não foi propriamente o caso desta ocasião.

A primeira fase instrumental da aula fundamentou-se na execução de escalas, começando pela de Dó dominante, terminologia que eu confesso nunca ter associado a uma escala, em duas oitavas. Essencialmente, a mesma consistia no modo mixolídio começando em Dó. Durante este processo, o professor foi sugerindo estratégias para melhorar a afinação, que incluíam tocar a nota Dó nas três oitavas isoladamente, e reduzir o intervalo de notas para trabalhar o registo da posição de polegar. O docente pede ainda ao aluno para tocar a escala completa, enquanto o acompanha em intervalos de terceira. Por fim, e em parte porque o pupilo demonstra interesse em prosseguir estudos na área de jazz, o professor liga o metrónomo, obrigando o estudante a pensar nos batimentos como 2.º e 4.º tempos de um compasso quaternário, ao mesmo tempo que aplica a escala em galopes swingados, com as notas ligadas duas a duas.

Após esta escala, surge a de Dó maior em duas oitavas, inicialmente com o arco ligado de quatro em quatro notas. Durante este processo, o professor exige ao aluno que tente tocar a escala desta forma, duas vezes contínuas e sem parar. De seguida, e para deixar o jovem também relaxar um pouco, o docente pede a mesma escala em “semibreves”, com uma arcada por nota, numa só oitava. Como trabalho de casa para a semana seguinte, o professor indica ao aluno que prepare a mesma escala em “semicolcheias”, ligadas de quatro em quatro notas. Para finalizar, toca-se o arpejo de Dó maior em *détaché*, seguido das notas ligadas duas a duas, e por fim três a três.

Na transição entre as escalas e a fase seguinte da aula, o professor admite considerar-se defensor da ideia de que uma criança só deve começar a estudar contraibaxo a partir dos 10 anos de idade, e que somente em casos excepcionais é que se deveria permitir o ensino do instrumento numa faixa etária mais precoce. Para argumentar a favor do seu ponto de vista, refere que as crianças se distraem muito facilmente, e que outros instrumentos como o piano são naturalmente mais apelativos para as mesmas naquelas idades.

Proseguiu-se para o Estudo n.º 8 do livro *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment*, da autoria de Franz Simandl. No âmbito dos conteúdos deste manual, é revelado que o estudante se esquece perenemente de descarregar o *play-along* que o docente lhe disponibilizou desde Março, na plataforma do Microsoft Teams. Já durante a performance, o mentor pede ao aluno que bata o pé numa passagem para não antecipar, mas que depois tente tocar “batendo o pé” mentalmente. Ao longo do estudo surgem alguns problemas de afinação, e o pupilo mostra-se frustrado sempre que se engana, desistindo e interrompendo a performance.

No entanto, surge uma pequena conversa sobre Formação Musical, que se desvenda ser uma das maiores fraquezas do aluno. Apesar de possuir bom ouvido, o estudante confessa acerca dos problemas com teoria musical, tendo já reprovado à disciplina no seu 7.º ano de escolaridade. O jovem procede a descrever as três ocasiões em que concorreu para ingressar no Conservatório de Música do Porto: inicialmente tentou guitarra, depois percussão, e por último trompete, somente conseguindo ficar em contrabaixo graças a uma vaga.

Terminado o pequeno diálogo, o docente recomenda ao pupilo que este cante internamente, e que pense na nota aguda difícil antes de a tocar, antecipando a ação necessária para a execução ideal. Para evitar demasiadas mudanças de posição e saltos exigentes, o professor decide alterar as dedilhações da partitura, de modo a favorecer as limitações do estudante. A propósito de uma dificuldade técnica na mão direita, surge uma breve discussão sobre um tipo de retoma do arco que eu considerava indicado para a passagem em causa, mas que, segundo a vasta experiência do docente, só alunos mais avançados são capazes de concretizar. Por fim, o mentor indica ao jovem para praticar o estudo em casa, finalizando a penúltima secção da aula.

Para concluir a sessão, e de modo a apelar aos interesses do estudante, o professor pediu para verem uma transcrição para contrabaixo da *head* de *Tenor Madness*, composta por Sonny Rollins. No decorrer do processo, o docente decide ligar o metrónomo, cujos batimentos representavam o 2.º e 4.º tempos de cada compasso, e indica ao aluno para tocar com a mão direita mais perto do cavalete, de forma a obter mais volume sonoro. Neste sentido, o rapaz aproveita igualmente para sugerir tocar em pé, argumentando que assim ficaria com os seus braços mais relaxados.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	6	22/11/2021

Registo de Aula Observada

Para surpresa minha, cheguei a tempo de ficar a conversar durante uns minutos com o aluno, que se encontrava no corredor sentado num banco, à espera que terminasse a aula anterior. Já dentro da sala, o professor verifica que o estudante se encontra constipado, apesar de estar vestido com calções, aproveitando o jovem para referir que não teve oportunidade de estudar devidamente para esta sessão por não ter passado os últimos dias em casa.

Posto isto, o professor pede ao aluno que toque a escala de Ré menor melódica em duas oitavas, e depois só a oitava mais aguda, na posição de polegar. Durante o processo, o docente propõe o recurso ao canto como método para encontrar e afinar as notas que devem ser tocadas, e incita a que o estudante experimente outras dedilhações para tocar a escala.

De modo a acompanhar o aluno, o professor decide ir buscar um contraibaixo que possuía cordas que eu nunca havia visto, o que espoletou uma pequena conversa sobre os vários tipos e marcas de cordas disponíveis no mercado. Neste contexto, o docente refere que os contraibaxos nem sempre aceitam bem certo tipo de cordas, algo que nunca me tinha propriamente passado pela cabeça, mas que faz todo o sentido.

Passando ao arpejo, o professor indica ao aluno que recorra exclusivamente à zona da quilha para a sua execução na primeira oitava. Na tentativa de ajudar o estudante a compreender melhor o conceito, decidi intervir com uma referência ao capo das guitarras, para o aluno pensar na quilha como uma espécie de 1.ª posição mais abaixo na escala. Assim que se fez luz na sua cabeça, o pupilo demonstrou-se visivelmente encantado pela ideia. Complementando o assunto, o docente aproveita para comparar essa questão com um exercício de harmónicos artificiais concebido pelo prof. António Aguiar, que envolve intervalos de 5.ª, 4.ª e 3.ª.

De seguida, o professor pergunta pelo Estudo n.º 9 de Simandl que havia sido orientado para que o aluno trabalhasse na última aula de compensação, mas o estudante refere que não teve tempo de sequer olhar para a partitura. Ao ver uma série de folhas soltas, o docente decide começar a colar as partituras, tarefa que devia ter sido igualmente feita pelo jovem. Durante este momento, surge um diálogo com o professor sobre as gravações do meu recital de mestrado, levando a uma deliberação sobre o propósito da música erudita no seu todo, e que por sua vez trouxe ao de cima o tema da componente de investigação científica do meu Relatório de Estágio.

Atendendo à situação do aluno, o professor optou antes por trabalhar repertório das disciplinas de música de conjunto em que o estudante se insere, começando por ver excertos da Orquestra Juvenil, presentes na obra *Serenade for String Orchestra* de Norman Leyden. Já no contexto de combo jazz começou-se por *Chameleon*, sendo que o docente aconselha o aluno a perguntar ao maestro se pode experimentar tocar baixo elétrico nesta peça. Para finalizar, trabalhou-se o tema *On Broadway* num arranjo de Jerry Nowak. Nesta partitura surgem umas linhas curvas antes de certas notas que me fizeram lembrar a técnica de *arrastre* na escrita de tango.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	7	29/11/2021

Registo de Aula Observada

Enquanto preparava o meu material, os intervenientes observados começaram por trabalhar a escala de Ré menor melódica, primeiro em *détaché*, e depois com as notas ligadas duas a duas, repetindo a última nota da ligadura anterior. A certa altura, o professor cooperante decide pegar no outro contra baixo para acompanhar o estudante, tocando primeiro a escala em unísono, e depois a corda Ré solta, desempenhando uma função de nota pedal. Por fim, o docente pede a escala ligada duas a duas, desta vez sem repetir notas, acompanhando novamente em unísono, mas começando depois a tocar a escala somente quando o rapaz chega à 3.ª nota da escala.

O aluno demonstra sérias dificuldades na posição de polegar, parcialmente pela fraqueza da sua mão esquerda, mas acima de tudo devido à ausência de inclinação do cotovelo. Na tentativa de emendar este problema, o professor refere que é necessária uma certa tensão e envolvimento com o instrumento para se conseguir tocar eficazmente nesta posição. Houve ainda tempo para se tocar o arpejo de Ré menor, primeiro com arco em *détaché*, e depois em pizzicato. Antes de passar à fase seguinte da aula, o docente indica ao aluno que precisa de estudar em casa, e que deve praticar pizzicato com o dedo anelar a suportar o dedo médio quando segura no arco.

Ainda no decorrer do trabalho sobre a escala, surge um diálogo sobre as principais diferenças entre as pegas francesa e italiana do arco, assumindo o professor que recorre a uma pega mais italiana, e que os alunos se queixam da francesa pelo desconforto causado na zona do talão em que o polegar se deve colocar. Neste contexto, o professor referencia as técnicas de Petru luga, Vladimir Kouznetsov e Manuel Rego, docentes que já deram masterclasses no Conservatório de Música do Porto, surgindo da minha parte uma menção a Teppo Hauta-aho, que havia falecido há poucos dias. Contudo, a conversa é interrompida no momento em que o aluno lembra ao docente que precisa de sair 5 minutos mais cedo da aula.

Após esta secção primária da aula, passou-se ao Estudo n.º 9 de Simandl, que era suposto já se ter começado a trabalhar na sessão anterior. Durante o processo de observação, reparo que o estudante demonstra algumas limitações em ver o que está escrito na partitura, e coloco esse problema em causa, revelando-se que a mãe do rapaz se esquece constantemente de agendar uma ida ao oftalmologista. A certa altura, o professor verbaliza frustração motivada pela falta de estudo do aluno, lamentando que as suas capacidades não sejam devidamente aproveitadas. Descubro também que o jovem continua sem descarregar e ouvir o *play-along* disponibilizado.

A última fase da aula consistiu essencialmente na leitura do 1.º andamento da Sonata n.º 6 em Sol Maior de Marcello. Após uma leitura à primeira vista, o professor pede ao aluno para este tocar a escala da tonalidade da peça, e indica uma série de exercícios técnicos adaptados ao conteúdo rítmico e motivico da obra, em torno da escala. À medida que vão dando os primeiros passos no andamento, o docente vai escrevendo dedilhações que deixam o estudante visivelmente ansioso, por evitarem o recurso a cordas soltas. Para finalizar a aula, o mentor faz uma demonstração da forma como a obra deverá soar com o tempo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	9	13/12/2021

Registo de Aula Observada

Quando cheguei ao corredor onde se realizam as aulas, o professor cooperante encontrava-se na sala do lado a dialogar com outro docente. Cumprimentei ambos os mentores com um gesto, e dirigi-me para a sala de aula, perguntando ao aluno como é que se encontrava a sua mão direita, que impediu a concretização da aula na semana anterior devido a uma lesão.

A aula começou com a escala de Sol maior em duas oitavas: primeiro em *détaché*; depois duas a duas ligadas, repetindo a nota anterior da última ligadura; e por fim, notas novamente seguidas, mas com o padrão de arco de duas ligadas, duas separadas. Neste sentido, o professor indica ao aluno para trabalhar bem a oitava mais aguda, pois irá aplicar-se no repertório da aula. Antes de prosseguir para a fase seguinte da sessão, toca-se ainda o arpejo de Sol maior em duas oitavas, surgindo também um pequeno diálogo sobre a medida do instrumento em relação ao tamanho do contraibaxista, onde o professor cooperante revela que o mais importante a ter em conta neste sentido é o comprimento da escala.

Seguiu-se uma autêntica leitura à “segunda vista” da Sonata n.º 6 de Marcello, visto que o aluno não estudou minimamente em casa, com um grande investimento no primeiro compasso da obra. À medida que se vai avançando lentamente com a leitura da peça, o jovem demonstra uma certa fadiga, procurando encostar-se à parede sempre que possível. Isto espoleta uma conversa sobre problemas de coluna associados à performance do contraibaxo, abordando-se igualmente temas como: a colagem de partituras; luthiers que arranjam arcos; períodos de férias e feriados do ano letivo; e as eventuais aulas lecionadas e supervisionadas que necessito de realizar. Por último, e a propósito da influência que o instrumento em casa pronto a ser tocado tem na motivação para o estudo individual, o aluno refere que não pode ter o seu contraibaxo despido por conta de a gata urinar em todo o lado.

Proseguiu-se com o Estudo n.º 9 de Simandl que já se tem vindo a trabalhar nas últimas sessões, começando pela primeira secção de tercinas ao invés do princípio, com principal foco na afinação. A certa altura, decidi perguntar ao professor como tinha corrido a audição de terça-feira, à qual fui impedido de assistir por conta das medidas restritivas da pandemia. Para além disso, tomei igualmente a iniciativa de questionar quem é que da família do aluno teria disponibilidade para o transportar ao oftalmologista, levantando a opção de eventualmente poder ser eu próprio a levá-lo com as devidas autorizações, visto que nenhum familiar seu parece demonstrar preocupação com a condição do jovem.

Para concluir a aula, trabalhou-se um pouco da *Aria for Strings* de Patrick Fata, obra pertencente ao repertório da orquestra onde o aluno se insere. Ao mirar a partitura, o professor fica chocado com a quantidade de arcadas escritas manualmente, revelando-se que o estudante foi obrigado a escrever os arcos todos durante o ensaio, provavelmente como punição por se ter equivocado demasiadas vezes na sua execução. A aula acabou 5 minutos antes da hora, com a desinfeção das mãos de todos, motivada pelo docente.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	10	10/01/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Avaliar os conhecimentos de formação musical;
- Enriquecer as capacidades técnicas e interpretativas;
- Obter uma perceção geral da receptividade do aluno à minha orientação.

Conteúdos Programáticos

- Ré menor melódico | Escala e Arpejo | 2 oitavas
- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 9

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente o comando da aula;
- Realizar um pequeno aquecimento muscular;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

A aula começou por um pequeno investimento no processo de aquecimento corporal, dialogando com o aluno sobre as suas práticas neste sentido, e questionando acerca de potenciais problemas que o estudante poderá sentir ao nível do contra baixo. Recorrendo a esta abordagem, procurava obter uma perceção sobre as competências de autoavaliação do aluno.

Deu-se início à componente da prática instrumental com a escala de Ré menor melódica, que por sua vez espoletou uma interação especialmente teórica. Em causa esteve a identificação de uma tonalidade através da armação de clave presente na partitura, e a associação obrigatória ao ciclo de quintas, pondo à prova o nível de formação musical do estudante.

Após todo o conteúdo em torno da escala e respetivo arpejo, a sessão resumiu-se a um trabalho intensivo sobre a primeira metade do Estudo n.º 9 de Simandl, como se de estudo acompanhado progressivo se tratasse. Apesar de tudo, o aluno foi capaz de corresponder ao mínimo que lhe foi sendo exigido da minha parte, comprovando que as suas limitações residem maioritariamente na sua falta de preparação individual, e fatores de desinteresse e desmotivação.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	11	17/01/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Avançar com a leitura dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Ré menor melódico | Escala | 2 oitavas
- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 9

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente o comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Insistir na posição de polegar durante a execução da escala;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

Inicialmente, surgiu uma alusão à mensagem que o professor cooperante me tinha enviado no dia anterior, relativamente à disponibilização do áudio *play-along* dos estudos de Simandl. Antes de me ceder o comando da aula, o docente viu ainda com o aluno alguns excertos de *St. Louis Blues*, um standard de W. C. Handy, proveniente das aulas de combo jazz.

Terminada esta introdução, orientei o estudante para que tocasse a escala de Ré menor melódica, sem desafios técnicos extensivos tirando o rudimentar *détaché*. Após a escala, e com um esforço considerável, conseguimos alcançar o final do compasso 20 do Estudo n.º 9 de Simandl. O aluno mostrava-se mais cansado do que o costume, tendo até a certa altura um ataque de sono, o que o levou a pedir para lavar a cara. Quando o estudante voltou à sala, decidi perguntar-lhe acerca dos seus hábitos noturnos, revelando-me que possui um sono demasiado leve, e que isso nem sempre o permite descansar devidamente.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	12	24/01/2022

Registo de Aula Observada

Assim que cheguei a sala encontrava-se vazia, sendo que o estudante só apareceu cerca de 10 minutos depois da hora prevista. Enquanto dialogávamos sobre incompatibilidades na reposição de aulas, professor e aluno realizam um pequeno aquecimento muscular. Durante o processo de afinação, o docente constata que o contra baixo desenvolveu um lobo na corda Lá com o passar dos anos, contribuindo para uma maior demora do momento, até às 15h40.

Por ser a tonalidade da peça que se pretendia trabalhar seguidamente, o mentor indica ao pupilo que toque a escala de Sol maior em duas oitavas. Neste sentido, propõe-se outra dedilhação na subida da corda Sol, visando igualmente o objetivo de preparar o aluno para os desafios de mão esquerda presentes na obra. Para além disso, o docente pede ainda para tocar a escala e o arpejo com as notas ligadas duas a duas, repetindo sempre a nota anterior, e o arpejo seguido com as notas ligadas três a três.

Passando ao repertório com a Sonata de Marcello, o aluno rapidamente manifesta uma atitude de renúncia, ainda no princípio do trabalho. Ao longo da aula, o professor vai perguntando-lhe se em casa pegou na peça, e a certa altura aborda o carácter da obra, espoletando uma reflexão sobre o papel do músico como ator quando em palco. Em termos técnicos, realiza-se o decifrar e prática dos trilos presentes na primeira secção do andamento.

Quando confrontado com a secção seguinte, os processos cognitivos do jovem parecem encravar momentaneamente, e o docente justifica que tal reação se deve a dedilhações de violoncelo que vão surgindo na partitura. Visando uma interpretação mais rica, o professor pergunta ao aluno se este consegue imitar a articulação prevalente no estilo barroco, soltando a segunda nota de duas notas ligadas. Ainda antes de me ceder o comando da aula, o mentor toca uma certa passagem ao piano com o estudante, identificando um problema numa mudança de posição.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Avançar com a leitura dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 9

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

Infelizmente, a secção da aula orientada pelo professor cooperante terminou quando já passava das 16h20, o que limitou consideravelmente a quantidade de trabalho possível. Neste sentido, o máximo que conseguimos progredir foram 4 compassos do estudo, visto que ainda se executou uma revisão dos primeiros 20 compassos. Obviamente que a falta de preparação do estudante também contribuiu para mais um aproveitamento abaixo do ideal.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 – 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	13	31/01/2022

Registo de Aula Observada

Assim que entrei na sala, o professor cooperante e o aluno encontravam-se a deliberar sobre qual escala o estudante deveria levar para a prova final. Seguindo esta linha, e sem grande parcimónia, a aula começou pela escala de Sol maior em duas oitavas, já com a tonalidade da obra de Marcello em mente. Para além do arpejo, aplicaram-se sobre a mesma a seguinte série de exercícios: notas ligadas duas a duas, repetindo sempre a segunda nota; cada nota repetida uma vez, em *détaché* e “semicolcheias”; notas seguidas em *détaché* e “semicolcheias”, parando no final de cada oitava; e por fim, a escala toda seguida.

Após esta fase inicial da aula, passaram ao 2.º andamento da Sonata de Marcello, estabelecendo-se um paralelismo entre o início da obra e a reexposição, que se toca com a mesma dedilhação, mas na corda seguinte. Respondendo a uma pequena inquirição do professor, o aluno afirma que leu a partitura antes de pegar no instrumento, mas que não tocou a peça até ao fim por si próprio. A certa altura, o docente dirige-se ao piano para tocar em uníssono com o jovem, tentando afinar cada nota de uma nova passagem.

A propósito de outro problema de afinação noutra momento da obra, decidi fazer uma pequena intervenção, argumentando que se devem evitar mudanças de posição da mão esquerda seguidas, e que, naquele contexto específico, estavam a atrapalhar na preparação da mudança mais ampla. Para trabalhar a afinação de tais transições, o professor sugeriu ao aluno um pequeno exercício de mudanças de posição através de saltos. Mais à frente, o docente orienta o estudante para que encare a passagem sem o trilo, resolvendo imediatamente o problema que o aluno apresentava.

Para concluir a sua parte da sessão, o professor decide revelar qual o tempo real do andamento trabalhado (*Allegro*), deixando o rapaz completamente escandalizado. O docente reitera também que a secção central será a mais complicada em termos técnicos, recomendando que estude em casa a passagem rápida com cada nota dobrada/repetida.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Concluir a leitura dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 9

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula;
- Fazer os possíveis para alcançar o final do estudo.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

O processo de lecionação começou às 16h10, o suficiente para conseguirmos alcançar o final da leitura aprofundada do Estudo n.º 9 de Simandl. Em essência, a aula consistiu novamente em mais uma espécie de sessão de estudo acompanhado, visto que o aluno não demonstrou qualquer tipo de trabalho individual fora do contexto letivo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	14	07/02/2022

Registo de Aula Observada

Por feliz coincidência, cruzei-me com o aluno à saída da estação de metro, e viemos a conversar casualmente até à escola. Já na sala, a aula iniciou-se pela escala de Ré maior em duas oitavas em ritmo de galope, algo que nunca tinha sido trabalhado desde que comecei a estagiar. Procedeu-se a mesma escala com notas ligadas duas a duas (repetindo sempre a última nota), quatro a quatro, e sete a sete (com apoio na tónica). Por fim, o professor pede os arpejos de Ré menor e Ré maior, sugerindo uma dedilhação mais acessível do que a tocada inicialmente.

No decorrer deste trabalho sobre escalas e arpejos surge um diálogo acerca das datas das provas de Instrumento, que leva o docente a reforçar a importância do estudo contínuo, sobretudo no que diz respeito à prática de um instrumento musical. Isto porque o aluno demonstra sempre dificuldades em recordar-se daquilo que é trabalhado nas aulas anteriores, certamente motivado pela falta de preparação individual.

De seguida, o professor pede para o estudante tocar o 2.º andamento da Sonata de Marcello até onde conseguir, sem grande sucesso. O aluno justifica as suas dificuldades argumentando que em casa só estudou a primeira pauta deste andamento, para além do 1.º andamento da obra. Ainda assim, o docente deixa o aluno tentar tocar integralmente sem interrupções, perguntando no fim se considera que os problemas a resolver na peça são “muitos” ou “alguns”. Escolhendo a segunda opção, o jovem parece acelerar o processo de frustração do professor, que se foi evidenciando cada vez mais à medida que a aula foi progredindo.

No decorrer de um exercício que envolvia a repetição de cada nota numa passagem específica, decidi reformular a sugestão que o docente já havia proferido para a dedilhação em causa, o que resolveu imediatamente o problema, assim que o aluno percebeu o que era pretendido. Mesmo antes de me passar o comando da aula, surgiu um breve diálogo sobre um estudante finalista de contra baixo, que supostamente irá tocar a solo com uma orquestra no Conservatório, e acerca da primeira aula supervisionada, que se deverá realizar numa das próximas semanas.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Aprimorar a execução dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Benedetto Marcello | Sonata n.º 6 em Sol Maior | 1.º andamento

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

Atendendo ao pouco tempo que nos restava, e ao cansaço visível do aluno, decidi redirecionar o trabalho de forma um pouco diferente do que havia planeado previamente, ainda que com base no mesmo repertório. Essencialmente, procurei espoletar a sensibilidade artística e interpretativa do estudante, aplicada nos primeiros compassos do 1.º andamento da Sonata de Marcello. Neste sentido, tentei explicar e demonstrar as várias formas de cativar o potencial expressivo da música barroca através de aspetos técnicos na mão direita.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	15	14/02/2022

Registo de Aula Observada (online)

A sessão começou supostamente a horas, mas o professor cooperante só conseguiu conectar a videochamada passados 10 minutos, verificando se tudo estava operacional. Após esta espera, passou-se imediatamente à performance, através da escala de Ré maior em duas oitavas com as notas ligadas duas a duas, primeiro repetindo sempre a última nota da ligadura anterior, e depois sem a repetição. Para além do estipulado, o docente sugere que o aluno prossiga até à nota Lá seguinte após alcançar o Ré mais agudo, de modo a explorar o registo do contraibaxo.

O trabalho sobre a escala continua com as notas ligadas quatro a quatro, sem repetir a tónica, e sete a sete ligadas, apoiando na tónica com um tempo adicional. A certa altura deste processo, o professor decide acompanhar o estudante ao piano. Por fim, o docente pede o arpejo na posição da quilha, mas o aluno já não se recorda por não ter estudado, como de costume. Para colmatar esta lacuna e trabalhar as transições entre as notas, o professor sugere um exercício que implica ligar as várias notas sempre duas a duas, para trás e para a frente de forma livre.

Passando à fase seguinte da aula, o docente pergunta ao estudante qual dos andamentos prefere trabalhar da Sonata de Marcello, escolhendo o 2.º andamento. Logo à partida, o aluno queixa-se de que o tempo se encontra demasiado rápido, mas o mentor “acusa” o jovem de ter sido quem determinou tal, quando na verdade quem deu o tempo foi mesmo o próprio professor.

A propósito dos hábitos de estudo do aluno, o docente questiona se este costuma gravar as suas performances, e se trabalha as obras por partes. À medida que a sessão avança, o professor vai demonstrando alguma impaciência sempre que o estudante empanca com problemas que não consegue resolver, até que decide sugerir-me que trabalhe eu com o aluno a Sonata na próxima semana, para poder avançar com o resto dos conteúdos da aula.

Introduziu-se então *Romance sans paroles* de Mendelssohn ao repertório, e o professor pergunta pela armação de clave da obra, deixando o aluno visivelmente confuso. Para ficar com uma ideia da peça, o professor orienta o estudante para que leia umas notas antes de começar a tocar. Após um pouco de performance, o docente pergunta se a peça soa a Mi bemol maior, tendo em conta a armação de clave, na tentativa de que o aluno chegue por si próprio à conclusão de que a peça se encontra antes na relativa menor.

A certa altura, o jovem pergunta porque é que a aula não tem intervalo, e o professor mostra que os dois tempos são seguidos, mas que podem terminar a aula mais cedo para compensar. Realiza-se uma pequena desconstrução da peça e identificação de dedilhações, terminando a aula um pouco antes da hora prevista, com um diálogo sobre a qualidade do arco do aluno, e os vários processos inerentes à compra de um contraibaxo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	16	21/02/2022

Registo de Aula Observada

O aluno só começou a tocar às 15h25, visto que os primeiros 10 minutos serviram para definir o repertório para a prova final. A primeira fase da aula foi previsivelmente constituída pela escala de Ré maior em duas oitavas, com as variações de arco já habituais: notas ligadas duas a duas com repetição da última nota, quatro a quatro com as notas seguidas, e sete a sete com apoio na tónica, onde se começaram a revelar problemas em termos de consistência sonora.

Para além destas três variantes, o professor indica também ao aluno para tocar as notas ligadas oito a oito, sem qualquer tipo de apoio métrico, recomendando que em casa procure trabalhar este padrão até conseguir realizar uma volta completa, ou seja, até ao ponto em que a sequência de oito notas volta a começar na primeira nota da escala. Por fim, o docente pede o arpejo desta mesma escala, primeiro em *détaché*, e depois com as notas ligadas três a três, recomendando que o estudante use mais arco nas posições agudas, para produzir uma maior quantidade de som.

Na transição de conteúdos programáticos, o professor questiona-me relativamente à planificação da aula supervisionada que se realiza no bloco horário seguinte, respondendo-lhe que tencionava ver o Estudo n.º 9 de Simandl, para colmatar o trabalho das sessões anteriores que tenho vindo a lecionar. Antes de se avançar para esse momento, o docente pede a Sonata de Marcello, tocando três passagens de arpejos específicas ao piano como uma espécie de estudo acompanhado, para ajudar com a afinação. Posto isto, o mentor pergunta ao aluno qual das três passagens considera que se encontra pior, levando a que se trabalhe a segunda, até o rapaz conseguir tocar a secção seguida e sem grandes falhas.

Plano de Aula Supervisionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Aprimorar a execução dos conteúdos programáticos;
- Demonstrar uma prestação pública que dignifique o trabalho realizado.

Conteúdos Programáticos

- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 9

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar o professor supervisor;
- Apresentar aluno e professor supervisor entre si;
- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Contextualizar a situação do aluno ao professor supervisor;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Questionar acerca dos potenciais conteúdos para a aula seguinte;
- Agradecer ao professor supervisor pela sua presença e disponibilidade;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno e do professor supervisor.

Reflexão

A aula começou dentro dos conformes que havia planeado de antemão, surgindo logo à partida uma alusão às dificuldades que o aluno sistematicamente apresenta em decifrar os detalhes visuais das partituras. Neste sentido, o estudante revela ter finalmente visitado um oftalmologista amigo de família, que lhe disse para esperar mais uns anos até começar a usar óculos, por ser ainda “demasiado jovem”.

Pessoalmente, tornei-me refém da miopia a meio da minha jornada do 2.º ciclo escolar, vendo-me obrigado a usar óculos para conseguir o mínimo de aproveitamento nas aulas. Ainda que a minha formação e os meus conhecimentos não enveredem necessariamente por esta área, creio que tal decisão reflete alguma incompetência e falta de profissionalismo por parte do suposto médico, tendo em conta os sintomas que o aluno vem a demonstrar ao longo das semanas.

À parte dessa introdução, o percurso da aula foi extremamente similar ao das anteriores em que se trabalhou este mesmo estudo, ou seja, a aula resumiu-se basicamente a mais uma sessão de estudo acompanhado. Naturalmente, não se realizou qualquer tipo de aquecimento inicial, visto que a aula já havia começado no tempo letivo anterior com o professor cooperante. No final da sessão, o professor supervisor demonstrou admiração pelas capacidades de resistência física e mental do aluno, tendo em conta a natureza dos conteúdos trabalhados.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	18	07/03/2022

Registo de Aula Observada

Assim que cheguei ao corredor da sala cruzei-me com o professor cooperante, que me perguntou se por acaso tinha avistado o aluno. Enquanto preparava o material de observação, espoletou-se uma conversa relativamente aprofundada sobre temáticas como o contexto educativo musical, a estrutura do panorama curricular nacional, a efemeridade e existencialismo da música erudita, e o paralelismo entre este mercado e o da música popular.

O aluno apareceu finalmente às 15h40, por alegadamente se ter esquecido do seu arco na Escola Secundária Carolina Michaëlis. Antes de se começar a tocar, o professor orientou exercícios de aquecimento muscular, que duraram menos de 2 minutos. Seguiu-se a afinação do instrumento do estudante através de harmónicos e cordas soltas, junto com uma referência do piano, o que levou o docente a expressar a sua aversão pessoal pela técnica de afinação mais comumente utilizada no meio dos contraibaxistas.

Passando à fase seguinte da aula, o professor pede ao aluno que toque a escala de Ré maior, em duas oitavas e *détaché*, a iniciar pela nota mais aguda em movimento descendente. No decorrer deste processo, o docente indica ao pupilo que toque as duas notas Lá isoladas, sem preparação prévia, para trabalhar o posicionamento da mão esquerda. Prossegue-se a performance da escala em movimento ascendente, com visíveis melhorias na posição de polegar.

A certa altura, o professor decide sugerir algo inovador, orientando o estudante para que toque a escala a subir normalmente, mas que no movimento descendente venha em arpejo. Ainda neste contexto da escala, o docente pergunta ao aluno se tem estudado a mesma com as notas ligadas oito a oito, e como é que pensa, organiza ou conta mentalmente para a execução de tal. Sugere também que toque oito notas ligadas e que pare na última, para calcular o que vem a seguir. Para finalizar esta primeira secção da aula, o professor pede o arpejo com as notas ligadas três a três.

Antes de finalizar a primeira metade da aula, fez-se uma espécie de leitura à “segunda” vista do Estudo n.º 10 de Franz Simandl, que sucede o estudo que tenho vindo a trabalhar com o aluno até então. Para pôr em dia a Formação Musical do estudante, o professor pergunta-lhe qual a tonalidade do estudo com base na sua armação de clave, antes de começar a tocar. Durante o pouco tempo de trabalho que houve sobre o estudo, o docente brinca com o facto de o aluno ainda não ter ouvido os áudios dos estudos que já recebeu há imenso tempo.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Rever o progresso dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 9

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

Ainda antes de transitar definitivamente, o professor cooperante sugeriu-me a possibilidade de se dar continuidade ao trabalho sobre o Estudo n.º 10 de Simandl, ao invés de recapitular o anterior, deixando tal escolha ao meu critério. Com isto em conta, decidi perguntar ao aluno o que preferia ver, motivando-me a abdicar da minha planificação prévia com base na resposta obtida.

A aula começou somente às 16h20, e serviu para trabalhar os primeiros 22 compassos do Estudo n.º 10 mais aprofundadamente, com ênfase não somente na afinação, mas também no carácter e na articulação, que sofrem bastante por causa das arcadas exigidas. De salientar um momento em que o aluno começou a abanar freneticamente a sua perna direita, comportamento já observado noutras ocasiões, mas que ainda se encontra por desmistificar.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	19	14/03/2022

Registo de Aula Observada

Quando cheguei à sala só se encontrava presente o aluno, já pronto a tocar, surgindo o professor logo no instante em que eu perguntei ao estudante pelo mesmo. A aula começou com a afinação do instrumento, tocando-se as cordas soltas do contraibaixo, e comparando às notas do piano. O docente alude ao processo de aquecimento, brincando com o estudante ao afirmar que, para a quantidade de horas que o aluno toca, este quase não precisa de os fazer. No final desta pequena introdução relativamente casual, o jovem admite sentir-se cansado, levando a que o professor oriente os primeiros exercícios da aula de forma a tentar deixar o aluno mais desperto.

A componente musical teve início com a performance da escala de Dó maior em duas oitavas, tocada em pizzicatos, e com cada nota repetida uma vez. De seguida, o docente pediu o mesmo, mas apenas em movimento descendente, começando no Dó mais agudo, e voltando a este assim que chegado à nota mais grave. Após o movimento diatónico, são exigidos os arpejos de 7.^a maior e menor, primeiro com os mesmos pizzicatos repetidos, e depois com arco, duas notas ligadas e duas separadas. A outra tonalidade trabalhada neste sentido foi Ré menor, com o arpejo tocado em duas oitavas e em *détaché*. O professor senta-se então ao piano para trabalhar a afinação com o aluno, pedindo de seguida o mesmo arpejo com a 7.^a menor. Para terminar esta fase da aula, o docente indica que se toque o arpejo de Ré maior com 7.^a menor e 7.^a maior.

Prosseguindo com os conteúdos programáticos, o professor cooperante pede o Estudo n.º 10 de Simandl, que comecei a trabalhar com o aluno na aula anterior. A certa altura, o docente senta-se novamente ao piano para acompanhar o estudante em uníssono, com o objetivo de trabalhar a afinação. Após se alcançar sensivelmente a metade do estudo, o mentor liga o metrónomo para tentar acelerar gradualmente o tempo da performance desde o início, surgindo entraves somente na passagem que trabalhámos na semana anterior.

Durante a performance, o professor mostra-se menos interventivo do que o costume, de forma a estimular o aluno a ganhar mais independência no estudo. Para além disso, sempre que o jovem demonstra dificuldades em ver o que está escrito na partitura, o docente lembra o veredito do suposto oftalmologista, em tom humorístico. Ao pegar no contraibaixo para exemplificar uma das passagens, o professor constata que o arco do aluno já não tem quase resina, recorrendo-se à minha Kolstein para resolver o problema.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Avançar com a leitura dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Franz Simandl | *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment* | Estudo n.º 10

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

O comando da aula foi-me cedido às 16h10, sendo que o processo de docência só retomou após 5 minutos, por conta de o aluno ter pedido para ir ao quarto de banho. Em suma, a aula consistiu novamente numa sessão de estudo acompanhado, trabalhando-se o Estudo n.º 10 de Simandl em formato de leitura, do compasso 45 ao 74.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 – 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	20	21/03/2022

Registo de Aula Observada

Quando cheguei à escola, o estudante encontrava-se ainda no corredor, à espera que o professor cooperante aparecesse, seguindo-me até à sala de aula assim que nos cumprimentámos. Já na presença do docente, e mesmo antes de o aluno começar a tocar, lembrei que ainda não se havia realizado o devido aquecimento muscular.

A componente musical principiou com a escala de Ré menor em duas oitavas, uma vez em tempo livre, e outra a metade do tempo escolhido pelo aluno. Constatando uma aceleração por parte do estudante, sobretudo no movimento descendente da escala, o mentor decide ligar o metrónomo, orientando o jovem a tocar uma nota a cada dois batimentos do mesmo. Seguiu-se a escala com as notas ligadas duas a duas, repetindo a nota anterior, e por fim a escala em “colcheias”, ligando as duas primeiras notas e separando as duas seguintes.

Para experimentar algo menos convencional, o professor pede ao estudante para tocar quintinas, através da divisão do arco em três notas para baixo e duas para cima, inicialmente com um tempo livre, e depois com a referência do metrónomo. Após este exercício, o docente ofereceu ao aluno a opção de escolha entre tocar “semicolcheias” com 7 ou 8 notas ligadas, selecionando a primeira opção, devido ao apoio na tónica facilitar imenso o raciocínio musical.

Antes de prosseguir, o professor faz um pequeno comentário acerca da falta de estudo do aluno, sendo que este chega às aulas sempre meio desorientado por essa mesma razão. Segue-se então o arpejo, primeiro em *détaché*, e depois com as notas ligadas três a três. Neste contexto, o tutor pergunta se o estudante ainda se recorda de um exercício de arpejos difundido pelo prof. António Aguiar. Este exercício implica tocar o arpejo, mas sem avançar mais do que duas notas seguidas, voltando sempre atrás e construindo uma cadeia de vai-e-vem.

Seguiu-se o Estudo n.º 10 de Simandl, a começar por uma secção trabalhada na semana anterior, o que me motivou a interferir a propósito dos detalhes que foram surgindo relacionados com a última aula. No decorrer do processo, o docente pergunta-me acerca do Estudo n.º 9, que já não se tem trabalhado há algumas aulas. A certa altura, o professor revela a sua vontade de pegar em *Romance sans paroles* de Mendelssohn, mas vê-se forçado a optar pela Sonata n.º 6 de Marcello, por conta de o aluno se ter esquecido da partitura.

Durante o trabalho sobre uma passagem inicial da peça, o docente orienta o estudante para que pouse o arco na estante e solfeje oralmente, batendo o pé a marcar o tempo. A propósito da luz solar que irrompia pela janela, surge uma última conversa, desta vez em torno dos fenómenos de solstício e equinócio, já que nos encontrávamos no início da Primavera.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Aprimorar a execução dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Felix Mendelssohn | 16. *Romance sans paroles* (arr. Bernard Salles)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

Tal como foi já mencionado anteriormente no Registo de Aula Observada, o facto de o aluno se ter esquecido da partitura que constituía os conteúdos programáticos para esta aula condicionou inteiramente a planificação. Em compensação, decidiu-se que deveria ser dada continuidade ao trabalho sobre o 1.º andamento da Sonata de Marcello, sendo que a aula começou somente às 16h20, não havendo grande margem para qualquer tipo de proveito.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	21	28/03/2022

Registo de Aula Observada

Assim que cheguei à porta da sala, pude observar que o professor cooperante se encontrava no interior a dialogar com um Encarregado de Educação de outro aluno, pedindo-me que esperasse um pouco antes de entrar. Já no âmbito de aula, o estudante pede ao professor que o auxilie com certas passagens e com a colagem das partituras de uma obra que começou a tocar na Orquestra de Cordas Juvenil de 3.º Ciclo, *Suite for Strings* de John Rutter. Isto leva a um início de aula menos ortodoxo, sem qualquer tipo de aquecimento muscular.

Só pouco depois de se começar a tocar é que me apercebo de que o jovem não trouxe o seu arco, tendo que utilizar o do docente. A propósito da passagem mais difícil de um dos andamentos, o professor aceita a minha sugestão de tocar com harmónicos, e a certa altura recorre ao uso do metrónomo, mas sem sucesso, pois o aluno precisa de mais tempo para trabalhar a mão esquerda. Após esta primeira etapa orquestral, o docente pergunta ao estudante pelas escalas e os estudos, surgindo uma conversa sobre as audições a que assisti no dia 25, que incluíram performances de quatro outros pupilos do professor cooperante.

Tocadas as primeiras notas de *Romance sans paroles* de Mendelssohn, o professor decide ir buscar outro contraibaxo para acompanhar o aluno, pedindo-me que facultasse o meu arco. No decorrer de uma passagem, o rapaz frustra-se com o facto de não conseguir atinar com a afinação de um momento específico da mesma. Num momento em que o docente ignora parcialmente o aluno, eu gesticulo para este subir um pouco a mão esquerda na escala, de modo a baixar a afinação, o que resolve imediatamente o problema. Surge também a questão do vibrato em certas notas, que espoleta um pequeno diálogo sobre os vários tipos de vibrato que podem existir, e sobre quanto o mesmo pode soar diferente, consoante o instrumento e a posição em que se toca.

Antes de finalizar a aula trabalhou-se a Sonata de Marcello, sendo que a pianista acompanhadora foi dispensada assim que apareceu na sala para ensaiar. Ao longo da aula, o professor foi tocando não só no seu contraibaxo, mas também ocasionalmente no piano, na expectativa de que o aluno imitasse o que ouvia com a afinação correta. Naturalmente, a sessão terminou com a devolução do meu arco pessoal.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	22	04/04/2022

Registo de Aula Observada

Assim que entrei no edifício principal da escola cruzei-me com o professor cooperante, que se encontrava com outra docente a visualizar um vídeo interessante da mesma a tocar nyckelharpa. Já dentro da sala, o docente informa o estudante de que nesta aula não se iriam trabalhar escalas, transitando-se imediatamente para o Estudo n.º 2 de Franz Simandl, que o aluno já havia tocado no passado, e que constituiria uma das opções para o repertório da prova final do ano letivo.

A determinada altura no decorrer da performance, o professor repara que o jovem se encontra a mascar chiclete, obrigando-o a descartar a mesma num caixote de lixo. Após uma breve revisão, passam ao Estudo n.º 10 do mesmo compositor, onde decido tocar algumas notas ao piano para o aluno ir ajustando a afinação. A propósito deste estudo, o docente refere que o mesmo é um bom exercício para auxiliar na preparação de *Romance sans paroles*.

Avançando com os conteúdos da aula, o professor decide ir buscar outra partitura da Sonata de Marcello, para ver se é mais clara do que a do aluno. Neste sentido, o docente comenta comigo sobre a ocasião em que opinei relativamente à estética das partituras, e ao quanto o *clutter* visual se pode tornar num fator de desmotivação no estudo individual. Em termos técnicos, o professor orienta o jovem para que utilize o polegar como referência na posição da quilha, ao invés de o manter sempre estático no mesmo local quando muda de posições.

A certa altura, o docente relembra que o aluno necessita de conseguir um mínimo de 16 valores na prova para não ter de voltar a concorrer futuramente, caso queira prosseguir a sua jornada em contra baixo clássico. Durante os momentos de performance, o professor adota uma postura mais passiva do que o habitual, e as suas intervenções resumem-se a chamadas de atenção pela falta de estudo e de disciplina que o estudante apresenta.

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas;
- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Aprimorar a execução dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Benedetto Marcello | Sonata n.º 6 em Sol Maior | 2.º andamento

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Garantir o rigor do texto musical presente na partitura;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me do aluno.

Reflexão

Aproveitando a ausência momentânea do professor cooperante, decidi estabelecer um pequeno diálogo com o aluno em torno da frustração e impaciência progressivamente visíveis no docente ao longo do seu espaço letivo, de forma a alertá-lo sobre o potencial impacto que os pequenos detalhes podem ter nas outras pessoas.

O trabalho incidiu essencialmente na secção intermédia do 2.º andamento da Sonata de Marcello, que representa um dos maiores desafios técnicos devido às passagens arpejadas. Neste sentido, sentei-me ao piano para conceber uma progressão harmónica que servisse de acompanhamento à performance do aluno. Através de uma abordagem cíclica, praticou-se várias vezes cada arpejo, até o estudante conseguir tocar a secção sem interrupções.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	24	02/05/2022

Registo de Aula Observada

Quando entrei na sala, professor e estudante já se encontravam a trabalhar a escala de Ré maior, seguindo-se o arpejo com as notas ligadas três a três. De seguida, o professor pediu a escala de Ré menor melódica, com as notas ligadas de quatro em quatro, e depois sete a sete, com o dobro da duração rítmica na tónica. Para finalizar, tocou-se o arpejo dessa mesma escala, com as notas ligadas duas a duas e três a três, consecutivamente.

A certa altura, surge uma aranha a deambular pela parede da janela, e o professor brinca com a situação, gozando com o pânico do jovem apavorado. Em contrapartida, decidi levantar-me e calcar veementemente o inseto, preocupado com o bem-estar do aluno. Isto espoletou uma reação de surpresa negativa por parte do professor cooperante, sentindo-me na obrigação de pedir desculpa pela reação não premeditada.

Após esta situação, o docente pergunta ao pupilo se trouxe os estudos consigo, verificando quais é que ficaram supostamente definidos para a prova final. Ouvindo as escolhas do aluno, tomei nota da necessidade urgente em trabalhar o Estudo n.º 10, visto ainda não se ter sequer chegado ao fim da sua leitura. Antes de se passar aos estudos, o professor pediu a Sonata de Marcello, surgindo um diálogo acerca da necessidade de arranjo ou compra de um novo arco para o jovem, a propósito do som produzido. Já no 2.º andamento, decido tocar o acompanhamento ao piano que havia concebido na aula anterior que lecionei, para ajudar o aluno a sustentar a afinação.

De seguida, trabalhou-se o Estudo n.º 8 de Simandl, que revelou imensas fraquezas, sobretudo a nível rítmico. Neste sentido, decido avisar o estudante de que as provas são já na última semana de Maio, referenciando que o Estudo n.º 9 se encontra em melhores condições de apresentação. Para corrigir a direção do arco a propósito de uma determinada secção, o professor sugere um exercício de quintas com harmónicos, aludindo igualmente à técnica de tango.

A propósito de uma suposta vespa asiática que o aluno avistou, surge uma conversa casual sobre apicultura e exploração animal, onde decido pôr em causa a moralidade de poupar ou matar um inseto, e as hierarquias de empatia neste âmbito. Para além desse assunto, dialoga-se igualmente sobre o paralelismo entre a língua materna de cada país e a arrogância derivada do patriotismo tóxico, aludindo à xenofobia e à tendência portuguesa em ceder às línguas estrangeiras.

Antes de vir a pianista, houve ainda tempo para se ouvir o Estudo n.º 10 de Simandl. Na tentativa de apresentar possíveis soluções para as problemáticas mais urgentes do aluno, refiro que talvez a melhor estratégia para a sua atual situação seria gravar uma performance de todos os estudos trabalhados ao longo do ano letivo, e escolher os que estivessem mais bem preparados para a prova, em vez de levar os que mais gosta de tocar. A pianista acompanhadora chegou já perto das 16h30, começando o ensaio pela Sonata de Marcello. Apesar de algumas interrupções, o aluno lá conseguiu chegar ao fim com alguma qualidade, tocando-se seguidamente *Romance sans paroles*, com os problemas de afinação do costume.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	25	09/05/2022

Registo de Aula Observada

Assim que cheguei à sala, deparei-me com o espaço desocupado, dirigindo-me para o corredor após preparar o material de observação. Já retornado, o professor cooperante informa-me de que se encontrava a tratar de uma possível vaga de trabalho remunerado para algum dos seus alunos com uma orquestra. Para colmatar tal lacuna, é-me proposto que ocupe o lugar, dada a falta de disponibilidade da maioria dos estudantes, cujas provas de Instrumento marcadas para o dia 23 de Maio se acercam a toda a velocidade.

Iniciada a aula, o professor pede que se realize uma espécie de simulação da prova. Naturalmente, começou-se pela escala de Ré maior em duas oitavas, com as notas ligadas duas a duas; depois ligadas quatro a quatro; e por fim sete a sete, com apoio na tónica. Veio então o arpejo, primeiro em *détaché*, depois com as notas ligadas duas a duas, e por fim três a três. Seguidos a Ré maior, surgem exatamente os mesmos exercícios sobre a versão menor melódica da escala homónima, sendo que o arpejo com as notas ligadas três a três não se revela apresentável. Durante todo o processo, o docente vai sugerindo alguns exercícios de transição entre as notas mais agudas.

Após as escalas e respetivos arpejos, chegou o momento da Sonata de Marcello, ao contrário do que eu inicialmente previa. No fim da performance, o professor confronta o jovem relativamente às suas ambições e à possibilidade de continuação na escola. Antes de prosseguir com o resto do repertório, o mentor trabalha certos detalhes de ambos os andamentos da Sonata. Por fim viu-se *Romance sans paroles*, sendo que na secção final da peça decidi pedir ao professor a partitura de piano, para tentar ajudar o aluno a afinar com a referência do baixo no acompanhamento.

Terminadas as peças, vieram finalmente os estudos, começando-se pelo Estudo n.º 8 de Simandl. Assim que começa a tocar, o estudante engana-se e interrompe a performance, levando a que se trabalhasse antes o Estudo n.º 10, por conta de ter sido o que supostamente praticou em casa. Contudo, pouco depois de o aluno ter começado a tocar, chega a pianista acompanhadora às 16h05, ensaiando-se a Sonata de Marcello e *Romances sans paroles* pela ordem enunciada.

Entre as performances, o professor pergunta ao rapaz se este fez aquecimento antes de a aula começar, prática que não tem sido muito comum no princípio das últimas aulas. Após o ensaio com piano, volta-se ao Estudo n.º 10, cujas páginas são impressas na mesma folha. O docente questiona assim o aluno sobre como é que fará na prova, assumindo este que irá virar a página durante a performance, ao invés de imprimir uma folha nova. Por fim, trabalhou-se o Estudo n.º 8, a partir de uma secção que partilha a mesma tonalidade do estudo anterior, chegando ao ponto de o aluno não se recordar de certas passagens. A sessão terminou 10 minutos antes da hora.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	26	16/05/2022

Registo de Aula Cooperada

Infelizmente, neste dia houve greve geral da CP, que provocou um atraso pessoal de 10 minutos. Quando cheguei à sala, já o aluno se encontrava a tocar a escala de Ré maior, tal como é suposto apresentar na prova: “mínimas” em *détaché*; “seminimas” duas a duas ligadas; “colcheias” quatro a quatro ligadas; e “semicolcheias” sete a sete ligadas, com apoio na tónica. Para além da escala, o estudante toca também o arpejo em *détaché*, depois com as notas ligadas duas a duas, e por fim três a três. Após esta sequência, seguiu-se o mesmo conjunto de exercícios, mas em Ré menor, com exceção das “mínimas”.

De seguida, veio o Estudo n.º 8 de Simandl com um início caótico, interrompendo-se de imediato para o aluno começar do princípio. Contudo, decido intervir, questionando como é que o jovem se consegue mentalizar de que a prova é daqui a nada. Este pequeno ciclo volta a repetir-se mais do que uma vez, levando-me a perguntar ao estudante como é que pretende encarar a prova, e se durante a mesma irá fazer este tipo de interrupções. A certa altura, o aluno começa a estudar em pizzicato depois de mais uma interrupção, e o professor cooperante já nem quer saber.

Após o jovem concluir finalmente o estudo, transitou-se para o Estudo n.º 10. A propósito desta escolha, o docente refere que se o aluno tocasse o Estudo n.º 9 seria bastante mais interessante, devido ao contraste de carácter entre ambos. Para desilusão geral, o aluno volta a interromper constantemente a performance, como se estivesse a estudar em casa, e questiona ainda sobre uma dedilhação específica. De forma a tentar fazer sentido da situação, perguntei se este ano o estudante participou em alguma audição, e o professor esclareceu-me que o seu critério não lhe permite que pupilos que não estejam minimamente preparados se exponham nesses contextos. Sem grande surpresa, o final do estudo não chega sequer a ser alcançado.

Antes de se prosseguir com o repertório, fala-se um pouco sobre pianistas acompanhadores, e do que é que mais se valoriza num pianista. Já durante a Sonata de Marcello, o professor recebe uma chamada telefónica e abandona temporariamente a sala, deixando o aluno a estudar. Passado um pouco, decidi orientar o aluno para que tentasse tocar o Estudo n.º 10, a ver se conseguia pelo menos chegar ao fim do mesmo. A certa altura, decidi perguntar ao rapaz porque é que acha que o primeiro impulso na punição humana é a violência física, e se alguma vez foi vítima de bullying.

Retornado à sala, o professor pede para voltarem ao 2.º andamento da Sonata de Marcello, com insistência na passagem dos arpejos. Durante este processo, perguntei se a pianista não vinha à sala, sendo-me informado que se encontrava em audições, e que se o aluno fosse interessado se dirigia à sala dos pianistas para tentar combinar um ensaio. Chegados finalmente à última peça do repertório, *Romance sans paroles* de Mendelssohn, bastou uma interrupção do aluno para levar o docente a enervar-se mais do que o normal, espoletando uma reação “positiva” no estudante, já que este não voltou a parar até ao fim da peça. Por fim, o professor sugere que se faça vibrato em algumas notas, e que a aula acabe novamente mais cedo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	28	30/05/2022

Registo de Aula Observada

Antes de o aluno chegar, aproveitei para dialogar com o professor cooperante sobre as provas de Instrumento que se realizaram na semana anterior, sendo-me revelado que o estudante alcançou somente a positiva mínima. Já dentro da sala, o pupilo confessa que só fará prova para entrar no curso de jazz, e que não irá prosseguir os estudos no âmbito erudito. Adaptando-se às pretensões do aluno, o docente pede a escala de blues em Fá menor, mais do que uma oitava, em diferentes posições, primeiro em pizzicato e depois com arco. Neste processo, o professor pergunta-me se não considero que o aluno aparenta estar muito mais à vontade a tocar jazz, que por um lado me leva a concordar, mas também a pôr em causa a complexidade na teoria musical.

Quase que impulsivamente, decidi intervir afirmando que a escala de blues me faz recordar uma linha de guitarra de Akira Takasaki, passando imediatamente a exemplificar no contrabaixo. Após me ouvirem, o professor pede que eu tente ensinar a linha ao aluno, enquanto tira apontamentos no seu caderno pessoal. Antes de regressar ao meu lugar de observação, sugiro ao estudante que vá tentando retirar de ouvido qualquer linha jazz ou rock que lhe interesse, de forma a acumular algumas referências para o futuro.

Passando para *Freddie Freeloader* de Miles Davis, o aluno revela não conseguir começar do *chorus* sem tocar a introdução. A certa altura, o docente coloca a música no telemóvel, para o estudante tentar improvisar com base na harmonia, sem sucesso. Em compensação, o professor pergunta ao aluno se este consegue cantar uma linha de baixo ao invés de tentar tocar, obtendo novamente um resultado negativo. Posto isto, o educador realiza uma demonstração de acompanhamento ao som do telemóvel, sacando ainda um solo a cantar e tocar a mesma linha em simultâneo.

De seguida, o professor pergunta ao aluno se ainda se recorda da linha principal do tema *So What* do mesmo artista, proporcionando uma série de indicações teóricas acerca da harmonia da obra. Após ouvir umas notas ao piano, o jovem vai-se lembrando progressivamente, tendo por base as indicações que o mentor vai proferindo. Para desafiar o estudante, o docente sugere acrescentar cordas dobradas à linha temática, ligando mais tarde o metrónomo. Neste contexto, revelam-se problemas na afinação entre os dois intervalos.

A propósito da natureza jazzística da aula, ocorre-me perguntar se algum dos presentes já viu o filme *Soul* da Pixar, que na minha mente poderia funcionar como uma referência de motivação para o aluno. Para além disso, o docente alude aos exercícios de aquecimento da mão direita com cordas soltas de Dave Holland em duas ocasiões diferentes da sessão, espoletando um diálogo sobre autodisciplina e o potencial futuro académico do estudante.

Para terminar a aula, o professor pede ao aluno que experimente tocar um *walking bass* em Ré dórico, com direito a exemplificação. Durante a tentativa de execução, o docente recorda que o seu primeiro professor de contrabaixo era bastante exigente, e que até lhe batia nas suas mãos quando, neste tipo de exercícios, tocava uma nota que não pertencesse à harmonia.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Articulado	9.º Ano 5.º Grau	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	29	06/06/2022

Registo de Aula Observada

Quando cheguei à escola, deparei-me com o professor cooperante a conversar com alguém que me pareceu ser mãe de um aluno. Assim que me viu, o docente orientou-me para que me fosse dirigindo em direção à sala de aula, visto que o aluno já tinha também chegado. Aproveitei então para ir preparando o material de observação, enquanto conversava com o estudante.

A aula começou pela escala de Dó menor, naquilo que viria a ser um trabalho intensivo sobre a posição de polegar. O professor pediu assim a escala com as notas ligadas duas a duas, repetindo sempre a nota anterior, mas reduzindo consideravelmente o número de notas tocadas. A ideia era trabalhar as primeiras notas da posição de polegar, com a transição para as notas em posições anteriores, ascendente e descendente, e aumentando gradualmente o espectro de notas tocadas. Após a escala veio o arpejo, para se rumar à fase seguinte da aula.

Num momento em que o professor sai brevemente da sala, pergunto ao aluno durante quantos anos estudou com o docente, a propósito do facto de o jovem não ter pretensões de seguir no ramo clássico, sugerindo-lhe que no final agradeça por todos os anos que o acompanhou. A aula retomou com *Romance Sans Paroles*, sendo que no decorrer da performance o professor repara que o aluno procura fazer vibrato nas notas longas, dando umas luzes sobre o assunto. Contudo, eu tomo a iniciativa de referir que pretendo trabalhar esse aspeto durante a aula supervisionada.

Antes de me passar o testemunho, houve ainda tempo para o docente sugerir a leitura à primeira vista da peça tradicional que se seguia no livro, *Bouree en Rondo*. De modo a pôr à prova o aluno, o professor dividiu este processo de leitura em três fases: leitura visual, leitura em pizzicato, e por fim, leitura com arco. Esta sequência de trabalho repetiu-se em duas secções diferentes da obra, até chegar o professor supervisor à sala.

Plano de Aula Supervisionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver sensibilidade interpretativa;
- Procurar consistência na concentração do aluno;
- Obter perspectiva global das capacidades no contexto erudito.

Conteúdos Programáticos

- Felix Mendelssohn | 16. *Romance sans paroles* (arr. Bernard Salles)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar o professor supervisor;
- Assumir cordialmente a transição do comando da aula;
- Contextualizar a situação do aluno ao professor supervisor;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Trabalhar especificidades técnicas do processo de vibrato;
- Explorar hipóteses interpretativas do discurso musical;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Agradecer ao professor supervisor pela sua presença e disponibilidade;
- Congratular o aluno pelo trabalho desenvolvido ao longo do ano;
- Cumprimentar e despedir-me de todos os presentes.

Reflexão

Tal como foi já referido anteriormente, o principal elemento de trabalho previsto para esta aula consistia na técnica de vibrato. No caso específico desta peça, os momentos fundamentais para a aplicação dessa prática residiam em notas longas no final de frases, sendo que ao longo da obra surgem casos para cada dedo específico da mão esquerda na técnica mais convencional (todos menos o dedo anelar), com exceção da posição de polegar, viabilizando um trabalho bastante completo dentro do próprio contexto musical.

O aluno foi capaz não só de corresponder, mas até de superar as expectativas para esta sessão. Visto que se tratava da última aula, decidi finalizar a mesma um quarto de hora mais cedo, até porque não valia a pena estar a desgastar mais o rapaz depois daquela que foi provavelmente a sua melhor prestação ao longo de todo o ano letivo.

Anexo II | Ensino Secundário

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	1	18/10/2021

Registo de Aula Observada

Mesmo tendo chegado a horas, a sessão já havia começado assim que entrei na sala. O primeiro detalhe que me saltou à vista foi o facto de o aluno tocar com arco alemão, ao invés de francês como o professor cooperante, alegadamente por causa do seu mentor passado. Para além disto, reparei também que não havia um segundo contraibaixo na sala para o docente exemplificar ou tocar com o estudante, caso surgisse esse tipo de necessidades.

O trabalho começou com a escala de Dó maior, aproveitando o professor para recomendar que o Dó mais grave da escala se afine através do intervalo de 5.^a com a corda Sol solta. Seguiram-se o arpejo em três oitavas; a escala com o arco ligado de duas em duas notas, sempre com repetição da nota anterior; e por fim a escala com as notas ligadas de oito em oito. Neste contexto, o aluno é orientado para que experimente tocar um pouco da primeira página do 3.º Volume do Método de Jean-Marc Rollez, que inclui uma série de exercícios sobre escalas.

O único repertório trabalhado foi o Estudo n.º 7 de Storch, que o professor decide acompanhar inicialmente ao piano em uníssono, para ajudar com os problemas de afinação. Contudo, o tutor assume-se de rastos por estar acordado desde as 6 da manhã, o que o leva a confundir algumas notas, para além do facto de se encontrar a tocar de cor. O docente chama igualmente à atenção de uma tendência que o estudante possui para subir o arco em direção à escala, à medida que vai progredindo na performance.

Entretanto, surge um pequeno diálogo sobre a importância da meia posição na formação básica dos contraibaxistas, que leva a uma crítica do professor cooperante sobre novas tendências de métodos mais modernos que começam pela 4.^a posição ao invés da 1.^a, mas que supostamente estão a cair em desuso, para seu contentamento. Espoleta-se igualmente uma conversa sobre o recurso a outras posições na performance em orquestra, sobretudo no ato da leitura.

No final da aula decidi perguntar ao aluno há quanto tempo estudava música, respondendo-me que iniciou aos 5 anos de idade já com o contraibaixo, mas que só começou a levar o instrumento mais a sério há cerca de 4 anos. Infelizmente, o professor revelou que tinha de lecionar uma aula online em casa logo a seguir, portanto não restou praticamente tempo para conversarmos sobre esta minha primeira experiência como estagiário.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	2	25/10/2021

Registo de Aula Observada

Antes de começar a aula, deu-se um momento com o aluno em que me tentava recordar de qual a melhor dedilhação para as primeiras notas do Concerto n.º 2 de Dittersdorf. Entretanto, fiquei a saber que o rapaz havia tido aula extra no sábado anterior, visando compensar o pouco tempo que existe durante a semana para se trabalhar devidamente. Desta vez, o professor cooperante já possuía um contrabaixo para acompanhar o estudante.

Como aquecimento, o professor orienta o aluno para calcar/martelar os dedos da mão esquerda na escala, aludindo a uma compilação intitulada de “Exercícios Diários”, que o próprio elaborou com base nos métodos de Bernard Salles, e que devem ser tocados apenas no final do estudo, devido ao desgaste físico que exigem.

A propósito de um exercício que implicava inserir 5 e 7 notas num só tempo, espoleta-se uma reflexão sobre o processo mental por detrás de ritmos e métricas menos convencionais na cultura ocidental. Nesse contexto, o professor pergunta ao aluno de que forma é que pensa esses grupos rítmicos, e se os subdivide. Aproveita também para fazer uma referência à filosofia do professor António Aguiar, que alegadamente recorre a palavras ou sílabas para se organizar em termos rítmicos, e às perspetivas orientais de Gamala Taki e da música carnática.

De seguida, trabalhou-se brevemente o Estudo n.º 7 de Storch, começando o aluno por tocar em pizzicato, e só depois com arco, acompanhado pelo professor no seu contrabaixo. Na escala final do estudo, o estudante revela a pretensão de fazer uma dedilhação alternativa, subindo sempre pela corda Ré. Para surpresa minha, o docente dá permissão ao aluno para que o faça, ainda que tal seja uma ideia desproporcional à qualidade auditiva do produto.

Por fim, voltou-se à primeira interação da aula, com a introdução do Concerto de Dittersdorf. Numa primeira fase em que o aluno se encontrava ainda a tentar decifrar a dedilhação que havia sido proposta, o docente decide tocar a passagem a uma velocidade estonteante, como que se desligando do que estava a acontecer. Para se justificar, o professor afirma que, ocasionalmente, é preciso demonstrar as passagens ao tempo real, para o aluno ficar com uma ideia. Contudo, tal não me pareceu ter sido aquilo que o jovem necessitava naquele momento específico. A sessão terminou só por volta das 18h, visto que o docente não tinha mais aulas para dar.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	6	22/11/2021

Registo de Aula Observada

O aluno já se encontrava a estudar na sala antes do princípio da aula, começando a sessão pela escala de Dó maior em três oitavas. Durante este processo, o professor cooperante salienta a importância do peso do braço na obtenção de som, sobretudo nas posições mais agudas. Para além disso, sugere também alguma experimentação sobre a possibilidade de várias dedilhações para a escala, propondo um exercício de tercinas com notas alternadas, que se encontra presente no Método de Jean-Marc Rollez.

Após a escala, o repertório da aula resumiu-se ao 1.º andamento do Concerto de Dittersdorf, começando por uma performance da secção inicial da peça. Tendo em conta que a obra foi originalmente composta com base na afinação vienense, surgem várias hipóteses no que diz respeito a dedilhações, na tentativa de se encontrar a opção mais confortável para o aluno.

A certa altura, o professor distrai-se enquanto escreve anotações na partitura do estudante, e que infelizmente não correspondem ao que este planeava apontar, perdendo-se alguns minutos da sessão. Parcialmente motivado por este infortúnio, o docente queixa-se do pouco tempo de aula que o aluno tem, confessando que mal pode esperar que o estudante alcance o 12.º ano, onde os alunos já têm 90 minutos de Instrumento. A sessão termina com um diálogo sobre apogiaturas, aludindo-se à tese de doutoramento do professor de violino Radu Ungureanu.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	7	29/11/2021

Registo de Aula Observada

Antes de a aula propriamente dita começar, surge toda uma conversa interessante sobre o ato de alongar e estirar no processo de aquecimento. Neste sentido, o professor cooperante refere-se à comunidade norte-americana como “fundamentalista”, por supostamente realizarem exercícios durante meia hora antes de tocarem contrabaixo. Surge igualmente uma certa discordância entre mim e o docente, fruto da minha provável ignorância, devido ao facto de o professor recomendar ao estudante que alongue os pulsos e os braços antes de tocar, ao invés de simplesmente estirar.

Enquanto o professor escreve dedilhações na partitura, o aluno começa a treinar o Concerto de Dittersdorf, estimulando-me a ajudá-lo com uma passagem específica. Após a mesma secção ser vista com o docente, este pede para voltarem ao início do andamento. A certa altura, questiono relativamente à possível repetição da apogiatura na semínima final de uma sequência para criar mais impacto, apesar de não estar escrito.

Os principais focos de trabalho desta aula foram o ritmo, arcadas e vibrato, sendo que o docente pede inicialmente ao aluno para bater o ritmo no contrabaixo de uma secção onde falha sempre. Insiste-se também no arpejo inicial da peça, onde o aluno troca sempre as arcadas, e o professor orienta que faça menos vibrato, tendo em conta a época em que a obra foi escrita. Neste sentido, recomenda ao aluno que, para o seu futuro profissional, não se foque inteiramente em repertório barroco, mesmo que esta seja a sua principal preferência.

Para ajudar com a afinação e preparação global da peça, o professor sugere ao aluno que pratique em casa a escala de Ré maior. Já depois de terminar o tempo de aula, realizou-se ainda uma breve leitura à primeira vista do 1.º andamento da Sonata de Fesch. Na despedida, o estudante informa que não poderá aparecer na próxima semana devido ao concerto final de trimestre.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	9	13/12/2021

Registo de Aula Observada

A aula começou com a performance da escala de Fá maior em duas oitavas, visando a preparação para a tonalidade da Sonata de Fesch, cujo 1.º andamento iria ser trabalhado seguidamente. Já durante a performance da obra, surgem alguns problemas na pulsação e na leitura rítmica, o que leva o professor cooperante a recorrer ao uso do metrónomo.

Enquanto o docente se ocupa com uma tarefa momentânea, decido lembrar o aluno para não fazer vibrato, tal como já havia sido orientado pelo professor, reiterando que, para tal, terá de realizar um esforço consciente, senão o vibrato acaba por se tornar numa espécie de muleta. Neste sentido, o jovem confessa que nem sequer se apercebia que o estava a fazer aquando da minha intervenção, e ao longo da performance vai-se apercebendo da quantidade de vezes que recorre ao vibrato inconscientemente.

A certa altura, o professor decide deixar o aluno tentar tocar o andamento uma vez do início ao fim, sem grandes intervenções, com o metrónomo a marcar o tempo. Contudo, as interrupções acabam por surgir eventualmente, sobretudo após a primeira secção. Entretanto, o docente pega no contrabaixo para exemplificar uma passagem rápida, e aborda a importância da memorização rítmica na performance de determinado repertório, sem apontar diretamente ao aluno o facto de este ter vindo a memorizar incorretamente certas passagens nesse sentido.

Já quase a finalizar a aula, o aluno revela ter sido convidado a tocar com a Orquestra de Jazz do Conservatório pelo maestro, e que em breve terão um concerto. Neste sentido, decide mostrar, através do seu telemóvel, o áudio da obra de Pat Metheny que irão tocar. O professor aproveita também para informar o aluno de que no sábado seguinte estará disponível para compensar a aula da semana anterior à qual o aluno faltou.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	10	10/01/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Estimular o reconhecimento de qualidades e fraquezas;
- Realizar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Obter uma perceção geral da recetividade do aluno à minha orientação.

Conteúdos Programáticos

- Domenico Dragonetti | Concerto em Lá Maior (rev. Édouard Nanny) | 1.º andamento

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar o aluno, assumindo cordialmente o comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Indicar algumas estratégias de leitura à primeira vista;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me de todos os presentes.

Reflexão

Confesso que fui apanhado desprevenido no que toca à natureza desta aula, pois não tinha sido devidamente esclarecido acerca do contexto e urgência em torno da situação em causa. Descobri também que o estudante já havia trabalhado o repertório presente nos conteúdos programáticos noutro momento da sua jornada escolar, contrariando a ideia de uma possível leitura à primeira vista que tinha em mente.

O propósito desta aula incidiu sobre a preparação de um concurso para a Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música (OJ.COM), que se realizará em formato de gravação no dia 18 de Janeiro. Para além do concerto, o aluno deve preparar uma série de excertos orquestrais, que irão certamente ser trabalhados na próxima aula.

Infelizmente, o aluno demonstrou bastantes fragilidades em vários aspetos na sua performance. Isto levou naturalmente a que me sentisse atolado com a situação, procurando fazer os possíveis para que o rapaz fosse o mais bem preparado imaginável para a prova. Contudo, é óbvio que não pude fazer milagres, tentando antes mentalizar o estudante de que não deveria criar demasiadas expectativas quanto à divulgação dos resultados.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	11	17/01/2022

Registo de Aula Observada

A aula começou cerca de 10 minutos mais cedo do que era suposto, visto que o aluno tinha uma prova em formato de gravação no dia seguinte, a propósito das candidaturas ao XIX Estágio da Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música (OJ.COM). Neste sentido, o docente quis aproveitar o pouco tempo que restava antes do ensaio com a pianista para trabalharem os excertos orquestrais exigidos na prova.

O primeiro excerto trabalhado pertencia ao 1.º andamento da Sinfonia n.º 9 de Antonín Dvořák, mais conhecida como Sinfonia do Novo Mundo. Neste âmbito, o professor enfatiza a importância da dinâmica forte e da articulação curta e acentuada nas semínimas, como se de pizzicatos Bartók se tratassem, e dispensa o vibrato inconsciente que o aluno possui. Para trabalhar ritmicamente uma transição entre semínimas e tercinas de semínimas, o docente orienta o estudante a bater o ritmo no tampo do contrabaixo, solucionando o problema. O excerto seguinte pertencia ao 3.º andamento da mesma sinfonia, ainda que tenha sido trabalhado durante menos tempo, por se encontrar mais bem preparado do que o anterior.

A pianista acompanhadora chegou às 17h25 para ensaiarem o 1.º andamento do Concerto em Lá Maior de Dragonetti, também no âmbito da prova no dia seguinte, começando o ensaio poucos minutos depois. Após uma passagem integral repleta de acertos com a pianista, dá-se início a uma nova performance, igualmente com a sua dose de interrupções, sobretudo na primeira porção do andamento. De salientar uma tendência para o aluno se atrapalhar e mostrar nervoso sempre que troca acidentalmente as arcadas.

Chegada a hora do final da aula, o professor procura combinar um ensaio com a pianista no dia seguinte, antes do momento da gravação para a prova. Com isto em mente, dirige-se à portaria para verificar qual a disponibilidade das salas, visto que não tinha a sua sala livre para tal. Durante este intervalo de tempo, decidi aproveitar para dar umas dicas ao aluno enquanto o docente se ausentava. Após o seu regresso, o professor dedicou-se a trabalhar ainda uns últimos pormenores com o pupilo, até já para lá das 18h.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	12	24/01/2022

Registo de Aula Observada

O aluno chega à sala ainda no tempo de intervalo, aproveitando o professor para referir que dali em diante o ritmo deverá ser um elemento prioritário a trabalhar nas aulas. Neste contexto, faz ainda referência aos exercícios de Bernard Salles como ferramenta para tal, ao mesmo tempo que os exemplifica no contrabaixo em que o aluno costuma tocar durante a aula.

Terminado o intervalo, a sessão começa com o pousar do arco na estante, para o aluno bater o ritmo do 1.º andamento da Sonata de Fesch com ambas as mãos no tampo do contrabaixo, tendo em conta as dificuldades métricas que o estudante tem vindo a apresentar continuamente. De seguida, o professor pede ao rapaz que este volte a pegar no arco, e que toque uma corda solta à escolha com o mesmo ritmo trabalhado, para só depois então tocar como está escrito, enquanto o docente bate a subdivisão do compasso com o lápis na mesa.

A certa altura no decorrer deste processo, o professor recomenda ao aluno que procure esforçar-se para se concentrar enquanto toca, na tentativa de antecipar o que vai surgindo na partitura. Após toda a ênfase na questão rítmica, o foco passou a residir mais na componente da afinação. Ainda assim, a prática do ritmo com corda solta volta a surgir, para o jovem decifrar os últimos compassos da secção em causa. O docente aponta ainda uma pequena respiração dentro do próprio compasso como finalização da frase, para o aluno se focar também na técnica do arco.

Antes de terminar a aula, o professor pergunta ao estudante se já viu o 2.º andamento da obra, recebendo uma resposta negativa. Posto isto, o docente orienta para que comece a estudar em casa, dando início a um processo de leitura à primeira vista. Neste contexto de leitura, o aluno questiona se pode tocar a passagem em pizzicato, sem sucesso. O objetivo do professor era que o aluno conseguisse tocar a primeira passagem da peça seguida, sem necessidade de acertar em todas as notas. Surge ainda a oportunidade de começar a trabalhar a secção seguinte, mas a aula acaba eventualmente por se revelar demasiado curta.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	13	31/01/2022

Registo de Aula Observada

O aluno chegou à sala exatamente ao mesmo tempo que o estudante anterior saía da mesma, e em vez de acompanhar o professor cooperante no intervalo, decidi pedir para ficar à conversa com o rapaz. Dentro dos vários temas abordados incluiu-se o futuro académico e profissional do aluno, com o objetivo de procurar entender quais as ambições do jovem nesta fase da sua vida.

A aula começou ainda no tempo de intervalo, a 10 minutos antes da hora estipulada. O primeiro conteúdo trabalhado foi a escala de Fá maior em duas oitavas, com duas dedilhações diferentes. No decorrer deste processo, o professor pede ao aluno para tocar notas curtas na meia posição, perguntando ao estudante qual a nota que ouve em ressonância.

A certa altura, o docente ausenta-se da sala para atender uma chamada telefónica do maestro que coordena a orquestra que acompanho em Música de Conjunto. Para não se perder tempo, aproveito para trabalhar um pouco o ritmo da Sonata de Fesch com o jovem. Já voltado à sala, o mentor pergunta ao aluno se tem estudado alguma coisa, por conta das dificuldades mostradas no seu desempenho.

A pianista acompanhadora chegou por volta das 17h15, e o ensaio durou apenas cinco minutos. Durante os momentos de performance, o docente foi proferindo comentários que considereei um pouco desnecessários para o contexto, visto que me pareceram interferir com a concentração do estudante, ao invés de auxiliarem.

Após a saída da pianista, o professor continua a trabalhar a peça com o aluno, sobretudo no que diz respeito a dedilhações. Entretanto, surge uma alusão ao colega anterior, relativamente ao que se deve priorizar nos processos de leitura e solfejo da partitura, antes de se começar a tocar. Para facilitar o processo, o docente exemplifica várias vezes as dedilhações no contra baixo.

Alcança-se o limite horário da sessão, mas o professor decide trabalhar mais uns minutos com o aluno. Após o docente sair da sala para ir buscar o seu discípulo seguinte, o jovem confessa-me que não tem tempo para investir em nada para além das suas tarefas académicas, estando fora de casa das 8h às 22h em praticamente todos os dias da semana, por conta do regime supletivo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	14	07/02/2022

Registo de Aula Observada

A aula começa cerca de 10 minutos antes da hora, com a colocação de resina no arco do aluno, espoletando um diálogo acerca dos vários tipos de resina existentes e das formas de aplicação. Observando o estudante a preparar-se e a tocar casualmente, o professor recomenda que este não use o espigão tão alto, e elogia os seus pizzicatos, perguntando se ainda se recorda de uma passagem de jazz específica. Antes de se trabalhar o repertório, o docente pede a escala de Fá maior em duas oitavas, ligando as notas duas a duas, com repetição da nota anterior.

Posto isto, o professor refere ao aluno que na semana seguinte devem ensaiar o 2.º andamento da Sonata de Fesch com piano, aproveitando para rever algumas passagens do anterior antes de aparecer a pianista. Já na Alemã, o docente recomenda a estratégia de estudo que implica repetir sempre cada nota em passagens rápidas. Para o aluno tomar consciência do que se deve corrigir numa secção, o professor pede a minha opinião relativamente à dedilhação do jovem.

A pianista acompanhadora chegou à sala às 17h20, e durante a performance o docente mostra-se muito ativo, tentando emendar constantemente as falhas do estudante, sobretudo ao nível da afinação. A certa altura, o professor questiona relativamente à forma como o aluno raciocina o tempo do 1.º andamento. Pouco mais de 10 minutos depois, a pianista sai da sala, e o docente decide perguntar ao jovem quais considera terem sido as maiores fraquezas na sua performance.

Na secção final da aula, o mentor pede ao aluno que toque um excerto do 2.º Volume do Método de Streicher, para trabalhar leitura à primeira vista e competências rítmicas. A determinada altura deste processo, alude-se ao facto de o professor Florian Pertzborn ter supostamente trabalhado com Ludwig Streicher, assim como Carlos Bica, um dos contraibaxistas mais internacionalizados do nosso país. Antes de se dar por terminada a aula, trabalha-se uma última passagem mais lenta, e o professor indica ao aluno que escolha um novo excerto do método para preparar em casa.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	15	14/02/2022

Registo de Aula Observada (online)

Tendo em conta que o professor cooperante deixou a câmara ligada da aula anterior, pude constatar que, como de costume, o aluno chegou à sala ainda na hora do intervalo, para aquecer e ver algumas passagens do seu repertório. Eu próprio aproveitei para ir buscar algo para comer nesse momento, sendo que o docente só chegou à hora a que termina teoricamente o intervalo.

A aula começou com uma breve performance da escala de Fá maior em três oitavas, transitando-se imediatamente para a Sonata de Fesch, onde se investiu sobretudo no 2.º andamento, na tentativa de corrigir o máximo de problemas até a pianista acompanhadora chegar à sala. Tomei nota da tendência que o aluno demonstrava em tocar sempre Si natural ao invés de bemol numa ocasião específica das passagens rápidas, problema que não chegou a ser devidamente corrigido.

A professora chegou às 17h15, começando o ensaio de forma relativamente caricata, por conta de o aluno ter tocado o início da Alemãda, e a pianista o Prelúdio. Logo no princípio, o estudante demonstra dificuldades em dar entrada à pianista, e ao longo da performance confunde algumas passagens diferentes do mesmo andamento, revelando necessidade de uma melhor preparação sobretudo da segunda metade do mesmo. Após uma performance integral deste 2.º andamento, faz-se uma passagem do Prelúdio, e novamente da Alemãda, desta vez com mais intervenção do professor cooperante, na tentativa de que o aluno não se perdesse.

Mal a pianista acompanhadora saiu da sala às 17h30, o professor decidiu perguntar ao aluno se este tem pegado no contrabaixo diariamente, alertando que, a tocar ao nível deste ensaio, não seria admitido na ESMAE. Para além disso, refere também que o jovem se mostrou muito mais bem preparado na aula suplementar do sábado anterior, mencionando que alguém durante a sua formação parece o ter “estragado”, devido à falta de confiança transmitida na sua performance. Após estes comentários, recomeça o trabalho sobre passagens do 2.º andamento da obra até ao final da aula, que terminou já perto das 17h55.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	16	21/02/2022

Plano de Aula Supervisionada

Objetivos e Competências

- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Estimular o reconhecimento de qualidades e fraquezas;
- Realizar uma performance integral dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Willem de Fesch | Sonata n.º 7 em Fá Maior | 2.º andamento (Alemanda)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar aluno e professor supervisor;
- Apresentar aluno e professor supervisor entre si;
- Contextualizar a situação do aluno ao professor supervisor;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral do andamento como apresentação;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Agradecer a presença e disponibilidade do professor supervisor;
- Cumprimentar e despedir-me de todos os presentes.

Reflexão

No geral, a aula pareceu-me ter ido de encontro às expectativas estabelecidas, realizando-se um trabalho bastante completo na maioria dos sentidos. Contudo, não foi possível concretizar todos os objetivos previamente enunciados, em parte devido ao constrangimento horário do costume. Creio que foi neste sentido que se revelou a minha maior fragilidade, relativa à gestão do tempo de aula, até porque não sobrou para se trabalhar a última secção do andamento.

Uma das razões que poderá ter igualmente contribuído para o eventual atraso das várias fases da aula foi um primeiro momento de prática sobre a entrada no princípio de uma performance em música de conjunto. Neste sentido, procurei ressaltar a respiração como principal elemento de coordenação com a pianista, papel exemplificado pela minha pessoa neste caso específico.

Ao longo da aula fui insistindo consistentemente na afinação e na correção de notas erradas que o aluno teimava em tocar. Talvez essas falhas estivessem parcialmente relacionadas com o facto de o estudante se encontrar relativamente tenso por estar a ser observado por mais pessoas do que o habitual, ainda que certos elementos requeriam efetivamente um estudo mais aprofundado fora do contexto letivo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	18	07/03/2022

Registo de Aula Observada

Deu-se início à aula ainda dentro do tempo de intervalo, visto que o aluno apareceu pouco depois de ter terminado a anterior, começando por se fazer uma leitura à primeira vista de um excerto do 2.º Volume do Método de Ludwig Streicher. No decorrer deste processo, o professor reitera que, num contexto de leitura inicial, se deve priorizar a afinação e a articulação das notas, e só depois as dinâmicas. Ao observar a mão esquerda do aluno, o docente aponta para o primeiro dedo que levanta impulsivamente numa sequência de notas seguidas, quando se devia encontrar mais encostado à corda. Para trabalho de casa, o docente indica ao aluno que escolha um novo excerto, e que o traga preparado na aula seguinte.

A obra seguinte dos conteúdos programáticos da sessão foi a Sonata de Fesch, começando por uma performance contínua do 1.º andamento sem grandes interrupções, para o professor obter uma ideia do estado da peça. Para não variar, isto revelou alguns problemas rítmicos já comuns. Procurando corrigir os pontos menos positivos da performance, o docente tenta compreender qual o processo mental do aluno em termos de raciocínio rítmico no geral. Neste sentido, e para auxiliar o pupilo, o professor procede a marcar a semínima como referência metronómica durante a performance seguinte.

Todo este processo espoleta um diálogo entre os presentes, que acaba por desaguar novamente no facto de alguém ter impactado o aluno de uma forma negativa, não só em termos mecânicos, mas sobretudo psicologicamente. Para além disso, surge também uma alusão às audições que se realizarão no dia 25 de Março, em que o aluno irá tocar esta mesma peça. Assim que termina o 1.º andamento, o docente indica ao aluno para seguir direto para o andamento seguinte.

Inesperadamente, a pianista acompanhadora aparece na sala quando não estava previsto, tendo em conta que supostamente se encontrava ocupada com o Concurso Interno do Conservatório. Durante a performance, o aluno comete ainda alguns erros habituais, mas já soa minimamente mais confiante e seguro no geral. A certa altura, surge uma insistência da parte de ambos os docentes em tentar “apanhar o comboio” da performance, quando este já tinha claramente “descarrilado”. Por fim, faz-se ainda uma repetição da reexposição do andamento para o aluno polir a compatibilidade com piano, e novamente uma passagem integral do 1.º andamento, terminando a aula poucos minutos depois de a professora sair da sala.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	19	14/03/2022

Registo de Aula Observada

A aula começou ainda 10 minutos antes de terminar o intervalo, com o professor cooperante a reparar que as unhas da mão esquerda do aluno se encontravam mais compridas do que o desejado para a performance. Posto isto, o primeiro repertório trabalhado foi um excerto presente no 2.º Volume do Método de Ludwig Streicher, que o aluno levou para estudar em casa.

O principal foco incidiu sobre uma secção de forte súbito, que implicava não fazer crescendo numa arcada para cima, algo relativamente antinatural nos instrumentos de arco. Para além disto, o professor indica um novo excerto para o estudante trabalhar em casa, realizando uma pequena análise da armação de clave da partitura, que espoleta um pequeno diálogo sobre fado e a forma como os músicos acompanhadores associados a esse contexto pensam nas tonalidades.

Após o método, o docente pergunta ao aluno que secções da Sonata de Fesch é que consegue tocar de cor, levando o jovem a confessar sobre uma experiência desagradável no passado que não correu bem e que o deixou traumatizado. Neste sentido, o aluno tenta tocar o 1.º andamento de memória, e ainda que com algumas dificuldades, consegue realizar uma boa prestação, ao contrário do andamento seguinte. O professor procede a enfatizar o trabalho na primeira secção rápida mais elaborada, ainda sem recurso à partitura, para o pupilo pensar bem na padronização motívica da mão esquerda como meio de orientação.

A pianista acompanhadora aparece às 17h25, mas é dispensada pelo professor cooperante, que decidiu priorizar o trabalho individual com o aluno, combinando-se ensaio para uma próxima ocasião. Pouco depois, comecei a aperceber-me novamente de uma preocupação no aluno em achar que está a ser julgado por quem o observa, revelando as possibilidades de um certo trauma passado. Isto acaba por se refletir na concentração do estudante durante a performance, levando a uma pequena chamada de atenção do docente por esse mesmo motivo.

A certa altura, o professor decide ligar o metrónomo para trabalhar uma passagem em que o aluno apresenta uma forte tendência para correr, atrasando logo de seguida. Contudo, o aparelho acabou por não fazer grande diferença, sendo que o problema só se resolveu com um processo de simplificação e fragmentação da passagem, que implicava não tocar a nota pedal das semicolcheias. Para além disso, o aluno explica que atrasa instintivamente no final da passagem por tal lhe soar a um final de cadência, ainda que não se justificasse neste caso específico. Antes de terminar a aula, houve ainda tempo para trabalhar a afinação da secção final do andamento.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	20	21/03/2022

Registo de Aula Cooperada

Ainda no tempo de intervalo, o professor cooperante sugeriu que fosse eu a lecionar esta aula, apanhando-me completamente desprevenido. Já no decorrer da sessão, descobri que tal seria a última antes da audição da sexta-feira seguinte, no dia 25 de Março. Infelizmente, o horário desse evento entra em conflito com um compromisso profissional que havia já previamente agendado, o que acaba por impedir a minha comparência.

Assim que voltámos à sala, o aluno encontrava-se a trabalhar uma passagem do 2.º andamento da Sonata de Fesch, tocando pelo menos uma nota errada que já se havia tornado hábito. Contudo, antes de “assumir o comando” da aula, certifiquei-me com o professor cooperante de que o podia fazer. Com a devida autorização, apressei-me a corrigir não só a nota errada, mas pelo menos mais outras duas, cujos problemas residiam simplesmente em dedilhações mal pensadas. Ainda antes de a pianista acompanhadora aparecer, decidi trabalhar a entrada que o aluno deveria dar para o 2.º andamento, assumindo o papel de pianista temporário.

Chegada a professora à sala, o ensaio pôde começar prontamente, com duas performances integrais de ambos os andamentos trabalhados da Sonata. Enquanto eu adotei uma postura maioritariamente passiva durante o momento, o professor cooperante agitava-se e gesticulava regularmente, na tentativa de alertar, corrigir, ou até mesmo “dirigir” a performance do estudante. O ensaio foi orientado e estruturado pelo professor, sendo que as minhas únicas intervenções foram a escrita de mais uma dedilhação, com o objetivo de impedir o aluno de tocar outra nota errada, e um pequeno comentário em tom de brincadeira, ao elogiar o pupilo por ter falhado menos notas do que a pianista.

O aluno mostrou nesta aula um progresso fantástico, com direito a elogios de todos os presentes no final de cada uma das performances. Infelizmente, o tempo restante impediu que se pudessem trabalhar todas as secções menos bem conseguidas antes de vir o estudante seguinte. Mesmo assim, senti-me minimamente concretizado por ter conseguido corrigir alguns dos problemas mais evidentes na sua performance. O último detalhe trabalhado tinha que ver com a forma como o aluno terminava certas frases musicais de uma forma pouco cuidada.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	21	28/03/2022

Registo de Aula Cooperada

Como é já habitual, o aluno chegou à sala ainda no início do intervalo, no momento em que me preparava para acompanhar o professor cooperante à sala dos professores para lancharmos. Contudo, acabei por permanecer na sala de aula com a devida autorização, visto que o docente optou por se dirigir a um estabelecimento fora das instalações escolares. Aproveitei assim para dialogar um pouco com o estudante sobre a sua prestação na audição da passada sexta-feira, e ouvir um pouco da nova peça a ser trabalhada, *Chanson triste* de Koussevitzky.

Assim que o professor voltou do intervalo, já eu me encontrava com o outro contraibaxo a acompanhar o aluno no percorrer da obra, ao mesmo tempo que lhe ia proporcionando umas luzes sobre a mesma. Ao reparar que eu me aprontava para lhe ceder o comando da aula, o docente orientou-me para que prosseguisse com a lecionação da mesma, dando aso a uma inesperada aula cooperada, para meu contentamento.

Pela primeira vez neste estágio passei uma aula praticamente integral com um contraibaxo nas mãos. Apesar de o aluno ter já tocado a peça no passado com outro mentor, a obra não se encontrava nem de longe nem de perto ao nível que o professor cooperante esperava. Neste sentido, o docente viu-se forçado a dispensar a pianista acompanhadora do ensaio que estava previsto realizar-se, quando a mesma apareceu à porta da sala.

A propósito da tendência para “despachar” uma nota longa com crescendo, decidi sentar-me ao piano para tentar tocar a parte de acompanhamento, fornecendo ao estudante uma referência auditiva que o auxiliasse ao nível da pulsação. Ao testemunhar a minha competência, o professor cooperante perguntou-me se eu conseguiria seguir a parte de piano, mas infelizmente esta tratava-se da versão para afinação solista, enquanto o contraibaxo do aluno se encontrava em afinação de orquestra. Já a encerrar a aula, ficou combinado que o aluno deveria imprimir uma partitura nova da peça, tendo em conta o estado quase ilegível da atual.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	22	04/04/2022

Registo de Aula Observada

Para não variar, o aluno chegou novamente mais cedo à sala para se adiantar com o aquecimento, enquanto eu e o professor cooperante nos dirigimos ao andar interdito a alunos, para lancharmos e conversarmos um pouco sobre a prestação do estudante do Ensino Básico ao longo deste ano letivo. Já perto do fim do intervalo, o docente adiantou-se a mim e voltou para a sala de aula um pouco mais cedo.

Assim que voltei ao local de observação, os presentes encontravam-se a trabalhar o Estudo n.º 7 de Storch, surgindo problemas posturais em ambas as mãos: a direita tende a ficar muito presa, e a abertura da esquerda não é a mais correta para uma afinação apropriada. Neste sentido, decido intervir a propósito de umas dedilhações incorretas que levam o aluno a tocar desafinado, e que o professor cooperante nem sempre repara.

Ainda no âmbito deste estudo, e para estranheza da minha parte, o professor continua a permitir que o aluno insista em tocar a escala final na corda Ré, o que limita consideravelmente o som do instrumento, e dificulta igualmente a consistência da afinação. Antes de prosseguir com o resto dos conteúdos programáticos, o docente decidiu avaliar qual o tempo máximo a que o estudante conseguia levar o estudo, com o auxílio do metrónomo.

Na última secção da aula trabalhou-se *Chanson triste* de Koussevitzky, tentando eu, por sugestão do professor, acompanhar o aluno ao piano, ainda que com bastantes dificuldades na leitura à primeira vista. Felizmente, a pianista acompanhadora chegou às 17h30, ilibando-me de todo o constrangimento. Contudo, o aluno não foi capaz de tocar a secção intermédia devidamente, o que em contrapartida levou a algumas gargalhadas num momento particular em que o professor gesticulava uma explosão, ouvindo-se antes o completo oposto.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 – 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	24	02/05/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Priorizar a estabilidade da afinação;
- Estimular o reconhecimento de qualidades e fraquezas;
- Realizar uma performance integral dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Josef Emanuel Storch | 32 Estudos para Contrabaixo | Estudo n.º 7
- Serge Koussevitzky | *Chanson triste*, Op. 2

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar o aluno, assumindo cordialmente o comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me de todos os presentes.

Reflexão

A aula começou ainda a 5 minutos de terminar o intervalo, dada a pontualidade habitual do aluno. Inicialmente, tinha previsto que o professor cooperante ia querer ver um pouco do Estudo n.º 7 de Storch, mas logo indicou que nos dedicássemos à *Chanson triste* de Koussevitzky. Surgiu uma alusão à masterclass que se realizará na semana anterior às provas de Instrumento, e à qual não sei ainda se poderei comparecer.

Após ouvir a primeira secção da peça, trabalhei essencialmente afinação e dedilhações da secção intermédia com o estudante, até a pianista acompanhadora chegar à sala. Já durante o ensaio, a professora sugere experimentarem a secção intermédia comigo a marcar o tempo. Neste sentido, decidi indicar um andamento mais brando, alertando o jovem sempre que acelerava ou atrasava em alguma ocasião. Graças a este exercício, o aluno conseguiu ainda tocar a passagem seguida ao tempo real, comigo na mesma a dirigir.

Em contrapartida, a quantidade de tempo que tivemos para trabalhar soube novamente a pouco, apesar de ter sido uma sessão relativamente produtiva. Ficou por corrigir igualmente o principal problema de afinação na secção primária da peça, num momento de meios-tons contínuos, que tomei nota de alertar na próxima ocasião que surgir oportunidade.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	25	09/05/2022

Registo de Aula Observada

Assim que eu e o professor cooperante chegámos, o aluno já se encontrava a estudar a *Chanson triste* de Koussevitzky. Logo à partida, o docente pediu ao estudante para trabalharem a secção intermédia da peça, *Più mosso*. A certa altura, surge um diálogo sobre a compra de contrabaixos, visto que o aluno demonstra interesse em adquirir um. No decorrer da conversa, decido também perguntar ao jovem sobre as suas referências no contrabaixo para além de Luis Cabrera, sendo que o aluno refere somente Dominik Wagner, um dos galardoados do Festival *Eurovision Young Musicians* de 2016. Naturalmente, sinto-me na obrigação de recomendar Rinat Ibragimov, Božo Paradžik e Edicson Ruiz, para que o estudante expanda o seu leque cultural.

Terminado o trabalho sobre a peça, o docente pede ao aluno que toque a escala de Dó maior em três oitavas e o respetivo arpejo, até chegar a pianista acompanhadora, já perto das 17h30. Na primeira passagem integral em conjunto, a secção intermédia da obra sai totalmente desfasada entre ambos os executantes, começando logo por se trabalhar esse segmento e a transição para tal após se dar por terminada a performance.

Assim que a professora saiu da sala, e enquanto o professor cooperante organizava as partituras de piano, intervim apressadamente para alertar o aluno acerca da passagem de meios-tons que não se havia corrigido na última aula, espoletando uma expressão de surpresa e contentamento no estudante. Para finalizar a sessão, fez-se uma pequena revisão oral do programa para a prova, que consistirá na escala e arpejo de Dó maior e relativa menor em três oitavas, o Estudo n.º 7 de Storch, *Chanson triste* de Koussevitzky, e o 2.º andamento da Sonata de Fesch.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	26	16/05/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Estimular o reconhecimento de qualidades e fraquezas;
- Obter uma perceção geral da preparação do aluno para a prova.

Conteúdos Programáticos

- Dó maior e Lá menor melódico | Escala e Arpejo | 3 oitavas
- Josef Emanuel Storch | 32 Estudos para Contrabaixo | Estudo n.º 7
- Serge Koussevitzky | *Chanson triste*, Op. 2

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar o aluno, assumindo cordialmente o comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me de todos os presentes.

Reflexão

Motivada maioritariamente pelo facto de o professor cooperante se ter ausentado para resolver questões administrativas, a primeira metade desta sessão foi algo que não esperava ter ao longo da minha jornada como estagiário. Basicamente, desencadeou-se um diálogo extensivo com o aluno sobre a carreira como músico, saídas profissionais, e tudo aquilo que pode influenciar ou contribuir para o sucesso desejado. Fiz também questão de salientar a importância da questão social, neste e em qualquer ramo, visto que é das componentes menos abordadas na pedagogia, mas que acaba por ser um dos fatores mais preponderantes a longo prazo.

Após a conversa, trabalhámos um pouco a *Chanson triste* de Koussevitzky, até a pianista chegar à sala. Já no fim da aula, antes de o aluno ir embora, indiquei-lhe que trabalhasse os dois momentos mais críticos na sua performance: a afinação de meios-tons na secção principal, e a transição para a secção intermédia em termos métricos. Em retrospectiva, talvez devia ter encurtado a conversa de forma a aproveitar melhor o pouco tempo de aula, ainda que considere obrigatória a existência destes diálogos na jornada académica de um futuro músico profissional.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	28	30/05/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver a técnica de mão direita;
- Estimular o reconhecimento de qualidades e fraquezas;
- Realizar uma performance integral dos conteúdos programáticos.

Conteúdos Programáticos

- Serge Koussevitzky | *Chanson triste*, Op. 2

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar o aluno, assumindo cordialmente o comando da aula;
- Dialogar com os presentes acerca dos conteúdos a trabalhar.

Desenvolvimento:

- Investir no melhoramento da técnica de arco aplicada na peça;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Elaborar recomendações pertinentes sobre a preparação individual;
- Cumprimentar e despedir-me de todos os presentes.

Reflexão

Assim que voltei do intervalo, o professor cooperante encontrava-se a trabalhar uma escala com o aluno, aprontando-se imediatamente a ceder o comando da aula. O principal foco desta sessão incidiu acima de tudo na mão direita, motivado pela confissão do estudante relativamente às suas dificuldades nessa componente, que já se estendem há demasiado tempo.

Tendo isso em conta, esta aula revelou-se extremamente desafiante, tanto para a minha pessoa como para o professor cooperante, já que nenhum de nós é propriamente especialista na técnica de arco alemão. Aliás, a única intervenção que o docente elaborou dizia respeito ao prof. Florian Pertzborn, que poderá contribuir com os seus conhecimentos na próxima aula supervisionada, já que sempre tocou com esse tipo de arco.

Todo esse trabalho foi de seguida aplicado numa performance quase integral da *Chanson triste* de Koussevitzky. Inicialmente, estas alterações revelaram-se custosas para a ergonomia habitual do aluno, mas em contrapartida demonstraram potenciais benefícios sonoros. O jovem terá assim muito trabalho pela frente, se quiser aplicar todas as recomendações que lhe foram dadas.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	-1.10 A	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Supletivo	11.º Ano 7.º Grau	17h05 - 17h50
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Instrumento	29	13/06/2022

Plano de Aula Supervisionada (gravada)

Objetivos e Competências

- Avaliar a independência e capacidade de preparação individual do aluno;
- Esboçar reflexão sobre uma perspetiva global do aluno como intérprete.

Conteúdos Programáticos

- Escolha pessoal do aluno.

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar e conversar casualmente com o aluno;
- Realizar algum tipo de aquecimento corporal.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral dos conteúdos programáticos;
- Deixar margem interpretativa para a visão pessoal do aluno;
- Avaliar em tempo real o que necessita de ser trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Congratular o aluno pelo trabalho desenvolvido ao longo do ano;
- Indicar algumas recomendações para o futuro profissional;
- Agradecer a todos os presentes pelo privilégio.

Reflexão

Esta aula destacou-se de todas as restantes por vários motivos, começando pelo facto de ter sido gravada, devido à impossibilidade de comparência do professor supervisor; pela imprevisibilidade do repertório escolhido pelo estudante; e por ter sido a última aula do ano letivo, já ultrapassando o calendário estipulado para o caso dos alunos do Ensino Secundário. Talvez tenham estas sido também as principais razões que levaram o rapaz a adotar uma postura consideravelmente mais relaxada do que o costume, o que permitiu um trabalho bastante produtivo, tanto para o pupilo como para a minha experiência.

O repertório escolhido pelo aluno foi o tão popular arranjo para contrabaixo do 1.º andamento da Sonata para Violino em Sol Menor de Henry Eccles, obra com a qual o estudante se encontrava já familiarizado, por ter alegadamente tocado o seu 2.º andamento outrora, e por ser uma peça que lhe apela particularmente. Apesar de o jovem se ter preparado bem para a aula, o resultado final conseguiu ainda assim superar as minhas expectativas, demonstrando a margem de potencial que o aluno sempre revelou comportar. Foi sem dúvida a melhor experiência possível para encerrar a minha jornada como estagiário nesta instituição.

Anexo III | Música de Conjunto

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Sala Orquestra	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Orquestra de Cordas	17h05 - 18h35	12/11/2021

Registo de Observação

A aula começou somente 10 minutos após a hora a que era suposto, tendo sido lecionada por um professor suplente, visto que o maestro titular se encontrava a usufruir da sua licença parental. A orquestra encontrava-se constituída por 4 primeiros violinos, 3 segundos, 3 violas, 2 violoncelos e 2 contra baixos. Neste naipe de contra baixistas não se encontrava qualquer dos alunos que tenho observado nas aulas de Instrumento.

Tratando-se de um ensaio de leitura, a obra trabalhada foi *A Midsummer Night's Dream* de Felix Mendelssohn, começando pelo andamento n.º 11, intitulado de *A Dance of Clowns*. O docente avisa que não irá aprofundar questões de musicalidade por não ser o professor titular, e que a obra é para ir sendo trabalhada até ao final do ano letivo, sendo que a prioridade do momento reside na preparação do concerto de Natal. Realiza-se assim uma passagem do andamento por secções e blocos motivicos, verificando-se problemas de leitura rítmica nos baixos.

De seguida trabalha-se o 9.º andamento, a tão famosa *Wedding March*. Ao longo do ensaio vai-se evidenciando progressivamente uma desafinação mais prevalente nos instrumentos graves. Surge também um momento em que o maestro interrompe o ensaio para ver dedilhações com as violas, indicando potencialmente uma das suas especialidades como instrumentista. De vez em quando, o professor assume uma atitude demasiado agressiva para calar os alunos, quando podia ter uma postura mais ponderada e cordial. Para além disso, o seu telemóvel tocou um total de três vezes durante a sessão, interrompendo desnecessariamente a aula.

Nos momentos mais oportunos do ensaio, decidi aproveitar para colocar algumas questões aos alunos de contra baixo sobre as suas jornadas individuais com o instrumento. A aluna de 9.º ano começou a estudar desde o 1.º ano de escolaridade, e o aluno de 12.º no 6.º grau, com um antigo docente nesta instituição, Nuno Campos. Ambos tocavam sentados e com os dois pés no chão, mas a estudante do 9.º tocava arco francês, enquanto o do 12.º tocava alemão. Às 18h, o aluno do 12.º saiu da sala para se dirigir ao ensaio com guitarras e bandolins.

Prossegue-se para o andamento n.º 8, com os violinos a tocarem sozinhos, e depois em *tutti*. Para minha surpresa, esses napes demonstraram uma afinação soberba ao longo do ensaio. O último andamento a ser trabalhado foi o n.º 7, *Notturmo*, terminando a aula 5 minutos antes do previsto, de forma a permitir que os alunos se deslocassem para o ensaio seguinte no Grande Auditório, com a Orquestra de Cordas do Secundário do Regime Supletivo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Orquestra de Cordas	17h30	03/12/2021

Registo de Observação

Segundo os alunos de contrabaixo, as duas orquestras do secundário juntar-se-iam neste ensaio, para tocarem no concerto de segunda-feira na Casa da Música. Contudo, a Orquestra de Cordas do Regime Integrado só se juntaria às 18h45, hora à qual eu já não podia comparecer. Não fui capaz de contabilizar a quantidade de constituintes da orquestra, com exceção dos contrabaixos (3) e violoncelos (2), até porque nos outros naipes foram aparecendo elementos ao longo do ensaio. Havia também um professor ao piano e uma harpista, em conjunto com um coro extenso.

A aula começou pelo processo de afinação, e antes de se dar início ao ensaio propriamente dito, o maestro pediu aos alunos para enviarem urgentemente uma autorização relativa aos direitos de imagem, por conta de uma reportagem que se realizaria no dia seguinte. O repertório trabalhado foi o *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, começando-se pelo 9.º andamento, *Consurge, Filia Sion*.

Em síntese, o trabalho realizado resume-se da seguinte forma: o maestro pede à orquestra para não atrasarem, de forma a evitar disjunção; performance com metrónomo; uso de tasto para não se evidenciarem tanto as mudanças de cordas nos violinos; nota a nota para trabalhar afinação; ênfase para que as últimas notas e terminações de frases sejam mais cuidadas, sem acentuar ou bater; exemplificação por parte do concertino de articulação para toda a orquestra.

A certa altura, o telemóvel do maestro começa a tocar devido à publicidade presente na aplicação do metrónomo. O coro começa a entrar na sala às 18h, prolongando-se esta entrada durante 10 minutos, até que o maestro decide fazer intervalo com a mesma quantidade de tempo. Durante a entrada do coro, o docente pede ainda para verem *Alleluja*, o 8.º andamento da obra, recorrendo a um bater de palmas para marcar o tempo no final.

O ensaio retomou já depois das 18h25, com um novo momento de afinação dos instrumentos da orquestra, contando com a presença dos alunos solistas, e o que eu assumo serem os professores de canto e do coro. O naipe de contrabaixos perde momentaneamente um elemento, devido ao facto de tocar com a orquestra de bandolins. Felizmente ainda fui a tempo de ouvir o *tutti* da orquestra com o coro a cantar, tendo que me ausentar às 18h45. Enquanto me preparava para sair, chegava mais uma violoncelista, juntamente com o contrabaixista que se havia ausentado.

Localização	Sala	Estagiário
Casa da Música	Sala Suggia	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Orquestra de Cordas	17h30	06/12/2021

Registo de Observação

Assim que cheguei ao Conservatório fui confrontado com o professor cooperante, revelando-me que ambos os alunos de Instrumento não iriam poder comparecer às suas aulas. Neste sentido, o docente recomendou que fosse assistir ao ensaio geral do concerto de Natal na Casa da Música. O aluno de Ensino Secundário fazia parte da orquestra que se apresentaria nesse espetáculo, e o estudante de Ensino Básico havia lesionado a mão num pequeno acidente desportivo.

Quando entrei na Sala Suggia encontrava-se ainda a decorrer o ensaio de solistas, sendo que o ensaio com orquestra só iniciaria quase 10 minutos após a hora a que era suposto. Apenas uma metade dos contraibaxistas se encontrava em palco quando o ensaio começou, sendo que os restantes só chegaram 5 minutos depois, juntamente com um violinista. A composição final da orquestra era de 14 violinos, 7 violas, 4 violoncelos e 4 contraibaxos.

Deu-se início ao ensaio com *Consurge, Filia Sion*, e o maestro dirige-se à plateia para analisar o equilíbrio entre a orquestra e solistas, como expectável de um ensaio geral. Já depois do seu regresso ao palco, testemunhei aquilo que espero não ter sido uma espécie de efeito placebo, quando o maestro pediu aos contraibaxos que tocassem mais sonoro. Digo isto porque o naipe tocou exatamente da mesma forma ao repetir a passagem, mas o docente afirmou que estava muito melhor, provavelmente para não se perder mais tempo.

Ao longo do ensaio ocorrem várias interações entre o maestro e os professores presentes na sala. Um desses momentos surgiu a propósito de quando é que a harpa poderia ser afinada antes do concerto, no contexto da dinâmica nos seus solos. Testemunha-se igualmente uma insistência no equilíbrio entre as vozes dos solistas, visto se encontrarem amplificadas. Antes de começarem a trabalhar o 4.º andamento, *Domine, ego credidi*, o maestro indica ao solista para ficar à vontade com a quantidade de vezes que quiser cantar, caso sinta necessidade de poupança.

Às 18h25, o maestro negocia com o resto do corpo docente a melhor maneira de gerir o ensaio, e anuncia um intervalo de meia hora para os solistas, permanecendo a ensaiar só com orquestra. O coro começou a entrar em palco pouco depois das 18h30, e antes de abandonar as instalações decidi dirigir-me perto do naipe de contraibaxos para os encorajar para o concerto.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	1	17/11/2021

Registo de Aula Observada

Infelizmente, cheguei ligeiramente atrasado por conta do atraso do comboio, e porque tive ainda de descobrir a sala onde iria decorrer a aula. Assim que me deparei com o sítio certo, a professora cooperante veio desculpar-se por me ter transmitido a informação errada no dia anterior quanto à hora de começo da aula, referindo também que não tinha sido avisada de que seria ensaio de orquestra ao invés de naipes.

Os docentes de Naípe já se encontravam a afinar os instrumentos dos alunos quando entrei na sala, estando presentes uma professora de violino, uma de viola, a professora de violoncelo que passou a ser minha professora cooperante, e uma estagiária da Universidade do Minho, para além do maestro. A orquestra encontrava-se constituída por 8 primeiros violinos, 9 segundos violinos, 7 violas, 6 violoncelos e 4 contraibaxos.

Tal como na Orquestra de Cordas do Secundário do Regime Integrado, o principal responsável pelo ensaio não era o maestro titular, mas sim um professor substituto, que começou por realizar um discurso sobre a importância do silêncio durante a afinação, orientando para que quem não conseguisse pousar os pés no chão se sentasse com o rabo mais à frente na cadeira.

A primeira obra a ser trabalhada foi um arranjo de Richard Meyer da obra *Skaters' Waltz*, escrita originalmente por Émile Waldteufel. A certa altura, a professora cooperante informa violoncelos e contraibaxos sobre o facto de o 1.º tempo ser mais forte do que o 2.º e o 3.º num contexto de valsa, e sugere substituir a 1.ª nota de um compasso específico para pizzicato em vez de arco, de modo a facilitar a transição.

Ainda no que diz respeito a aspetos técnicos, o maestro orienta os naipes mais agudos a tocarem agarrado-solto-solto quando se encontram a acompanhar com arco a melodia dos violoncelos e contraibaxos. Neste sentido, decide pegar num violino e exemplificar, saltando com o arco no 2.º e 3.º tempos, ao invés de se tocar *détaché*.

No que toca a intermissões, surgiu uma a cerca de 10 minutos das 16h, devido à corda Lá de uma viola estar sempre a sair do cavalete. Realizou-se também um pequeno intervalo para os alunos trocarem de partitura, o que levou a mais uma reprimenda sobre postura e silêncio. Ao longo da aula, o maestro foi interrompendo regularmente o ensaio para tentar silenciar os alunos. Neste sentido, confesso que por vezes a atitude generalizada dos professores perante os alunos me pareceu um pouco agressiva e cínica demais.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	2	24/11/2021

Registo de Aula Observada

Felizmente, consegui chegar a tempo de auxiliar a professora cooperante a afinar os contrabaixos dos alunos. Ainda assim, este processo de afinação dos instrumentos só terminou um quarto de hora depois do início da aula, dando-se início ao ensaio com um novo discurso do maestro sobre a importância do silêncio durante a afinação.

O ensaio começou com *Skaters' Waltz*, peça que não constava na estante de um contrabaixista, por alegadamente se ter esquecido de trazer. Posto isto, a professora de violoncelo ausentou-se para imprimir uma parte, avisando agressivamente o estudante de que fosse a última vez que tal voltaria a ocorrer. A certa altura, o maestro decide pegar num violino para explicar que, quando se toca pizzicato, os dedos da mão direita devem tocar somente na escala, e não demasiado perto do cavalete, de modo a evitar que se acumule gordura na zona onde o arco deve tocar.

A segunda e última obra a ser trabalhada intitula-se *American Fiddle Medley*, uma compilação que abrange as canções tradicionais *Cripple Creek*, *Boil Them Cabbage Down*, *Old Joe Clark* e *Soldier's Joy*, num arranjo de Bob Phillips. Para esta peça, o maestro adotou a estratégia de se tocar certas passagens primeiro lentamente, e depois ao tempo final. Surge igualmente um momento em que pede aos contrabaixos que toquem sozinhos, para trabalhar a articulação no acompanhamento. Para tal, orienta os contrabaixistas que toquem primeiro pizzicato Bartók, e só depois com arco, imitando o tipo de ataque da primeira versão.

Ainda no contexto desta peça, surge uma intervenção da professora cooperante, orientando os violinos, violas e violoncelos para marcarem mais o motivo rítmico, avisando que as notas devem ser tocadas cada vez mais curtas quanto mais rápido for o andamento. A meio do ensaio, a aula é momentaneamente interrompida por conta de uma corda que rebentou num violino.

Já perto do fim, o maestro chama à atenção de um contrabaixista que deixa cair o seu arco mais do que uma vez, avisando agressivamente que, quando isso acontecia, não só estava a estragar o chão, como se arriscava a partir o arco. Pouco depois, o docente avisa os alunos que nas próximas duas semanas a aula irá calhar em feriados, sendo que quando voltarem já será o professor titular a dirigir. Posto isto, o maestro desejou um feliz Natal à orquestra, dando por terminada a sessão.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	5	15/12/2021

Registo de Aula Observada

Chegado ao Conservatório uns minutos antes das 15h15, dirigi-me instintivamente ao Piano Bar que, para minha surpresa, se encontrava com as luzes todas desligadas. Experimentei contactar a professora cooperante, sem sucesso, optando então por consultar as funcionárias da instituição, que só passado cerca de um quarto de hora da aula teoricamente começar é que me conseguiram indicar onde é que o ensaio se realizava. Felizmente, ainda fui a tempo da fase de afinação, sendo que pela primeira vez se encontravam presentes todos os elementos do naipe de contra baixos.

Antes de se começar a tocar, o maestro pergunta aos estudantes dos vários napes se estão todos presentes, para verificar quem é que se encontra em isolamento. Neste sentido, o professor cria uma chamada online para que o aluno de violino ausente possa assistir à aula. Procede-se uma afinação geral das cordas Lá soltas da orquestra, e o maestro relembra que a última aula que teve com esta orquestra foi a 13 de Outubro, época em que eu ainda não me encontrava a estagiar.

Como primeira peça, o docente tencionava trabalhar *Autumn First Movement* de Vivaldi, mas a maior parte da turma refere que não possui as partituras. Por essa razão, o professor pergunta quem é que ainda não tem acesso à equipa do Microsoft Teams, adicionando dois alunos de contra baixo ao grupo. O maestro viu-se então forçado a pegar em *Skaters' Waltz*, começando o ensaio com uma performance integral da peça. Assim que termina, o docente pede aos alunos para se levantarem, tocando o início da obra todos de pé, menos os violoncelos e contra baixos.

Ao longo do ensaio, o maestro emprega estratégias comuns na prática de conjunto para trabalhar os vários problemas que vão surgindo, nomeadamente: bater palmas ou recorrer ao metrónomo para marcação do tempo; isolar napes, estantes ou membros individuais de cada naipe; utilizar cordas soltas para obter referências de afinação. A certa altura, senti também uma necessidade de intervir subtilmente, aconselhando um dos alunos da primeira estante dos contra baixos a abrir mais a mão para tocar o Dó suspenso afinado.

No decorrer da performance de uma reexposição, o maestro pergunta ao concertino se está tudo bem com o rapaz, visto que supostamente se encontra com menos energia do que aquilo a que o docente estaria habituado. De seguida, o professor orienta os alunos para pegarem em *American Fiddle Medley*. A certa altura, o maestro refere uma característica positiva dos instrumentos de cordas, associada ao facto de a articulação ser visível através do arco, ao contrário dos sopros, já que a boca e a língua não se encontram tão expostas. Para além disso, alude ainda à hierarquia de referência visual entre napes, assumindo que os contra baixos devem olhar para os violoncelos.

Antes de terminar a aula, o maestro pergunta aos alunos se acham que a obra é difícil de tocar, e pede para levantar o braço quem considera a peça muito fácil. Com isto em mente, ordena quem levantou a mão a tocar, verificando-se que afinal a peça não é assim tão acessível. Chegado o fim da obra, o docente reitera que é uma boa forma de acabar o ano, lembrando as partituras de Vivaldi para a próxima aula, que dará início ao 2.º período.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	6	12/01/2022

Registo de Aula Observada

Os alunos começaram a entrar na sala depois das 15h15, por conta de a professora cooperante ter chegado já em cima da hora, e o processo de afinação dos instrumentos terminou um quarto de hora depois da aula teoricamente iniciar. Como a professora de viola faltou, foi decidido que os alunos de viola se juntassem aos violoncelos e contrabaixos para não ficarem sem aula. Neste sentido, a sala ficou composta por 4 contrabaixos, 6 violoncelos e 7 violas, sendo que um dos contrabaixistas não compareceu por ter alegadamente partido o arco.

Esta aula marcou o ponto de partida para a peça *Autumn First Movement* de Vivaldi. Para ajudar no processo de leitura à primeira vista, a professora exemplifica o ritmo com solfejo, enquanto bate palmas a tempo. Já em contexto de performance, a docente explica detalhadamente uma mudança de posição entre duas notas aos violoncelistas, e coloca-os a tocar estante por estante, havendo alunos incapazes de assimilar a resolução do problema por ainda não terem aprendido sobre determinadas competências técnicas nas suas aulas de Instrumento.

Passados cerca de 20 minutos, a professora decide finalmente dar folga aos violoncelos, focando-se exclusivamente nos contrabaixos. Durante uma performance em tutti, a professora interrompe para retificar com as violas a armação de clave da peça, visto que muita gente toca Dó natural ao invés de Dó sustenido, deixando os violoncelos e contrabaixos descansarem um pouco. A partir das 16h05, o maestro orienta os violinos para irem entrando na sala silenciosamente.

Sem estar informado relativamente à estrutura interdisciplinar entre as duas aulas, optei por ficar a assistir, visto que o ensaio de Orquestra acabou por se revelar como uma espécie de extensão da aula de Naípe. Antes de dar início ao ensaio, o maestro deseja um bom ano a todos, pedindo silêncio para tentar conectar chamada com a aluna que se encontrava infetada com COVID-19. Para além disso, avisa também que a próxima aula se realizará na Sala 0.08, e que à partida irá haver um concerto de Carnaval no dia 2 de Março.

Tal como na aula de Naípe, o ensaio consistiu numa leitura de *Autumn First Movement*. Para obter uma noção de qual a melhor estratégia a adotar no trabalho, o maestro pede que se realize uma performance integral da obra, já com todos os naípes. Por se encontrarem habituados à direção do maestro substituto, as violas, os violoncelos e contrabaixos tocam a metade do tempo que é suposto. Posto isto, o professor mostra aos alunos uma versão MIDI da peça no seu portátil, de forma a obterem uma ideia auditiva daquilo que é pretendido tocarem.

A propósito da ausência do contrabaixista, o maestro decide marcar falta, argumentando que era suposto aparecer de qualquer forma, independentemente de ter ficado sem arco para tocar. O professor explica ainda as dinâmicas da peça, e relembra qual a armação de clave, pedindo para tocar a primeira estante de cada naípe, enquanto o resto dos estudantes ouve. Seguiram-se as segundas estantes, e por fim os alunos que ainda não tinham tocado.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Sala 0.08	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	7	19/01/2022

Registo de Aula Observada

Naturalmente, a aula começou pela afinação dos instrumentos, encarregando-me pelo naipe de contraibaxos. Por já ter terminado de afinar os violoncelos, a professora cooperante decidiu vir ajudar-me com os últimos contraibaxos, até porque um dos instrumentos se encontrava com o cavalete escandalosamente desajustado.

O ensaio começou somente às 15h35 com *Autumn First Movement*, onde surgiu uma intervenção imediata da professora sobre a articulação desejada, indicando que neste contexto musical deve existir uma pequena pausa entre cada nota. Primeiramente, a docente trabalhou apenas com os violoncelos, e só mais tarde é que interagiu com os contraibaxos, que demonstraram entusiasmo por poderem finalmente tocar.

Ao longo do ensaio, a docente foi referenciando o estilo barroco, lembrando aos alunos para não tocarem demasiado no talão, e para procurarem sempre largar cada nota no final. A certa altura, a professora elabora um pequeno discurso sobre dinâmicas, estabelecendo um paralelo com a fala humana, e compara os naipes a uma equipa que tem de soar como um só organismo, sendo que um desafinado no meio de vários afinados pode arruinar o trabalho geral. Para além disso, a mentora ressalva também a importância da memória mecânica e da visão periférica na estabilidade da afinação.

Às 16h00 chegam os outros naipes à sala, juntamente com o maestro, que começa por perguntar pelos estudantes que se encontram a faltar, visando uma potencial videochamada pelo Microsoft Teams. Passando ao ensaio propriamente dito, o docente pede para lembrarem *American Fiddle Medley*, apesar de reconhecer que os estudantes estiveram a trabalhar outra peça nas suas aulas de Naipe. Neste sentido, aproveita ainda para falar sobre o repertório previsto para o concerto de dia 2 de Março, que deverá incluir esta peça.

Após uma interrupção da performance, o maestro adjectiva a orquestra de “gorda”, comparando a diferença de arcadas entre os naipes a um acordeão. Posto isto, o docente pede aos alunos para fingirem que esta porção da aula não existiu, perguntando à professora de violino se viram a peça em Naipe. O ensaio prossegue com *Autumn First Movement*, e faz-se mesmo de conta que a aula acabou de começar, o que considereei uma atitude não muito lógica.

No fim de uma performance integral da peça, o maestro suspende os braços no ar, esperando que todos os alunos correspondam à mesma tensão com os seus arcos. Neste sentido, é referido pelo docente que a disciplina de palco se deve trabalhar nos ensaios, procedendo a executar o início e final da peça. O professor exemplifica igualmente uma série de gestos sobre como poderá dar por encerrada a direcção, para que os alunos aprendam a começar a tocar e a pararem juntos. Antes mesmo de finalizar a aula, o maestro pede ainda que exagerem um pouco mais a diferença entre dinâmicas, para criar mais contraste ao longo do andamento.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	9	02/02/2022

Registo de Aula Observada

Antes de se afinarem os instrumentos, dirigi-me à professora cooperante para esclarecer algumas questões relativas às aulas supervisionadas do mestrado, seguindo-se o processo de afinação. Um dos alunos de contrabaixo não tinha banco para se sentar, o que levou a docente a procurar uma solução, mas sem sucesso, pois não havia funcionários à disposição nas redondezas.

A professora começa por questionar aos alunos o que é que tinham trabalhado há duas semanas, sendo que na semana anterior não houve aula devido às audições. Debruçando-se sobre *Autumn First Movement*, a docente pergunta qual a diferença entre staccato e marcato ao contrabaixista que assume que o seu professor de contrabaixo lhe disse para tocar staccato. Ao longo do ensaio, a professora vai relembando acerca da importância de ambos os naipes soarem como um só organismo, aludindo igualmente à postura e à visão periférica em prol de uma afinação estável.

A certa altura, a docente deixa os contrabaixos à espera, para poder trabalhar uma passagem com os violoncelos. Tendo em conta um resultado não muito positivo, a professora insiste para que os violoncelistas estudem com metrónomo em casa, apontando o dedo individualmente à afinação de uma das alunas com alguma agressividade. Num momento de performance em tutti, a docente interrompe por conta de um dos alunos não ter entrado com todos. Ainda antes de se ausentar, a professora pede ao maestro que esclareça aos naipes a diferença entre staccato e marcato.

O ensaio de orquestra começou com a chamada, sendo que todos os alunos que estavam a faltar se encontravam em confinamento. Para além disso, foi oficialmente anunciado o concerto que se encontra agendado para o dia 2 de Março, e que se realizará às 19h no Grande Auditório. Neste sentido, a aula consistiu numa preparação minuciosa para a primeira apresentação da orquestra neste ano letivo.

Foram também divulgados os detalhes sobre o material e indumentária que os estudantes devem garantir, e esclarecidas as dúvidas dos alunos, com uma explicação sobre todo o processo formal de postura e entrada no palco, e conseqüente pequeno ensaio hipotético. De seguida, o maestro demonstra o processo de convite à orquestra para tocar, começando por *Autumn First Movement*, e prosseguindo com *Skaters' Waltz* e *American Fiddle Medley*, com uma passagem integral de todas as peças. No final, trabalham igualmente a saída do maestro do palco.

Antes de terminar o ensaio, o professor pergunta aos alunos o que é que se encontra escrito no princípio da partitura de *American Fiddle Medley* ("energetic"), caracterizando a recém-terminada performance da peça como "fúnebre". De forma a dar uma noção do quanto cada aluno precisa de trabalhar, o docente mete cada naípe a tocar individualmente.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naipe e Orquestra de Cordas	12	23/02/2022

Registo de Aula Observada

Quando cheguei ao auditório, já em cima da hora, havia ainda alunos do ensaio anterior a sair da sala. A sessão começou pela afinação dos instrumentos, aproveitando eu para ajudar a professora cooperante com os contrabaixos. Um dos contrabaixistas chegou um pouco atrasado ao ensaio por alegadamente ter partido a chave ao tentar abrir o seu cacifo.

A única obra trabalhada foi *American Fiddle Medley*, mas antes de se começar a tocar a professora partilhou algumas informações com os estudantes relativamente ao concerto da semana seguinte, nomeadamente para aparecerem com alguma antecedência. No decorrer do ensaio, surge uma passagem mais complexa em termos rítmicos, que leva a docente a avisar os alunos para terem sempre lápis nas suas estantes em contextos de Naipe e Orquestra, o que não era o caso.

Às 15h50 começam subitamente a entrar alunos de violino na sala, acompanhados pelo professor estagiário, o que motivou a professora cooperante a ralhar os mesmos por estarem a fazer tanto barulho. Infelizmente, o ensaio acabou mesmo por terminar precocemente depois deste discurso. Antes de abandonar a sala, a docente pede-me para atentar ao que mais precisa de ser trabalhado na aula seguinte, visto que não pode ficar a assistir.

O ensaio de orquestra começou com a professora de violino a enunciar praticamente os mesmos avisos que a professora cooperante fez durante a aula de Naipe, com alguns detalhes adicionais relativamente à indumentária. No âmbito de *Autumn First Movement*, o maestro pede aos alunos que façam a pausa escrita no final do compasso de uma passagem, mas decide não insistir após duas tentativas falhadas.

Seguindo com *Skaters' Waltz*, a professora de violino reitera que os alunos toquem mais no meio do arco, e não demasiado perto do talão. Neste contexto, o maestro decide igualmente dividir os naipes entre acompanhamento e melodia, revelando uma fraqueza na afinação dos contrabaixos e violoncelos para se trabalhar no ensaio de Naipe da próxima semana.

Após uma última passagem integral da peça, o maestro pede *American Fiddle Medley*, sendo que a professora de violino aproveita o momento de transição para avisar as meninas que não devem levar saias muito curtas para o concerto. Os problemas de afinação que surgem na performance integral da obra são basicamente os mesmos que os da peça anterior, pelo menos em relação aos contrabaixos. A secção com ritmo mais complexo trabalhada em Naipe também se revelou como uma das principais zonas mais problemáticas.

O maestro pede aos violoncelos e contrabaixos para atentarem às arcadas, antes de dirigir a peça do início ao fim, com um tempo bastante mais apressado do que o realizado anteriormente. Após a performance, o docente pergunta aos alunos quem é que achou que estava demasiado rápido, respondendo positivamente apenas a minoria. A aula terminou para lá da hora estipulada, depois de uma nova performance integral da peça.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	13	02/03/2022

Registo de Aula Observada

Já prestes a finalizar o processo de afinação dos instrumentos, que terminou às 15h30, é posta em prática a experiência de colocar o naipe de contra baixos em duas filas, com uma estante à frente e duas atrás. O maestro passa a orientar os alunos relativamente à estrutura do concerto e à entrada no palco, recapitulando todos os processos inerentes e esclarecendo as dúvidas que se vão colocando. Antes de começar o ensaio, o maestro discute ainda com os professores sobre as salas onde os naipes se deverão preparar antes do concerto.

Realiza-se assim um ensaio geral do espetáculo, incluindo a entrada dos instrumentistas em palco, com direito a aplauso da minha parte e do resto do corpo docente, para gerar uma certa imersão. A orquestra tocou o repertório pela ordem do concerto, começando por *Autumn First Movement*, seguido de *Skaters' Waltz* e *American Fiddle Medley*. Após a performance, o maestro anuncia outro concerto no dia 31 de Março, que incluirá uma nova peça disponível para os alunos transferirem na plataforma do Microsoft Teams, e que deverá começar a ser trabalhada na próxima semana.

Posto isto, o maestro decide trabalhar o repertório de frente para trás, pedindo aos alunos que cantem a sua parte de *American Fiddle Medley* ao invés de tocarem, para ver se são capazes de acertar com o tempo da entrada. Pouco depois de uma performance em tutti, o professor pede aos primeiros violinos que toquem sem a sua direção, para reconhecerem o concertino como referência principal a seguir ao maestro. Mais à frente o mesmo volta a acontecer, mas com a totalidade dos naipes a seguirem o concertino. Ao longo do ensaio, a professora de violino vai dando recomendações aos alunos em relação às suas posturas corporais, levantando algumas questões relativamente a certas práticas demasiado autoritárias nestes contextos.

Antes de se tocar *Skaters' Waltz* do início, o maestro pede a secção final da peça, para trabalhar a ligação com *American Fiddle Medley*. A certa altura, o docente salienta o facto de a peça se tratar de uma valsa, e demonstra o movimento corporal da dança, de forma a estimular a sensibilidade dos alunos no que diz respeito ao carácter, dinâmica e pulsação do estilo. Para encerrar a sessão, trabalhou-se *Autumn First Movement*, aproveitando-se para praticar uma última vez o processo de agradecimento ao público.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h00
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe	14	09/03/2022

Registo de Aula Cooperada

Enquanto descia as escadas a caminho do local de observação, cruzei-me com um dos alunos de contrabaixo, informando-me sobre o porquê de ainda não se encontrar na sala, e que a aula se iria supostamente realizar no Grande Auditório. Contudo, assim que cheguei ao pavilhão, deparei-me com provas do Concurso Interno a decorrer. Decidi então dirigir-me ao Piano Bar, comprovando que a minha suposição inicial era a correta.

Assim que cheguei à sala, ainda se encontravam alguns alunos a tirar as capas dos instrumentos, e o processo de afinação mal tinha começado. Naturalmente, auxiliiei a docente nesta primeira fase, não fazendo ideia de que tal não seria a minha única intervenção mais ativa na sessão. À exceção do aluno que mais tarde acabou por aparecer com o contrabaixo, estava a faltar somente uma estudante de violoncelo à aula.

O ensaio consistiu essencialmente numa leitura à primeira vista de *Zadok The Priest*, a nova peça que será tocada no concerto que se irá realizar no final do mês. Enquanto a professora orientava os naipes com recomendações sobre a fundamentação do contexto musical e algum solfejo, eu decidi fazer umas pequenas arrumações à parte traseira da sala, que se encontrava imensamente obstruída por instrumentos e acessórios de percussão. Assim que terminei de organizar espaço suficiente para me acomodar e começar a digitar apontamentos observacionais, fui chamado pela docente, que me orientou para dirigir a leitura à primeira vista do naípe dos contrabaixos, dando aso a uma aula cooperada, com a qual eu não estava a contar propriamente.

Foi-me então emprestada uma partitura de violoncelo da obra, visto ser praticamente idêntica à de contrabaixo, e tomei assim as rédeas da aula, começando por questionar os alunos acerca da notação que indicava a semínima igual a 64. Apercebendo-me que nenhum dos contraibaxistas me sabia dar uma explicação concreta, decidi introduzir muito sucintamente o conceito de BPM (batidas por minuto), perguntando quantos segundos tem um minuto. Infelizmente, não me foi possível esclarecer devidamente os alunos, visto que a prioridade era fazer uma leitura da peça, que dirigi sensivelmente perto do tempo indicado.

A cerca de 10 minutos do final da aula de Naípe começaram a chegar os alunos de viola d'arco, que se acumularam no corredor à espera que lhes fosse autorizada a entrada na sala. Por conta do ruído causado, decidi dirigir-me à porta, que se encontrava aberta para que circulasse o ar, com o objetivo de perceber o porquê de tal alvoroço. Pude então constatar que, para além do naípe das violas, surgiram igualmente alunos de sopros, que mostravam intenções de entrar no Piano Bar. Agregado a isto, surgiu um funcionário que não me conseguiu esclarecer o que se estava a passar, e que simplesmente se limitou a interagir com material que iria interferir com a aula. Após algum caos, chegou-se à conclusão de não iria haver ensaio de orquestra, devido à falta de salas motivada pelo Concurso Interno.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	15	16/03/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Desenvolver capacidades técnicas e interpretativas;
- Avaliar os graus de empatia transmitidos pelos alunos;
- Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
- Interpretar rigorosamente o texto musical escrito na partitura.

Conteúdos Programáticos

- George Frideric Handel | *Zadok The Priest* (arr. David Burndrett)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar a professora cooperante e alunos;
- Afinar os contraibaxos dos alunos.

Desenvolvimento:

- Procurar uma razão para gerar uma situação mais casual e interativa;
- Evitar que um dos naipes permaneça inativo durante muito tempo;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser mais trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Agradecer à professora cooperante pela oportunidade;
- Preparar o material de observação para o ensaio de Orquestra;

Reflexão

Logo à partida, a professora cooperante demonstrou gratidão pela minha iniciativa, revelando que a minha “substituição” coincidiu convenientemente com o facto de se encontrar com demasiadas dores por ter estado envolvida numa remoção dentária. Com isto em mente, fiquei na expectativa de que não surgiriam demasiadas intervenções por parte da docente ao longo da aula.

De forma a obter alguma interação mais pessoal com os alunos, decidi começar o ensaio por fazer uma pequena revisão do conceito de batimentos por minuto (BPM), com base nas indicações da partitura que iríamos trabalhar de seguida. Posta esta pequena introdução, pedi aos naipes para tocarem *Zadok The Priest* do princípio, sendo prontamente interrompido pela mentora por conta de os alunos estarem a tocar com uma articulação demasiado longa.

A maior parte do tempo da sessão foi investido na afinação de uma sequência diatónica entre as notas Lá-Sol-Fá. Mesmo antes de se dar por terminada a aula, a docente ralha com os alunos por conta do seu suposto mau comportamento, que na verdade não me pareceu ter sido assim tão problemático como a professora cooperante considerou.

Registo de Aula Observada

Contagiado pela energia com que a professora cooperante encerrou a aula de Naípe, a primeira intervenção do maestro foi igualmente agressiva, visando calar os alunos. Antes de começar o ensaio propriamente dito, a professora de violino refere que uma das violinistas se encontra a faltar, levando a que o maestro transmita a aula online para tal.

O docente procede a informar os presentes de que a aula da semana anterior não se realizou por conta da sua licença parental, aproveitando para congratular os alunos pelo concerto de dia 2 de Março. Com a possível intenção de motivar a turma, o maestro mostra aos alunos uma gravação audiovisual de duas das obras tocadas no concerto, avisando também que no próximo espetáculo de dia 31 de Março se tocará o mesmo repertório, para além da nova peça.

Naturalmente, a maior parte da aula concentrou-se em torno de *Zadok The Priest*, revelando logo à partida imensas dificuldades na coordenação entre os vários naipes. A certa altura, decidi entrar em contacto com os contra baixos, para orientar alguns alunos mais perdidos, e ajustar a distância entre os elementos da primeira estante. A dois minutos do final da aula, o maestro pede *American Fiddle Medley* de memória, com algum sucesso.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	16	23/03/2022

Registo de Aula Observada

Assim que cheguei ao corredor da sala de aula, constatei que a professora cooperante ainda não se encontrava presente, portanto decidi orientar os alunos para que fossem entrando, tal como me havia sido recomendado na semana anterior. Pouco depois, já durante os preparativos para a afinação, um dos contrabaixistas atirou o seu apoio de espigão para o piso, quase acertando na minha cabeça, o que deixou a professora furiosa e a motivou a ralhar o aluno.

Tanto no princípio como no decorrer da aula, a docente volta a enfatizar a importância da posição fixa da mão esquerda, sobretudo dirigida para os alunos de contrabaixo, como já havia acontecido na aula anterior. A certa altura, surge um momento de maior tensão com um dos contrabaixistas, por este ter basicamente duvidado da superioridade cognitiva da educadora.

Após o princípio de uma performance, a professora pergunta ao aluno mencionado anteriormente qual o tipo de articulação da peça, elogiando quando o estudante responde corretamente. Neste sentido, a mentora salienta que o discente pode falar nestes contextos, ao invés dos comentários menos convenientes ou despropositados que costuma fazer sem autorização.

Já no bloco seguinte, o maestro decidiu começar o ensaio de uma maneira totalmente diferente do normal, pedindo aos estudantes que pousassem os instrumentos, e gesticulando uma série de exercícios de aquecimento e relaxamento, quase como se de uma cerimónia religiosa se tratasse. Durante este processo, um dos violinistas tem um pequeno acidente com o seu instrumento, e o docente decide mandá-lo para a rua, demonstrando um lado extremamente passivo-agressivo ao afirmar que lá fora já se pode rir à vontade. Ainda que a intenção desta abordagem pudesse ser positiva, creio que tal representou mais perda de tempo do que propriamente algo produtivo, até porque certamente não se irá voltar a repetir em ocasiões futuras.

Posto isto, o maestro dá algumas indicações aos alunos acerca do concerto da próxima semana, pedindo que se preparem para tocar *Autumn First Movement*. Terminada a performance, orienta imediatamente para que se toque *Zadok The Priest*, onde decido corrigir as arcadas de um dos contrabaixistas que se encontrava constantemente com o arco ao contrário. De seguida, tocam *Skaters' Waltz*, o que revelou a intenção do maestro em fazer o repertório do concerto seguido. Para finalizar, o maestro pede *American Fiddle Medley*, confirmando a minha suposição.

A propósito de um acompanhamento em piano presente em alguns naípes, o maestro obriga os alunos a escrever pianíssimo na partitura. De seguida, faz um exercício para tentar coordenar os primeiros violinos com o resto da orquestra, pedindo-lhes que se levantem e que toquem estante a estante, enquanto a orquestra acompanha em tutti. Já quase a terminar a aula, o maestro pede os últimos compassos de *Autumn First Movement*, para trabalhar a conexão com *Zadok The Priest*.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	17	30/03/2022

Registo de Aula Observada

O princípio desta aula revelou-se como um dos mais desafiantes até então, sendo que só pude iniciar a elaboração de apontamentos observacionais meia hora depois de a aula começar. Isto deveu-se acima de tudo ao facto de um dos contraibaxistas ter aparentemente partido o seu instrumento antes da sessão. Auxiliei naturalmente com a afinação dos contraibaxos, e vi-me obrigado a emprestar novamente o fio da caixa do meu arco a um dos alunos, para este poder segurar o seu instrumento no chão.

Antes de começar o ensaio, o maestro forneceu algumas informações relativamente ao concerto do dia seguinte, seguindo com uma passagem integral do repertório para o mesmo. A ordem das peças acabaria então por ser: *Autumn First Movement*, *Zadok The Priest*, *Skaters' Waltz* e *American Fiddle Medley*. Mal terminou a performance, o maestro decidiu trabalhar a respiração dos alunos no âmbito das entradas iniciais de quando se começa a tocar.

Começando por *Skaters' Waltz*, o maestro avisa que o “f” escrito na secção melódica intermédia dos violoncelos e contraibaxos representa “forte”, e não “feio”. Antes de sair da sala, a professora cooperante alerta igualmente os alunos para a afinação do Dó sustenido nessa mesma secção. Neste sentido, o docente indica aos naipes de violoncelos e contraibaxos para tocarem isolados com metrónomo, e acaba por ouvir cada contraibaxista individualmente, revelando problemas sobretudo na pulsação e na afinação da nota mencionada.

Em *Autumn First Movement*, o maestro decidiu adotar a mesma abordagem de individualizar os naipes, para avaliar a qualidade metronómica e de afinação. Inesperadamente, o docente marca um tempo muito mais rápido do que costumam tocar, obrigando os alunos a ficarem muito mais concentrados. Antes de passarem à última fase da aula, o maestro pede que toquem várias vezes a última nota, até conseguirem cortar todos juntos.

Para finalizar, o professor decide trabalhar *Zadok The Priest*, onde surgem imensas dificuldades em termos da sustentação do tempo e de junção das várias partes da orquestra. Começou por tocar um membro de cada naipe como em música de câmara, passando ao colega seguinte a cada nova performance; assim que todos os elementos de um naipe tivessem tocado, voltava-se ao princípio do naipe, até tocar toda a gente da orquestra. Sinceramente, fui incapaz de perceber o porquê de não se ter investido mais tempo de ensaios nesta peça, tendo em conta a escassa margem para preparação, e as dificuldades na junção dos vários naipes. Antes de terminar a aula, realizou-se uma performance integral da obra com todos os alunos.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	18	06/04/2022

Registo de Aula Observada

Tendo em conta o concerto da semana anterior, a aula de Naípe aportou um carácter bastante mais informal do que é costume, iniciando-se por um momento de afinação relaxado. Um dos contra baixistas faltou por se encontrar doente, e alguns alunos de violoncelo foram orientados para que fotocopiassem partituras do único violoncelista que trouxe as partes da nova peça, intitulada *Blue Tango*. Chegadas as fotocópias, a professora cooperante realiza uma leitura à primeira vista, para tentar perceber quais as principais problemáticas da obra.

Após este momento inicial, a docente junta os alunos para que se realize uma pequena conversa sobre a autoavaliação individual do período recém-terminado. De seguida, pede-me para mostrar o áudio de alguma gravação no telemóvel, para os alunos ouvirem. Antes de terminar a aula, a professora indica aos alunos para solfejarem em conjunto, sendo que os contra baixos tiveram de seguir as partes de violoncelo.

Já em Orquestra, o maestro começa a discursar somente às 16h15, felicitando os alunos pelo concerto. Revela-se então a mudança de programa, que incidirá acima de tudo em repertório ligado ao tango. Contudo, a maior parte dos alunos refere que ainda não imprimiu as partituras novas disponibilizadas no Microsoft Teams, sendo que também se teve de imprimir/fotocopiar partes de *Blue Tango* nas outras aulas de Naípe. Tal como no bloco anterior, o maestro orienta ainda que os alunos realizem uma pequena autoavaliação.

Realizou-se então uma leitura de *Blue Tango* sem contra baixos, levando o professor a queixar-se da falta que os mesmos fazem nesta peça. Novamente à semelhança da aula de Naípe, o maestro decide colocar a mesma gravação a reproduzir no computador portátil, para os alunos ouvirem. Vendo-se impedido de realizar um trabalho minimamente produtivo, e como recompensa pelo concerto da semana anterior, o maestro pede a todos para estudarem, dispensando a orquestra.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	19	20/04/2022

Registo de Aula Observada

Assim que cheguei ao local de observação, os alunos encontravam-se no corredor à espera para entrar, juntamente com um funcionário que se recusava a pedir ao professor de piano presente na sala que evacuasse o espaço, vendo-me obrigado a tomar iniciativa para tal. A aula começou naturalmente pela afinação dos instrumentos, e a única peça trabalhada foi *Blue Tango*.

Para desafiar os alunos, a professora cooperante toca uma passagem de duas maneiras, primeiro em *détaché* e depois em *marcato*, pedindo aos alunos que identifiquem a diferença entre ambas. Neste sentido, decidi pôr em causa as arcadas da obra, sugerindo a possibilidade de ligar a última colcheia de cada compasso à primeira semínima do compasso seguinte, acima de tudo para evitar que se gere descoordenação entre os alunos. Contudo, a minha proposta foi rejeitada como que instantaneamente pela professora.

O resto da aula consistiu numa leitura isolada dos contraibaxos, e só depois dos violoncelos, com solfejo antes de tocarem. Antes de se abrir a porta para a entrada dos outros naipes, a professora realiza uma performance integral da parte dos violoncelos, para os alunos ficarem com uma noção geral da peça. Quando a docente saiu da sala, perguntei se na próxima semana estaria disposta a realizar uma aula cooperada, ou até mesmo se me deixaria lecionar.

O ensaio de orquestra começou pelo anúncio de um concerto marcado para dia 15 de Junho, que calha numa quarta-feira. Já durante o ensaio, o maestro decide colocar os contraibaxos a tocarem *Blue Tango* sozinhos, inclusive um a um, com metrónomo. Entretanto, chegou a vez dos naipes de violinos, seguidos das violas, e por fim dos violoncelos, todos demonstrando algumas dificuldades do ponto de vista rítmico.

Neste sentido, o docente decide perguntar à turma quem é que estudou, respondendo que sim somente cerca de meia dúzia de alunos. De seguida, pediu que tocasse um elemento de cada naípe, formando um pequeno grupo de música de câmara. A performance é interrompida duas vezes por causa do contraibaxista, até que decido intervir à terceira, para ajudar o estudante a acertar a passagem, com sucesso.

A certa altura, o maestro lembra-se de perguntar se há alguém que está a faltar, tentando ligar o Zoom para uma aluna de viola assistir à aula. A propósito da última nota da peça, o maestro pede aos naipes que a soltem em piano, realizando-se um exercício neste sentido. Antes de terminar a aula, o docente pergunta quem é que já imprimiu as peças *Tantalizing Tango* e *The Smell of Tango* da suite *Tango for Strings*, para começarem a trabalhar na próxima semana.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	20	27/04/2022

Registo de Aula Observada

Naturalmente, a aula de Naípe começou pela afinação dos instrumentos, sendo que ambos os naipes tiveram de ir imprimir partituras de *Tantalizing Tango* e *The Smell of Tango*, da suite *Tango for Strings*. Já com toda a gente de volta à sala, o ensaio resumiu-se a um vai-e-vem performativo entre elementos de cada naípe sobre a obra *Blue Tango*, surgindo um aviso por parte da docente de que há violoncelistas que precisam de estudar. O tempo restante da aula sobrou apenas para se abordar a técnica de transição entre arco e pizzicato na mão direita da peça *The Smell of Tango*.

No início do ensaio de Orquestra, o maestro pergunta quem está a faltar, ralhando os alunos por andarem a correr na entrada para a sala. Proceda a trabalhar só os contrabaixos em *Blue Tango*, seguidos pelos violinos; reúne depois ambos estes opostos da orquestra, e por fim tutti. Durante este processo, intervenho recorrentemente para que um dos contrabaixistas corrija a arcada das últimas semibreves. A propósito da última passagem em pizzicato nos violinos, o maestro pede para ouvir um a um, juntando gradualmente os outros naipes.

A certa altura, o docente verbaliza uma expressão de surpresa ao ver a cara de tantos estudantes pela primeira vez. Os alunos reagem, questionando sobre o porquê de o professor não retirar a máscara. É então revelado que o maestro ainda se encontra bastante enfermo, e esta fragilidade evidencia-se num ataque de tosse muito preocupante, durante um monólogo em que aborda o concerto de 15 de Junho.

Por fim, pede para fazerem uma leitura de *Batman Theme*, avisando que no próximo ensaio irá avaliar a afinação dos violoncelos e contrabaixos. De seguida, orienta os violinos para solfejarem sem o nome de notas, após uma tentativa de performance falhada. No decorrer de uma nova execução da peça, o maestro repara numa peculiaridade nos contrabaixos, revelando admiração pelo facto de um dos contrabaixistas conseguir tocar consistentemente com os arcos ao contrário daquilo que é suposto. Antes de terminar a aula, o docente esclarece o significado da expressão *Da Capo al Segno* presente no fim da partitura.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	21	04/05/2022

Registo de Aula Observada

Esta aula de Naípe foi consideravelmente atípica, devido a dois fatores primordiais: por um lado, o cavalete de um dos contrabaixos encontrava-se escandalosamente deslocado; por outro, a professora cooperante passou o tempo integral da aula a trabalhar uma mudança de posição específica com os violoncelos no âmbito da peça *Batman Theme*.

Neste sentido, passei maior parte do tempo a ajustar o tal cavalete, que me obrigou a desapertar todas as cordas do instrumento, não havendo sequer um momento da aula dedicado ao naípe dos contrabaixos. O ensaio estendeu-se para lá da hora estipulada, terminando com a performance individual de cada violoncelo da secção trabalhada, acompanhados pela professora. Devido ao barulho causado pela entrada dos outros naipes na sala, a professora teve um ataque de nervos.

O ensaio de orquestra começou com a afinação das cordas Lá de todos os instrumentos, após o maestro chamar à atenção dos alunos por não terem respeitado o silêncio necessário para a aula de naípe terminar. Para além disso, o docente reitera a urgência de se decidir o programa para o concerto final de ano, tendo em conta a precariedade de toda a situação. Influenciado pela forma como a professora cooperante se expressou, o maestro berra desnecessariamente com os alunos após surgir ruído no momento em que pergunta se está a faltar alguém.

A primeira peça trabalhada foi *Blue Tango*, com uma execução integral da obra. Após o término da mesma, o maestro pergunta a um dos contrabaixistas como é que consegue tocar a peça do início ao fim sempre com as arcadas ao contrário do que é suposto, procedendo a ordenar que toque uma vez sozinho. De seguida, trabalha o tema principal com os violinos, seguido das violas com os violoncelos. No entanto, surge um desentendimento entre o professor e uma violinista, devido ao tom de voz com que esta responde a uma pergunta do maestro.

A outra peça trabalhada foi *Batman Theme*, começando por uma performance da introdução da mesma. Após a primeira interrupção, o docente pede que toquem só violinos e violas, e indica uma arcada específica aos violinos, perguntando se toda a gente havia escrito na partitura. Visto que praticamente nenhuma estante tinha lápis, uma série de alunos levantou-se para ir buscar, enquanto o maestro aproveitava para ouvir violoncelos e contrabaixos. Antes de terminar a aula, o professor pede a todos que fechem os olhos, para tentarem tocar de cor e entrarem somente com a referência auditiva da respiração do maestro.

Baseando-se naquilo que ouve, o maestro confessa que a peça pode talvez ser demasiado difícil para a orquestra. Contudo, tal não se tratava nada mais nada menos do que um mero *bluff*, para que os alunos se sentissem motivados a preparar devidamente o repertório para o concerto. A aula termina com o maestro a avisar o grupo de que seja a última vez que haja tanto desrespeito para com a professora cooperante, ameaçando escrever aos diretores de turma.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	22	11/05/2022

Plano de Aula Lecionada

Objetivos e Competências

- Espoletar mecanismos de concentração;
- Desenvolver capacidades técnicas e interpretativas;
- Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
- Interpretar rigorosamente o texto musical escrito na partitura.

Conteúdos Programáticos

- Leroy Anderson | *Blue Tango* (arr. Bob Cerulli)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar a professora cooperante e alunos;
- Afinar os contraibaxos dos alunos.

Desenvolvimento:

- Evitar que um dos naipes permaneça inativo durante muito tempo;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser mais trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula;
- Escutar uma performance integral de *Blue Tango*.

Conclusão:

- Agradecer à professora cooperante pela oportunidade;
- Alertar para o que necessita de ser estudado individualmente;
- Preparar o material de observação para o ensaio de Orquestra.

Reflexão

Naturalmente, a aula começou pela afinação dos instrumentos, sendo que a professora me veio agradecer por lecionar, visto encontrar-se com dores dentárias. Passou-se então ao trabalho com *Blue Tango*, do início ao fim, mas um pouco mais lento do que o normal. Tendo em conta que os contraibaxistas demonstram uma tendência para alongarem as notas, refiro ao naípe para não se deixarem influenciar auditivamente pelos violoncelos ou qualquer outro naípe que esteja a tocar a melodia. Neste sentido, decido trabalhar a articulação com os contraibaxos, estante a estante.

A propósito das novas partituras que surgiram, considerei pertinente a realização de uma leitura deste recém-chegado repertório. Contudo, devido ao pouco tempo de aula que me restava, vi-me forçado a escolher apenas uma das opções: *The Smell of Tango* ou *Tantalizing Tango*, ambas peças constituintes da suite *Tango for Strings*. Neste sentido, optei pela segunda opção, por me parecer a mais acessível tecnicamente, fazendo-se uma leitura até à passagem mais difícil da obra. Antes de terminar a aula, a professora cooperante pediu-me que eu exemplificasse a técnica de retoma do arco no acompanhamento base da peça.

Registo de Aula Observada

Esta aula foi lecionada por um dos estagiários, inicializando naturalmente pela afinação de todos os instrumentos, que evidenciou uma viola com a corda Lá afinada meio-tom acima. Começou por se trabalhar *Blue Tango*, tendo eu a certa altura que dizer a cada aluno de contraibaxo para tocar com uma articulação mais curta. Na junção da secção final surgem algumas dificuldades no que diz respeito à última nota, que deve ser tocada com a arcada para cima e em piano.

Devido a uma grande parte dos alunos não ter as partituras de *Tantalizing Tango*, um certo grupo reduzido de indivíduos fica momentaneamente encarregue pela impressão das mesmas. Durante este tempo de espera, o estagiário pede à orquestra a escala de Sol menor, mas acaba por desistir visto que pouca gente sabe ou consegue tocar. Sinceramente, pareceu-me uma decisão pouco sensata do colega, visto que podia ter perfeitamente continuado a trabalhar o repertório, tendo em conta a urgência das circunstâncias.

Já com as partituras impressas, realizou-se então uma leitura de *Tantalizing Tango*, que me deixou com pena de não ter havido mais tempo para se ver em Naípe. Ritmicamente, a peça adivinha-se claramente mais desafiante para os violoncelos e contraibaxos do que para o resto da orquestra. Por fim, revela-se em *Batman Theme* a necessidade de trabalhar a secção em que os contraibaxos ficam a tocar sozinhos, e o acompanhamento de violoncelos a propósito das notas cromáticas.

A certa altura, um violinista levanta o braço para perguntar se pode dirigir-se ao quarto de banho, levando o estagiário a reclamar que os alunos só pedem para falar nesse tipo de situações. Antes de a aula terminar, o maestro refere que para a semana terá de se decidir qual a peça que irá ser posta de parte do programa, e que à partida o ensaio terá um formato ligeiramente diferente.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	23	18/05/2022

Registo de Aula Observada

Com muita pena minha, esta aula consistiu somente em ensaio de Orquestra, apesar da tremenda necessidade para ensaios de Naípe. Terminada a afinação de todos os instrumentos, a professora cooperante pediu-me que falássemos individualmente, para discutirmos as minhas necessidades relativamente ao estágio, avisando que na próxima semana não haverá aulas, e que devo preparar uma planificação que se adapte a cerca de 20 minutos de aula na semana seguinte.

Quando voltei à sala, a orquestra encontrava-se a tocar a escala de Sol maior, por conta do facto de se encontrar o estagiário a dirigir, perdendo-se tempo que se poderia ter investido antes em trabalho do repertório. De seguida, o estagiário indica que toquem *Blue Tango*, começando logo por ouvir os contra baixos, e pedindo que olhem mais para si.

Alcançado o final da peça de forma descoordenada, gera-se um caos em toda a sala que perdura por cerca de 10 minutos, inclusive entre docentes, devido à arcada final da obra. Isto espoleta uma conversa privada bastante interessante entre mim e a estagiária da Universidade do Minho acerca da técnica de vibrato em instrumentos como o violino e a viola, e sobre as várias formas de como se deve ensinar todo este processo.

Resolvidos os problemas do final da peça, o estagiário pede que se preparem para tocar *Batman Theme*, verificando-se um autêntico desastre nos contra baixos. Chegado o fim da performance, o estagiário reage meio perplexo, e decide desistir de trabalhar a peça, passando-se logo à última obra desta aula, *Tantalizing Tango*.

Por conta de os contra baixistas não conseguirem ainda tocar a passagem mais complicada da peça, o estagiário pede para solfejamem sozinhos. Contudo, a necessidade para aulas de Naípe evidenciou-se para além dos contra baixos, sendo que às 16h30 toda a orquestra foi dispensada, com exceção dos segundos violinos, que ficaram a trabalhar até ao final do tempo da aula com a professora de violino e a estagiária.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	25	01/06/2022

Plano de Aula Supervisionada (gravada)

Objetivos e Competências

- Desenvolver mecanismos de concentração;
- Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
- Interpretar rigorosamente o texto musical escrito na partitura.

Conteúdos Programáticos

- George A. Speckert | *Tango for Strings* | *Tantalizing Tango*
- Neal Hefti | *Batman Theme* (arr. Bob Cerulli)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar a professora cooperante e alunos;
- Preparar o material de gravação da aula;
- Afinar os contrabaixos dos alunos.

Desenvolvimento:

- Escutar uma performance integral da primeira peça dos conteúdos;
- Evitar que um dos naipes permaneça inativo durante muito tempo;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser mais trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Agradecer à professora cooperante pela oportunidade;
- Alertar para o que necessita de ser estudado individualmente;
- Preparar o material de observação para o ensaio de Orquestra.

Reflexão

A única razão pela qual a peça *Batman Theme* se encontra nos conteúdos programáticos desta planificação deve-se à possibilidade de haver tempo no final da aula para se fazer pelo menos uma passagem integral da obra, o que infelizmente não foi o caso. Neste sentido, somente se trabalhou *Tantalizing Tango*, que ainda assim necessita de mais uns ensaios para consolidar uma série de bases. Para meu entusiasmo, no final da aula fui informado pela docente de que à partida se conseguirá realizar aula de Naípe na próxima semana.

A sessão correu relativamente bem e sem grandes percalços, sendo que a professora cooperante interveio somente no princípio para afinar os violoncelos. O único senão com que me deparo em retrospectiva diz respeito ao tempo que os violoncelistas estiveram parados à espera de que eu terminasse o trabalho com os contrabaixos, devido à disparidade em termos qualitativos entre ambos os naipes. No fim da aula, a docente fez também questão de me confidenciar acerca do suposto mau comportamento de um dos alunos de contrabaixo.

Registo de Aula Observada

O maestro começa o ensaio por realizar alguns anúncios sobre o próximo concerto no dia 15 de Junho, avisando que se irá acrescentar *Autumn First Movement* ao programa, para o mesmo não ficar tão vazio, visto que não houve margem para preparar *The Smell of Tango*. Informa também que, tal como já aconteceu anteriormente, esta não será a única orquestra a tocar no espetáculo. Terminadas as indicações, o professor cede o seu lugar ao estagiário, alertando que a aula irá ser gravada, tal como foi o meu caso no bloco horário anterior.

O repertório trabalhado foram as novas peças que surgiram neste último período, começando por uma passagem integral de *Blue Tango*, e uma prática mais aprofundada dos últimos compassos da obra, naipe a naipe. De seguida *Tantalizing Tango*, com um momento caricato no final da primeira volta, visto que os contra baixos pararam de tocar quando a partitura chegou ao fim, apesar de estar sinalizada uma repetição. Visando colmatar dúvidas, dirijo-me a cada estante do naipe para explicar individualmente o significado de *D.C. al Fine*. Para terminar, realizou-se uma performance de *Batman Theme*, trabalhando-se os primeiros e segundos violinos, e juntando-se gradualmente o resto dos naipes, dos mais agudos aos mais graves.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Naípe e Orquestra de Cordas	26	08/06/2022

Plano de Aula Supervisionada (gravada)

Objetivos e Competências

- Desenvolver mecanismos de concentração;
- Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
- Interpretar rigorosamente o texto musical escrito na partitura.

Conteúdos Programáticos

- George A. Speckert | *Tango for Strings* | *Tantalizing Tango*
- Neal Hefti | *Batman Theme* (arr. Bob Cerulli)

Desenvolvimento da Aula

Introdução:

- Cumprimentar a professora cooperante e alunos;
- Preparar o material de gravação da aula;
- Afinar os contrabaixos dos alunos.

Desenvolvimento:

- Evitar que um dos naipes permaneça inativo durante muito tempo;
- Garantir uma distribuição de tempo equilibrada entre as peças;
- Trabalhar consistentemente as passagens mais problemáticas;
- Avaliar em tempo real o que precisa de ser mais trabalhado;
- Monitorizar regularmente o tempo restante de aula.

Conclusão:

- Agradecer à professora cooperante pela oportunidade;
- Alertar para o que necessita de ser estudado individualmente;
- Preparar o material de observação para o ensaio de Orquestra.

Reflexão

Esta foi sem dúvida a aula que mais pôs à prova as minhas competências num contexto de música de conjunto. Como reflexo do alegado mau comportamento do contrabaixista na sessão anterior, a professora cooperante assumiu uma postura mais presente e assertiva em comparação com a aula passada. Infelizmente, isso espoletou uma série de intervenções na primeira metade da aula que acabaram por ter de ser até excluídas da gravação que filmei para o professor supervisor, a pedido específico da docente.

À parte disso, e ainda que condicionado por tais incidentes, o decurso da aula foi relativamente aproximado daquelas que eram as minhas pretensões para a mesma. Naturalmente, ambas as peças precisavam de mais algum trabalho para ficarem devidamente consolidadas ao nível do repertório precedente, mas dentro desta pequena margem que me foi cedida tentei fazer todos os possíveis para que o produto final fosse algo dignificante.

Registo de Aula Observada

A aula começou com o maestro a pedir aos alunos para organizarem as suas partituras pela ordem do concerto, começando por *Autumn First Movement*, seguido de *Batman Theme*, *Tantalizing Tango* e, por fim, *Blue Tango*. Posto isto, procede-se a uma performance integral das peças, e assim que terminam, o docente informa que irão trabalhar o repertório do final para o princípio.

Quando alcançam *Tantalizing Tango*, o professor decide avaliar a peça uma estante por naipe de cada vez, sendo que após as segundas estantes pediu para tocarem todos os que restavam, até alcançarem finalmente o tutti. Já durante a performance de *Batman Theme*, o maestro vê-se obrigado a interromper para avisar os contra baixos de que o resto da orquestra se irá espatifar caso antecipem mudanças na secção intermédia, tal como já se tinha falado no ensaio de Naipe.

Chegada a hora do fim da aula, o docente profere uma série de orientações sobre o concerto da semana seguinte, que revolveram em torno de questões alusivas à indumentária e aos horários. Para além disso, houve ainda tempo para uma chamada de atenção que mais souu a raspanete, dirigido aos alunos que ainda não se prepararam devidamente para o espetáculo.

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Regime de Frequência	Ano Grau	Horário
Integrado	2.º Ciclo	15h15 - 16h45
Contexto Disciplina	N.º de Aula	Data
Orquestra de Cordas	27	15/06/2022

Registo de Aula Observada

A aula começou com a habitual afinação dos instrumentos, distribuída pelos vários docentes e estagiários responsáveis pelos respetivos naipes. Antes mesmo de começar o ensaio, discute-se a possibilidade de alterar a disposição da orquestra no lado dos graves, acabando mesmo por se movimentar o posicionamento dos contraibaxistas. O maestro aproveita também para avisar os presentes de que se encontra doente, e para anunciar algumas informações sobre o concerto.

Após esta introdução, realiza-se uma performance integral do programa pela ordem do concerto: *Autumn First Movement*, *Tantalizing Tango*, *Blue Tango* e *Batman Theme*. No final da última peça, a professora cooperante decide chamar à atenção de um contraibaxista, de modo a tentar fazê-lo compreender que o chefe de naipe se encontra numa posição hierárquica superior ao resto do naipe. Neste cenário, uma das alunas de contraibaxo acaba também por revelar que não se sente confortável em assumir um lugar na primeira estante.

O repertório foi trabalhado pela ordem reversa da performance, começando naturalmente por *Batman Theme*. De forma a tentar perceber quem foi o responsável pelas falhas e desfasamento entre a orquestra, o maestro aplica uns testes com os naipes isolados, e pede solfejo específico, conseguindo que a performance integral seguinte corra muito melhor. No âmbito das duas notas finais da peça, decido intervir em cada estante dos contraibaxos para corrigir as arcadas.

Já em *Blue Tango*, o maestro pergunta ao chefe de naipe dos contraibaxos sobre o porquê de gostar tanto desta peça, sem obter uma resposta clara. Mais tarde, pede para tocarem só os chefes de cada naipe, trabalhando-se os últimos compassos para se acertar a última nota. Após uma nova performance de *Tantalizing Tango*, o maestro isolou mais uma vez os chefes de naipe, seguindo-se uma série de repetições da peça em tutti, até conseguirem tocar sem erros.

Para finalizar, o maestro decide ir rodando de concertino a cada vez que repetem *Autumn First Movement*, perguntando individualmente quem é que gosta de assumir aquele lugar. Antes de terminar a aula, realizou-se uma nova performance integral do repertório, com direito a uma recapitulação das indicações para o concerto, e a uma simulação da entrada no palco.

Anexo IV | Audições e Concertos

Audição Escolar | 26 de Janeiro



PROGRAMA

Telemann, G. Ph. Carolina Epalanga Piano – Prof.ª Antónia Brandão Classe do(a) Professor(a): Paulo Martins	Sonata em Fá M - Allegro; Largo; Allegro Fagote 7º ano/3º grau
Ostranski Rafaela Antunes Silva Piano – Prof.ª Antónia Brandão Classe do(a) Professor(a): Elen Teles	Adagio e Allegro Oboé 9º ano/5º grau
Popper, D. Leonor Teixeira Piano – Prof. Cristóvão Luiz Classe do(a) Professor(a): Oxana Chvets	Tarantella Violoncelo 9º ano/5º grau
Kreisler, Fritz Pedro Boto Piano – Prof.ª Antónia Brandão Classe do(a) Professor(a): Alexandre Correia	Praeludium and Allegro in the Style of Pugnani Violino 11º ano/7º grau

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	0.08	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Audição	15h30	26/01/2022

Registo de Observação

Ao longo deste dia realizaram-se imensas audições em simultâneo, em salas distintas. A audição observada coincidiu com o primeiro bloco da aula de Naípe, e toda esta atividade geral impediu também que o ensaio de Orquestra se concretizasse. Em causa estava a performance de uma aluna de Instrumento da professora cooperante, e tendo em conta o facto de não haver mais salas disponíveis para os alunos poderem estar ou trabalhar, decidiu-se que, tanto eu como os estudantes, ficaríamos a assistir ao pequeno espetáculo.

A audição começou somente às 15h35, após eu e a professora distribuímos mais cadeiras pela plateia, para os alunos de Naípe se poderem sentar. Quanto às performances, a aluna de fagote demonstrou boa afinação e estabilidade sonora, apesar de alguma descompensação no que diz respeito às dinâmicas. Já a aluna de oboé apresentou algumas dificuldades em estabilizar a sua projeção devido aos nervos, ainda que com uma afinação decente na maioria da peça.

Passando às cordas, a aluna de violoncelo teve uma prestação espantosa, não aparentando estar muito nervosa. À medida que a performance ia avançando, a jovem mostrava-se cada vez mais relaxada e confiante, com uma estabilidade notável nas cordas dobradas. Em contrapartida, o aluno de violino parecia um pouco mais nervoso, para além de ter sido bombardeado por uma desafinação súbita do seu violino. À custa disso, a audição teve assim de ser momentaneamente interrompida, para o professor do estudante poder afinar o instrumento devidamente, e se dar por concluída a performance.

Devido a estes pequenos atrasos, a audição acabou por durar até às 16h05, um pouco depois da hora prevista. Após a maioria dos presentes evacuar a sala, fiquei à conversa com a professora cooperante durante cerca de meia hora, abordando não só a fantástica performance da sua aluna, como assuntos alusivos às problemáticas do mestrado, e ao ensino no geral.

Concerto Escolar | 2 de Março




CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

Mini Concertos

Programa

March of the Bowmen - John Caponegro

A Handel Suite - Katherine & Hugh Colledge

1. March from Judas Maccabeus
2. Ballet from Alceste
3. Menuet from Music for the Royal Fireworks
4. Finale from The Water Music

Two Classical Favourites - Antonio Vivaldi Arr. David Burndrett
No. 1 Autumn First Movement

Skaters' Waltz - Waldteufel Arr. Richard Meyer

American Fiddle Medley - Traditional Arr. Bob Phillips

Orquestra de Cordas Juvenil - 2º Ciclo do Conservatório de Música do Porto
Orquestra de Cordas do 2º Ciclo do Conservatório de Música do Porto
Fernando Marinho - Direção

Professores de naipe
Cecília Falcão, Emanuel Melo, Susana Cordeiro, Oxana Chvetz

2 | mar | 2022 | 19h
Auditório do Conservatório de Música do Porto
Entrada Livre limitada à lotação do Auditório

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Concerto	19h00	02/03/2022

Registo de Observação

Ao longo deste dia realizaram-se imensas audições em simultâneo, em salas distintas. A audição observada coincidiu com o primeiro bloco da aula de Naípe, e toda esta atividade geral impediu também que o ensaio de Orquestra se concretizasse. Em causa estava a performance de uma aluna de Instrumento da professora cooperante, e tendo em conta o facto de não haver mais salas disponíveis para os alunos poderem estar ou trabalhar, decidiu-se que, tanto eu como os estudantes, ficaríamos a assistir ao pequeno espetáculo.

A audição começou somente às 15h35, após eu e a professora distribuímos mais cadeiras pela plateia, para os alunos de Naípe se poderem sentar. Quanto às performances, a aluna de fagote demonstrou boa afinação e estabilidade sonora, apesar de alguma descompensação no que diz respeito às dinâmicas. Já a aluna de oboé apresentou algumas dificuldades em estabilizar a sua projeção devido aos nervos, ainda que com uma afinação decente na maioria da peça.

Passando às cordas, a aluna de violoncelo teve uma prestação espantosa, não aparentando estar muito nervosa. À medida que a performance ia avançando, a jovem mostrava-se cada vez mais relaxada e confiante, com uma estabilidade notável nas cordas dobradas. Em contrapartida, o aluno de violino parecia um pouco mais nervoso, para além de ter sido bombardeado por uma desafinação súbita do seu violino. À custa disso, a audição teve assim de ser momentaneamente interrompida, para o professor do estudante poder afinar o instrumento devidamente, e se dar por concluída a performance.

Devido a estes pequenos atrasos, a audição acabou por durar até às 16h05, um pouco depois da hora prevista. Após a maioria dos presentes evacuar a sala, fiquei à conversa com a professora cooperante durante cerca de meia hora, abordando não só a fantástica performance da sua aluna, como assuntos alusivos às problemáticas do mestrado, e ao ensino no geral.

Audição Escolar (Frente) | 25 de Março



PROGRAMA

Simandl, Franz <i>Beatriz Oliveira</i> Piano – Prof.ª Lúcia Rodrigues Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo	Estudo nº 3 <i>Contrabaixo</i>	<i>4º ano/Inic. IV</i>
Lancen, Serge <i>Ema Borrela</i> Piano – Prof.ª Maria João Fernandes Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo	Si j'étais Moussorgsky <i>Contrabaixo</i>	<i>5º ano/1º grau</i>
Anónimo <i>David Rodrigues</i> Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo	Green Sleeves <i>Contrabaixo</i>	<i>5º ano/1º grau</i>
Anónimo <i>Rodrigo Rodrigues</i> Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo	Green Sleeves <i>Contrabaixo</i>	<i>5º ano/1º grau</i>
Lehár, Franz <i>Clara Pinheiro</i> Piano – Prof.ª Lúcia Rodrigues Classe do(a) Professor(a): Robert Glassburner	The Ballroom Waltz <i>Fagote</i>	<i>6º ano/2º grau</i>
Squire, W. H. <i>Irina Silva</i> Piano – Prof. David Ferreira Classe do(a) Professor(a): Telma Arrais	Triste <i>Violoncelo</i>	<i>6º ano/2º grau</i>
Stamitz, Carl <i>Maria Santos</i> Piano – Prof.ª Maria João Fernandes Classe do(a) Professor(a): Olavo Barros	Concerto em Sol maior - I. Allegro <i>Flauta Transversal</i>	<i>7º ano/3º grau</i>
Vivaldi, Antonio <i>Zoe António</i> Piano – Prof. David Ferreira Classe do(a) Professor(a): Alexandre Correia	Concerto em Lá menor, RV 356 - I. Allegro <i>Violino</i>	<i>7º ano/3º grau</i>

Audição Escolar (Verso) | 25 de Março

Dedrick, Art
Maria Antónia Peniche
Piano – Prof.ª Lúcia Rodrigues
Classe do(a) Professor(a): Alcides Paiva

Shadows
Trombone

8º ano/4º grau

Scarlatti, A.
Freitas, F.
Matilde Moura
Piano – Prof.ª Maria João Fernandes
Classe do(a) Professor(a): Cecília Fontes

Se Florindo è fedele
A macelada
Canto Gregoriano

8º ano/4º grau

Donjon, J.
Luísa Wencionek
Piano – Prof.ª Lúcia Rodrigues
Classe do(a) Professor(a): Maria João Balseiro

PAN!
Flauta Transversal

8º ano/4º grau

Bauzin, Ph.
Luís Oliveira
Piano – Prof. David Ferreira
Classe do(a) Professor(a): Rosa Oliveira

Poème
Saxofone

12º ano/8º grau

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Piano Bar	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Audição	15h30	25/03/2022

Registo de Observação

Antes de se dar início à audição, pude assistir a uma sucessão de alunos a experimentarem um pouco das suas performances, uns com piano e outros sem, na tentativa de obterem algum à vontade no palco. Por conta do atraso de um dos contraibaxistas, a audição começou 5 minutos depois da hora prevista, após uma breve apresentação do professor cooperante, que assumiu o papel de responsável pela audição, e que se foi certificando de que tudo estava a postos para dar início à mesma. No total houve 11 performances de 12 alunos, acompanhados por 3 pianistas.

Os primeiros 4 executantes eram contraibaxistas, começando a audição com a performance de uma das melhores alunas do professor cooperante. O seu virtuosismo tornou-se evidente logo à partida, através da sua capacidade para corrigir imediatamente os seus erros, e de uma afinação bastante sólida, até mesmo em posições que por norma são difíceis para qualquer contraibaxista. Após esta performance, o professor cooperante faz uma nova intervenção oral ao público, por se ter esquecido de referir que uma das flautistas iria ser substituída por outra aluna de canto.

Considerarei a performance seguinte de contrabaixo difícil de avaliar, em parte por não conhecer a peça de antemão, mas também devido a alguns problemas na afinação e no som arranhado do instrumento. Já os últimos contraibaxistas proporcionaram uma bela surpresa ao tocarem em duo, algo que eu não considerava possível de se realizar neste tipo de contexto. Apesar de uma boa performance no geral, notou-se alguma tendência para acelerar o tempo.

Terminados os contrabaixos, foi a vez da fagotista, cujo mentor gesticulou da plateia para que sorrisse no final da sua performance. Antes de a violoncelista poder tocar, a sua docente tentou afinar o violoncelo sem grande sucesso, visto que na performance algumas cordas soltas soavam desfasadas do temperamento do piano, destacando-se sobretudo na última nota da peça. A aluna até começou nervosa, mas ao longo da performance foi ficando aparentemente mais relaxada.

A cantora que substituiu a aluna de flauta impedida de tocar possuía uma voz bonita, mas ainda por refinar, demonstrando alguns problemas de afinação. Dada a natureza imprevisível deste caso específico, no programa da audição não constam quaisquer informações sobre esta performance. A estudante cantou uma peça romântica, e uma peça tradicional portuguesa, ambas de memória. Também de cor tocou a violinista, que começou a performance sem dar qualquer tipo de sinal ao pianista, demonstrando alguns problemas de afinação, mas com a mão e braço direitos relaxados.

Mirando desnecessariamente o seu professor em vários momentos da performance, a aluna de trombone apresentou alguns problemas de afinação, mas compensou através de um som bonito relativamente soprado. A última cantora tentou adotar uma postura bastante teatral, sobretudo com o gesticular da sua mão direita, provavelmente para tentar contrariar os nervos. Durante a primeira obra gera-se uma diferença de meio-tom entre a voz e o piano, mas logo se recupera. Contudo, a rapariga engana-se escandalosamente na segunda peça, revelando que no canto o erro se torna bem mais fácil de detetar do que na performance instrumental.

Antes de terminar a audição, seguiu-se uma flautista com uma afinação muito sólida, que a certa altura se engana, mas remedeia sem entrar em pânico. Por fim, o aluno de saxofone encerrou a audição da melhor forma possível, demonstrando uma clara seriedade quanto às suas ambições profissionais, através de uma performance ao nível de ensino superior. Durante a execução, foi capaz de ajustar a boquilha com toda a discrição e naturalidade. A única fraqueza que poderei ter a apontar diz respeito a alguma dificuldade audível a tocar as notas mais graves, em que o som custava a sair do instrumento.

No final da audição fui ter com o professor cooperante, para ouvir algum eventual feedback da sua parte, e perguntar se precisava de algum tipo de ajuda. Infelizmente, não pude ficar a assistir à audição do bloco horário seguinte, onde tocaria o aluno de Ensino Secundário que tenho vindo a observar. Contudo, deu ainda tempo para o ouvir no ensaio de colocação, que se realizou pouco depois da audição das 15h30 ter terminado.

Concerto Escolar (Frente) | 15 de Junho



CONSERVATÓRIO
DE MÚSICA DO PORTO
MÚSICA ARTÍSTICA E ESPECIALIZADA

Encontro de Classes de Conjunto

Concertos

15 | JUN | 2022 | 17h45, 18h45 | Auditório

PROGRAMA

Ensemble de Pianos

C. Gurlitt Valse Nobre, Op. 192
Manuel Cunha, Marilde Monteiro e Nádía Silva

Concerto A, 17h45

C. Gurlitt Capriccietta, Op. 192
Martim Albuquerque, Maria Inês Cunha e Luís Lima

M. Bober Chromatic Waltz
Dinis Vieira, Matilde Silva e João Moreira
Classe da Prof.ª Emília Gonçalves

Ensemble de Pianos

W. A. Mozart (arr: V. Carper) Dança Alemã
Mara Costa, Lua Campos, Maria Leonor Pereira e João Pacheco

G. F. Händel (arr: V. Carper) Minuet
Rita Silva, Margarida Botelho, Sara Pinto e Inês Alves
Classe da Prof.ª Rosgard Lingardsson

Coro

Edward Elgar
Ola Gjeilo
Buck Ram
Direção: Prof. João Pedro Fernandes

Secundário (Supletivo)

Ave Verum Corpus
Ubi Caritas
The Great Pretender

Orquestra de Cordas

K. & H. Colledge

2º Ciclo (Supletivo)

A Caribbean Suite
1. Charley Marley
2. Boysie
3. The Wreck of the Sloop John B
4. Mango Walk

Concerto B, 18h45

C. Strommen
G. Fletcher
Direção: Prof. Fernando Marinho
Piano - Prof.ª Lúcia Rodrigues
Professor de naipe: Emanuel Melo

Stone Mountain Stomp
Pizzi-Taco

Concerto Escolar (Verso) | 15 de Junho

Orquestra de Cordas

A. Vivaldi (arr: D. Burndrett)

G. Speckert

L. Anderson

B. Cerulli (arr:)

Direção: Prof. Fernando Marinho

Piano - Prof.^a Lúcia Rodrigues

Professores de naipe: Cecília Falcão, Susana Cordeiro e Oxana Chvetz

Professor estagiário - Tiago Moreira da Silva

2º Ciclo

Two Classical Favourites

1. Autumn First Movement

Tango's

1. Lentalizing Tango

Blue Tango

Batman Theme

Orquestra de Cordas

Deborah Baker Monday

John Rutter

3º Ciclo

Conquistador!

Suite for string orchestra (excertos)

O waly waly

A-Roving

Direção: Prof. João Pedro Fernandes

Professores de naipe: Hazel Veitch e Nikola Vasiljev

Localização	Sala	Estagiário
Conservatório de Música do Porto	Grande Auditório	Daniel Aires
Contexto Disciplina	Horário	Data
Concerto	18h45	15/06/2022

Registo de Observação

Dada a experiência menos feliz da última ocasião, decidi aparecer mais cedo no local do concerto, para tratar devidamente da afinação dos contraibaxos. Para além disso, o professor cooperante de Instrumento não pôde marcar presença, devido a ter ficado infetado com COVID-19, o que me obrigou a assumir uma maior responsabilidade. Ainda assim, a minha antecipação foi quase insuficiente, visto que os contraibaxistas só apareceram por conta da professora cooperante de Música de Conjunto, que me fez o grande favor de os chamar.

Pouco depois, e já com a Orquestra de Cordas do 2.º Ciclo do Supletivo em palco, o maestro deixa um pequeno aviso antes de começar o concerto, a propósito da ausência de uma docente. Infelizmente, todo o caos em torno dos preparativos do naipe da orquestra seguinte impediu-me de auxiliar o contraibaxista da primeira orquestra, que ficou à sua própria mercê. Já durante a performance, o estudante tem somente um deslize na segunda peça, ficando momentaneamente desfasado do resto dos colegas.

No momento de entrada da orquestra que acompanhei ao longo do ano letivo, fui surpreendido pelo facto de ter havido uma troca de lugares nos contraibaxos, que certamente ocorreu devido a uma aluna ter confessado no ensaio da tarde que não queria ficar na primeira estante. Durante a primeira peça, rebentou a corda a um primeiro violino, tendo de se interromper brevemente o concerto assim que terminou a performance. O ponto mais fraco da prestação dos contraibaxos surgiu em *Batman Theme*, na secção em que o naipe fica a tocar sozinho. Apesar de uma afinação bastante duvidosa, suspirei de alívio ao ouvi-los tocarem a tempo e sem se perderem.

Anexo V | Professor Supervisor

Ensino Básico | 21 de Fevereiro



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2021 | 2022

Estagiário: Daniel Aires	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de Aula: 16	Data: 21.2.22 15h15 - 16h45

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Articulado

Ano / Grão : 9º I 5º

Literatura: Simandl Estudo Nº 9 dos *30 Etudes for String Bass with Piano Accompaniment*

Tópicos da Aula

1. Garantir consistência na concentração do aluno;
2. Desenvolver capacidades técnicas;
3. Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
4. Procurar uma interpretação rigorosa do que está escrito na partitura.

A primeira parte da aula concentrou - se sobre a Escala em Ré de duas oitavas, incluindo arcadas básicas. O estagiário seguiu o seu plano de lecionação nos seus objetivos e desenvolvimento de competências do aluno.

Segui - se o trabalho sobre o Estudo Nº 9 de Simandl, focando sobre concentração, capacidades técnicas e interpretativas. As orientações dadas foram claras e construtivas.

Assinatura

Ensino Básico | 6 de Junho



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2021 | 2022

Estagiário: Daniel Aires	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de aula: 29	Data: 6.6.22 15h15-16h45

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Articulado

Ano / Grão: 9º / 5º Grão)

Literatura: Mendelssohn : Romance (transcrição Bernard Salles)

Tópicos da Aula : Trabalho do Som e Vibrato

Definição Notas com Vibrato

Exercícios de Execução : Som ao esquerda , o estagiário empenha o arco

Orientações ao aluno : Estabelecer o som , depois iniciar o processo do movimento da mão esquerda , ritmificação do movimento O estagiário seguiu o seu plano de lecionação nos seus objetivos e desenvolvimento de competências do aluno. O aluno foi capaz de corresponder, mostrando ainda capacidades de superar as expectativas para esta aula .

As orientações dadas foram claras e construtivas.

Assinatura

Ensino Secundário | 21 de Fevereiro



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2021 | 2022

Estagiário: Daniel Aires	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de Aula: 16	Data: 21.2.22 17h05 -17h50

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Supletivo

Ano / Grão: 11º | 7º

Literatura: Fesch, Willem de | 12 Sonatas, Op. 4 | Sonata no 7 em Fá Maior, 2o Mov. (Alemanda)

A aula concentrou - se sobre:

1. Procurar uma performance ininterrupta da obra;
2. Estimular o autorreconhecimento de qualidades e fraquezas.
3. Obter uma perspetiva global sobre a qualidade interativa entre aluno e estagiário.

Na aula o estagiário solicitou a execução integral do andamento e avaliou, em tempo real o que precisa de ser trabalhado. Deu indicações às passagens mais problemáticas.

O estagiário seguiu, em geral, o seu plano de aulas. As orientações dadas foram claras e construtivas.

Assinatura

Ensino Secundário | 13 de Junho



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2021 | 2022

Estagiário: Daniel Aires	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de aula: 29	Data: 13.6.22 17h05-17h50

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Supletivo
Ano / Grão: 11º / 7º Grão)

Literatura: Eccles Sonata em sol para contraabaixo e piano

Objetivos da Aula:

- Avaliar a independência e capacidade de trabalho individual do aluno;
- Despoletar reflexão sobre uma perspetiva global do aluno como intérprete.
- Trabalho do Som e Vibrato
- Definição Notas com Vibrato

Orientações ao aluno : Estabelecer o som , depois iniciar o processo do movimento da mão esquerda , ritmificação do movimento O estagiário seguiu o seu plano de lecionação nos seus objetivos e desenvolvimento de competências do aluno. O aluno foi capaz de corresponder, mostrando ainda capacidades de superar as expectativas para esta aula .

As orientações dadas foram claras e construtivas.

Assinatura

Música de Conjunto | 1 de Junho



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2021 | 2022

Estagiário: Daniel Aires	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de aula: 25	Data: 1.6.22 15h15-16h45

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Integrado

Ano : 2º Ciclo

Literatura: Speckert, George A. | Tango for Strings – Tantalizing Tango
Hefti, Neal | Batman Theme (arr. Bob Cerulli)

Tópicos da Aula:

Despoletar mecanismos de concentração;
Desenvolver capacidades técnicas e musicais;
Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
Interpretar rigorosamente o texto musical escrito na partitura.

Observação: Esta aula foi registrado por vídeo.

Após da afinação dos Instrumentos, a aula concentrou-se na execução do "Tantalizing Tango" de George A. Speckert. Observou-se que a obra ainda necessita de mais ensaios para assegurar as bases que iam permitir uma execução segura do Tango.

Durante a aula, o estagiário assumiu bem as tarefas e deu orientações claras e construtivas aos alunos.

Assinatura

Música de Conjunto | 8 de Junho



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2021 | 2022

Estagiário: Daniel Aires	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de aula: 26	Data: 8.6.22 15h15-16h45

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Integrado

Ano : 2º Ciclo

Literatura: Speckert, George A. | Tango for Strings – Tantalizing Tango
Hefti, Neal | Batman Theme (arr. Bob Cerulli)

Tópicos da Aula:

Despoletar mecanismos de concentração;
Desenvolver capacidades técnicas e musicais;
Evitar interrupções desnecessárias durante a performance;
Interpretar rigorosamente o texto musical escrito na partitura.

Observação: Esta aula foi registrado por vídeo.

A aula deu - se em continuação da aulas anterior. Indicou -se que ambas peças necessitam mais trabalho de consolidação. O estagiário deu orientações nesse sentido, tentando ajudar os alunos nas suas atuações.

Foram aplicadas algumas técnicas de ensaio e de orientação em naípe. Foram dados avisos e solicitações para um melhor estudo individual dos alunos.

Assinatura

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
INSTRUMENTO - CONTRABAIXO

A influência da preparação física prévia
na saúde musculoesquelética de contrabaixistas
Daniel Ruben Azeredo Sousa Aires

