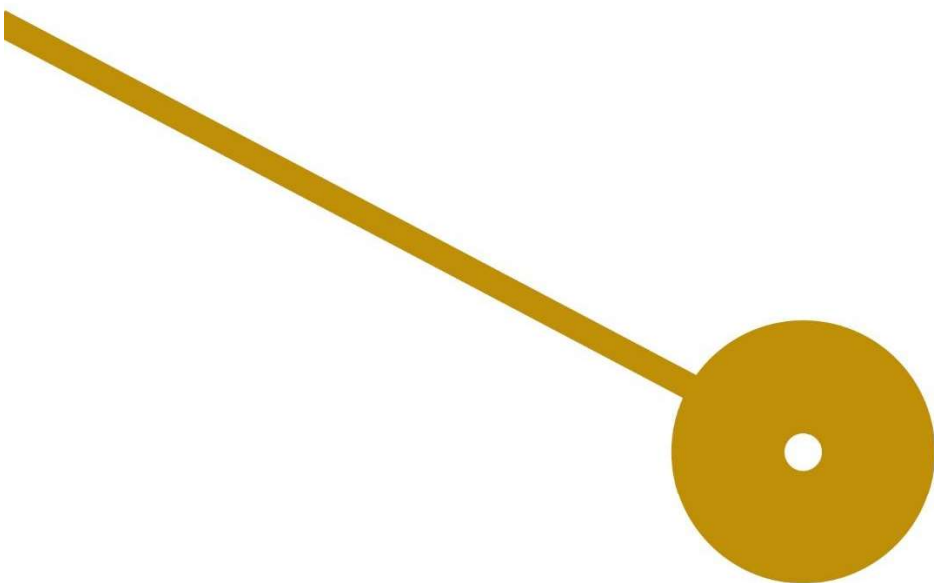




A importância da aprendizagem de ouvido no ensino formal da música

Pedro Miguel Gomes Levandeira

2022/2023





A importância da aprendizagem de ouvido no ensino formal da música

Pedro Miguel Gomes Levandeira

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 em Instrumento, Contrabaixo

Professor Orientador
António Aguiar

Professor Cooperante
José Fidalgo

Professor Supervisor
Florian Pertzborn

Dedico este trabalho aos meus pais.

Agradecimentos

Agradeço ao professor José Fidalgo por todos os conhecimentos, aprendizagens e apoio no decorrer do estágio.

Agradeço ao professor António Aguiar e ao professor Florian Pertzborn pela orientação do trabalho.

Resumo

O presente Relatório de Estágio, desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e da Escola Superior de Educação, apresenta as atividades levadas a cabo no Conservatório de Música do Porto durante o ano letivo 2022/2023.

O presente trabalho estará dividido em 3 capítulos. O primeiro é encarregue de fazer uma breve contextualização e apresentação do Conservatório de Música do Porto, instituição onde foi realizado o estágio. O segundo irá relatar a experiência do estágio em si, bem como todas as suas normas. E, por fim, no terceiro capítulo, será redigido o projeto de investigação, onde são postas à prova um conjunto métodos de ensino informal da música.

Palavras-chave

Audição; tocar de ouvido; contrabaixo; ensino da música; aprendizagem informal.

Abstract

This Internship Report, developed within the scope of the Masters in Music Teaching at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo and Escola Superior de Educação, presents the activities carried out at the Conservatório de Música do Porto during the academic year 2022/2023.

This work will be divided into 3 chapters. The first chapter will focus on making a brief contextualization and presentation of the Conservatório de Música do Porto, the institution where the internship took place. The second chapter will report the experience of the internship itself, as well as all its norms. And, finally, in the third chapter, the research project will be written, where a set of informal music teaching methods are put to the test.

Keywords

Audiation; ear playing; double bass; music teaching; informal learning.

Índice

Conservatório de Música do Porto	1
Introdução.....	1
Contextualização histórica.....	1
Caracterização do Conservatório de Música do Porto.....	1
Oferta educativa	2
Comunidade Educativa	3
Critérios de avaliação	5
Prática de Ensino Supervisionada	10
Introdução.....	10
Organização.....	10
Horário.....	10
Cronograma	11
Caracterização dos intervenientes.....	12
Aulas observadas.....	17
Pareceres dos professores.....	25
Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada	29
Projeto de Investigação	32
Introdução.....	32
Questões de investigação.....	32
Revisão da literatura.....	33
Audição	33
Tocar de ouvido	38
Investigação	42
Observações	48
Aluno A.....	48
Aluno B.....	49
Considerações finais	51
Sugestões de trabalho.....	55
Bibliografia	57
Anexo I	60
Anexo II	97

Índice de Tabelas

Tabela 1 Horário das aulas individuais de Contrabaixo	11
Tabela 2 Horário das aulas de Música de Conjunto	11
Tabela 3 Cronograma das aulas do Ensino Básico	11
Tabela 4 Cronograma de aula do Ensino Secundário.....	12
Tabela 5 Cronograma de aulas de Música de Conjunto de alunos do 3º ciclo	12

Índice de Figuras

Figura 1 Distribuição dos alunos do CMP no ano letivo 2018/19	4
Figura 2 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo – 1º ciclo	6
Figura 3 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo - 2º ciclo	7
Figura 4 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo - 3º ciclo	8
Figura 5 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo - Ensino secundário.....	9
Figura 6 Exemplos de frases utilizadas durante a investigação	47

Conservatório de Música do Porto

Introdução

Este capítulo terá como função explicar o contexto histórico, social e cultural do Conservatório de Música do Porto. A razão para tal é por ter sido a instituição escolhida para a realização da prática de ensino supervisionada, no contexto do Mestrado em Ensino da Música, na variante de Instrumento (contrabaixo) da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e da Escola Superior de Educação. Servirá ainda para abordar o funcionamento do Conservatório, bem como toda a sua comunidade e o seu espaço físico.

Contextualização histórica

A origem do Conservatório de Música do Porto (CMP) data a 1 de junho de 1917. Criado com o intuito de desenvolver uma instituição pública onde seria possível estudar música, no seu primeiro ano letivo (1917/18) pôde contar com 339 alunos matriculados. Estes 339 alunos encontravam-se distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino, Violoncelo, Composição, Viola e Instrumentos de Sopro. A atual organização centenária, possuía um Corpo Docente fundador formado por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luiz Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. O seu diretor na altura foi Moreira de Sá e o subdiretor foi Ernesto Maia. Celebrando a sua inauguração física na Travessa do Carregal a 9 de dezembro de 1917, o CMP manteve-se na sua localização original até 13 de março de 1975, quando na altura passou a ter o seu lugar no palacete municipal na Rua da Maternidade, Porto. Atualmente, o CMP conta com cerca de 1100 alunos matriculados de o 1º ano até ao 12º ano, que pertencem a mais de 40 municípios.

Caracterização do Conservatório de Música do Porto

Nas instalações atuais, o CMP proporciona excelentes condições aos seus alunos contando com um auditório a salas de estudo equipadas com pianos e isolamento acústico, aquecimento central, salas dedicadas aos ensaios de orquestra ou ensembles maiores, biblioteca e até um estúdio de gravação de som. O material das salas aparenta estar bem tratado e com a devida manutenção, proporcionando assim aos alunos um espaço onde podem estudar e explorar o seu instrumento sem entraves. Tem ainda espaços exteriores e interiores que promovem o convívio positivo entre os alunos. Além das suas instalações, o CMP conta ainda com uma localização

estratégica no centro do Porto, permitindo aos alunos um acesso rápido e fácil devido à abundância de transportes públicos naquela zona. Todos estes fatores tornam o CMP numa escola pública dedicada ao ensino vocacional da música que se destaca não só na sua região como também no contexto do ensino artístico nacional.

Oferta educativa

Devido ao alargado número de aluno que tentam ingressar no CMP, este procurou dar resposta criando três modalidades de frequência possíveis: regime Integrado, regime Articulado e regime Supletivo. O Integrado caracteriza-se pela frequência de um só plano curricular, onde a formação geral e a formação artística são lecionadas no mesmo estabelecimento. O Articulado aplica-se quando os alunos frequentam a formação geral numa escola que tenha um protocolo com o CMP, que por sua vez é o responsável pela formação artística. O Supletivo aplica-se quando o aluno frequenta o ensino regular e artístico ao mesmo tempo, sem qualquer tipo de articulação entre as instituições. Dentro destas modalidades, o CMP apresenta um total de 6 cursos diferentes. Esta oferta educativa tem por base os seguintes documentos legislativos: Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto; Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho. Os cursos disponibilizados pelo CMP são os seguintes:

1.º Ciclo/Iniciação

Regime de frequência	Integrado ou Supletivo
Horário	Diurno
Duração	Quatro anos com início no 1º ano

Curso Básico de Música

Regime de frequência	Integrado, Supletivo ou Articulado
Horário	Misto
Duração	Cinco anos com início no 1º grau / 5º ano de escolaridade
Certificação escolar	9º ano/ Curso Básico de Música

Curso Básico de Canto Gregoriano

Regime de frequência	Integrado, Supletivo ou Articulado
Horário	Misto
Duração	Cinco anos com início no 1º grau / 5º ano de escolaridade

Certificação escolar | 9º ano / Curso Básico de Música

Curso Secundário de Música

Variantes	Instrumento, Formação Musical e Composição
Regime de frequência	Integrado, Supletivo ou Articulado
Horário	Misto
Duração	Três anos
Certificação escolar	12º ano / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Canto

Regime de frequência	Integrado, Supletivo ou Articulado
Horário	Misto
Duração	Três anos
Certificação escolar	12º ano / Curso Secundário de Música

Curso Secundário de Música / Canto – Variante Jazz

Variantes	Instrumento, Formação Musical e Composição
Regime de frequência	Integrado, Supletivo ou Articulado
Horário	Misto
Duração	Três anos
Certificação escolar	12º ano / Curso Secundário de Música

Para além destes cursos, quem preferir pode ainda optar pelos Cursos Livres.

Comunidade Educativa

Alunos

A admissão de novos alunos para o Conservatório de Música do Porto é feita com recurso a provas de aptidão práticas e teóricas, que procuram aferir o nível de conhecimentos e aptidão musical dos possíveis futuros alunos, sendo adaptadas em função do nível pretendido. Além disso o Conservatório de Música do Porto tem ao seu dispor um conjunto de medidas que procuram esbater as desigualdades entre os alunos de diferentes meios socioeconómicos como, por exemplo, a existência, nas suas instalações, de determinados instrumentos que são muito caros, sendo por isso possível cedê-los aos alunos que tenham menos possibilidades, até que estes

consigam arranjar um instrumento próprio, dando prioridade aos alunos que beneficiam da Ação Social Escolar.

De acordo com os dados mais recentes disponíveis no seu *website*, no Projeto Educativo de 2019/2020, no ano letivo de 2018/2019, o CMP contou com a matrícula de 1051 alunos distribuídos desde o 1º ano até ao 12º ano, nos diversos cursos que pertencem à sua oferta educativa.

De acordo com o documento, a distribuição é a seguinte:

DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS POR ANOS/GRAUS: ANO LETIVO 2018/2019

	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO: ANO LETIVO 2018/2019

1º Ciclo	260
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME: ANO LETIVO 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Figura 1 Distribuição dos alunos do CMP no ano letivo 2018/19

No documento é ainda sublinhada a importância que o estudo e trabalho individual têm no ensino artístico, em quase todas as disciplinas musicais presentes no currículo. Isto deve-se à inúmeras atividades que acontecem durante o ano letivo que constituem uma prova pública, ou seja, concertos, audições, provas e concursos. Para além disso, é ainda referido a importância que muitas dessas atividades têm

dentro e fora do CMP, pedindo por isso às famílias a maior disponibilidade possível no que diz respeito ao acompanhamento dos alunos no seu trabalho individual.

Pessoal docente

Os professores que pertenciam ao Ensino Artístico Especializado em Música não possuíam um estatuto próprio, estando por isso cingidos a contratos. O acesso à sua profissionalização foi apenas possível em maio de 2008 com o Despacho n.º 13020/2008, de 29 de abril e apenas em maio de 2009 é que foram abertos os quadros para as escolas do EAEM. Apenas mais recentemente, em 2018, é que foi aprovado um regime jurídico que permite o ajuste às especificidades de cada curso, com o Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março, tornando possível um regime específico de seleção e recrutamento de professores do ensino especializado em música ou dança. No ano letivo de 2018/19, o CMP teve 180 professores, dos quais 129 de Quadro de Escola, 39 Contratados, 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Tiveram ainda 6 professores ausentes, dos quais 4 foram recrutados por outras instituições e 2 em licença sem vencimento.

Pessoal não docente

O número de elementos do pessoal não docente do CMP é inferior ao desejável, sendo que muitas vezes a sua formação profissional é insuficiente para o desempenho de algumas das suas funções, no contexto do EAEM. No ano letivo de 2018/19, o pessoal não docente do CMP era composto por 22 assistentes operacionais, sendo que 9 eram dos quadros da escola e os restantes 13 eram contratados, 7 assistentes técnicos, 1 técnico superior e 1 chefe de serviço de administração escolar.

Critérios de avaliação

De seguida estão disponíveis os critérios responsáveis por guiar a avaliação da disciplina de Contrabaixo no Conservatório de Música do Porto, e são relativos ao 1º, 2º e 3º ciclo de estudos, bem como do ensino secundário.

Os critérios podem ser encontrados na seguinte página e foram disponibilizados pelo professor de contrabaixo do CMP e professor cooperante da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música, professor José Fidalgo.

1º ciclo



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

CrITÉRIOS de Avaliação

Instrumento – Contrabaixo		Primeiro Ciclo	
Saber Estar		Saber Fazer	
20%		80%	
Domínios			
Saber Estar			
Saber Fazer			
20%			
80%			
Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos	
Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planejar, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta	Saber Estar (20%)
Respeito / Cumprimento de Regras			
Autonomia			
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver o interesse pela música e pelo contrabaixo; Desenvolver o sentido rítmico e a musicalidade; Adquirir uma correta posição e colocação de ambas as mãos, evitando posturas erradas e tensões/contrações musculares; Desenvolver progressivamente a iniciação à notação musical, começando por explorar as cordas soltas; Desenvolver progressivamente a aquisição dos procedimentos básicos da técnica do contrabaixo; Interpretar peças elementares, com ou sem acompanhamento de piano; Desenvolver a sensibilidade auditiva em relação à afinação; Adquirir gradualmente uma técnica de mão direita que confira segurança e clareza sonora; Reforçar a autoconfiança através do domínio dos princípios básicos de execução; Desenvolver a memória musical; Relacionar a leitura da escrita musical com o resultado sonoro pretendido e o domínio técnico do instrumento; Desenvolver gradualmente a prática instrumental com a interpretação de estudos e peças adequados a este nível de ensino; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor (sempre que as condições assim o permitam). 	Observação direta	3º e 4º ano Prova de Avaliação 25%
	Estudo individual	Apresentação Pública	
		3º e 4º ano Prova Intercalar	Saber Fazer (80%)
Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (NP1 x 0,4) + (NP2 x 0,6)	N3 = (N2 x 0,6) + (NP3 x 0,4)
1º e 2º ano - Classificação Final – Nota Interna Frequência = *N3			
3º e 4º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = (N3 x 0,75) + (PA x 0,25)			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

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

Figura 2 CrITÉRIOS de avaliação da disciplina de Contrabaixo – 1º ciclo

2º ciclo



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

Critérios de Avaliação Instrumento – Contrabaixo Segundo Ciclo

Domínio			
Saber Estar		Saber Fazer	
15%		85%	
Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos	
Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta	Saber Estar (15%)
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Sentar ou colocar em pé corretamente com o contrabaixo; Pegar no contrabaixo com uma postura corporal correta; Utilizar corretamente o arco; Produzir um som uniforme e agradável; Realizar uma boa distribuição do arco; Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas; Coordenar ambas as mãos; Dominar a meia e primeira posições da mão esquerda (1º grau); Dominar a segunda posição da mão esquerda (1º grau) Afinar bem nas duas primeiras posições; Realizar mudanças de posição; Executar obras musicais de memória; Fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica; Combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco; Interpretar as peças, fazendo dinâmicas e um fraseado adequado; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Cumprir o programa mínimo exigido; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor (sempre que as condições assim o permitam). 	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública Prova Intercalar	Saber Fazer (85%)

Prova de Avaliação 25%

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
		$N1 = NP1$	$N2 = (NP1 \times 0,4) + (NP2 \times 0,6)$
Classificação Final – Nota Interna de Frequência = $(N3 \times 0,75) + (PA \times 0,25)$			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.

Figura 3 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo - 2º ciclo

3º ciclo



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

CrITÉRIOS de Avaliação

Instrumento – Contrabaixo		Terceiro Ciclo	
Domínios			
Saber Estar		Saber Fazer	
15%		85%	
Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos	
Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta	Saber Estar (15%)
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Conhecer e trabalhar a meia, primeira, segunda, terceira e quartas posições; Conhecer e trabalhar a quinta e sexta posição da mão esquerda; Realizar mudanças de posição entre todas as posições conhecidas; Afinar bem nas diferentes posições; Ter uma afinação segura; Fazer extensões da mão esquerda; Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda; Combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades do arco; Conhecer o <i>détaché</i> e o <i>legato</i>; Iniciar o estudo do vibrato; Executar diferentes dinâmicas; Ter progressivamente maior domínio das técnicas do <i>détaché</i> e do <i>legato</i>; Conhecer e trabalhar o golpe de arco <i>martelé</i>; Desenvolver os golpes de arco estudados; Combinar diferentes golpes de arco; Executar obras musicais de memória; Compreender e construir frases musicais; Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais; Produzir um som uniforme e agradável; Fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; *Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor (sempre que as condições assim o permitam). 	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública Prova Intercalar	Saber Fazer (85%)

Classificação Interna de Frequência			
Periodos	1º	2º	3º
		N1 = NP1	N2 = (NP1 x 0,4) + (NP2 x 0,6)
7º e 8º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = (N3 x 0,75) + (PA x 0,25)			
9º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = (N3 x 0,7) + (PA x 0,3)			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída em níveis de 1 a 5.

Figura 4 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo - 3º ciclo

Ensino secundário



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

Critérios de Avaliação

Instrumento – Contrabaixo

Secundário

Saber Estar		Saber Fazer	
10%		90%	
Dominios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos	
Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem; Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta	Saber Estar (10%)
Cognitivo, Sensorial e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver progressivamente a velocidade da mão esquerda em toda a extensão do contrabaixo; Ter uma afinação segura; Conhecer os harmónicos naturais e artificiais; Produzir um som uniforme e agradável; Desenvolver a técnica do <i>staccato</i>, <i>legato</i> e <i>spiccato</i>; <i>Sautillé</i>; Dominar o <i>détaché</i>; Combinar diferentes golpes de arco; Compreender e construir frases musicais; Desenvolver o <i>vibrato</i>; Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais; Executar obras musicais de memória; Conhecer e trabalhar a posição de oitava e das restantes posições da mão esquerda; Trabalhar as posições da mão esquerda em toda a extensão do contrabaixo; Executar correta e afinadamente cordas dobradas (terceiras); Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical; Conhecer o repertório e literatura essencial do contrabaixo; Conhecer e dominar todos os fundamentos técnicos e musicais da escola do contrabaixo; Demonstrar uma atitude performativa em palco; Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento da personalidade artística; Fazer uma autocorreção baseada numa audição crítica; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em audições, concursos e outras atividades propostas pelo professor (sempre que as condições assim o permitam). 	Observação direta Estudo individual Apresentação Pública Prova Intercalar	Saber Fazer (90%)
Classificação Interna de Frequência			
Periodos	1º N1 = NP1	2º N2 = (NP1 x 0,4) + (NP2 x 0,6)	3º N3 = (N2 x 0,6) + (NP3 x 0,4)
10º e 11º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = (N3 x 0,75) + (PA x 0,25)			
12º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência = (N3 x 0,5) + (PA x 0,5)			
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).			

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

Figura 5 Critérios de avaliação da disciplina de Contrabaixo - Ensino secundário

Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O culminar do Mestrado em Ensino da Música acontece com a unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada, que por sinal é a maior UC do currículo deste Mestrado. A sua premissa é a preparação e a profissionalização dos alunos para o Ensino Artístico Especializado em Música, proporcionando assim a hipótese de contactar com a realidade do ensino em instituições tão prestigiadas como o Conservatório de Música do Porto.

Este capítulo será dedicado ao relatório do estágio curricular, à cronologia dos eventos e à caracterização do professor cooperante¹, dos grupos e alunos envolvidos em todo o processo. A escolha da instituição e do professor cooperante prende-se com a proximidade geográfica, bem como com a facilidade de articulação com o professor supervisor² e com o professor orientador³, necessária à marcação das aulas supervisionadas.

Organização

Durante o decorrer da Prática Educativa Supervisionada é pressuposto a observação de um total de 15 aulas para o ensino básico, o ensino secundário e para uma disciplina de Música de Conjunto (naipes e orquestra de cordas). Durante um período total de 30 semanas, nestas 15 aulas estão previstas para além da observação, a cooperação e por fim a lecionação das mesmas.

Horário

As aulas individuais de contrabaixo tiveram a duração de 90 minutos, sendo que o aluno do ensino básico está a frequentar o regime Integrado e o aluno do secundário frequenta o regime Articulado. No que diz respeito à aula de Música de Conjunto a duração das aulas também foi de 90 minutos, no entanto, encontrava-se dividida em duas partes de 45 minutos. A primeira metade era dedicada a uma aula de naipes e a segunda era dedicada a um “ensaio” geral de orquestra.⁴ O horário foi escolhido consoante a disponibilidade do professor do CMP, articulando a sua

¹ Professor que acolhe o estagiário na instituição onde é desempenhado o estágio.

² Professor da ESMAE que supervisiona o estágio

³ Professor que orienta o trabalho escrito com o aluno

⁴ Esta dinâmica é explicada em maior detalhe no subcapítulo “Caracterização dos intervenientes”

disponibilidade às necessidades e requisitos exigidos pela ESMAE e pela ESE, para a realização desta unidade curricular.

Os horários constam nas tabelas abaixo:

Aulas individuais	Ensino Básico	4ª-feira	11:45 – 13:15
	Ensino Secundário	6ª-feira	14:20 – 15:50

Tabela 1 Horário das aulas individuais de Contrabaixo

Música de Conjunto	3º ciclo	4ª-feira	10:05 – 11:35
--------------------	----------	----------	---------------

Tabela 2 Horário das aulas de Música de Conjunto

Cronograma

O início do estágio começou um pouco atrasado face ao calendário escolar devido a algumas dificuldades de comunicação entre as instituições, o que fez com que iniciasse o estágio no final de outubro. Posto isto, só no final de maio foi possível concluir todas as aulas.

	Aulas individuais Ensino Básico (Contrabaixo)	
	Observadas/ (Cooperadas)*	Supervisionadas
outubro	26	
novembro	2, 16, 23, 30	
dezembro	7	
janeiro	25	
fevereiro	(1), 15	
março	1, 8, 22, 29	(15)
abril	19, 26	
maio	3	(18)

Tabela 3 Cronograma das aulas do Ensino Básico

	Aulas individuais Ensino Secundário (Contrabaixo)	
	Observadas/ (Cooperadas)*	Supervisionadas
outubro	21, 28	
novembro	(4), (11), 18, 25	
dezembro	2, 9	
janeiro	27	

fevereiro	(3), 10, 18	
março	3, 10, 24, 31	17
abril	28	
maio		20 **

Tabela 4 Cronograma de aula do Ensino Secundário

	Aulas de Música de Conjunto (Naipes/Orquestra de Cordas)	
	Observadas/ (Cooperadas)*	Supervisionadas
outubro	26	
novembro	2, 16, 23, 30	
dezembro	7	
janeiro	25	
fevereiro	1, 15	
março	1, 8, 22, 29	15
abril	19, 26	
maio	3	18 **

Tabela 5 Cronograma de aulas de Música de Conjunto de alunos do 3º ciclo

*Aulas que se encontram entre parentese foram cooperadas ou totalmente lecionadas pelo professor cooperante.

**Aulas que estavam marcadas com o professor supervisor, mas que a sua presença não foi possível.

Caracterização dos intervenientes

A Prática de Ensino Supervisionada foi desenvolvida com a ajuda de 2 alunos, um de ensino básico e outro do ensino secundário. O aluno do ensino básico encontra-se a frequentar o 5º ano de escolaridade (1º grau) e o aluno do secundário encontra-se no 12º ano de escolaridade (8º grau). O grupo das aulas de Música de Conjunto era constituído por aluno do 3º ciclo, ou seja, do 7º ao 9º ano de escolaridade (entre o 3º e 5º grau).

Devido a questões relacionadas com ética ligada ao Código de Conduta do Instituto Politécnico do Porto, despacho 12514/2013 – DR n.º 189/2013, Série II de 2013-10-01, assim como com o Regulamento Geral de Proteção de Dados (UE) 2016/679, os alunos permanecerão anónimos.

Alunos

Aluno A – frequenta o 12º ano do ensino regular em ciências e o 8º grau no curso articulado do CMP e está a preparar-se para ir para o ensino superior estudar Contrabaixo clássico. O aluno teve alguns percalços no seu percurso académico como a mudança constante de professor, o que resultou em bastantes dificuldades técnicas ao nível do instrumento e até mesmo de questões mais teóricas como ritmo e afinação. No entanto, mostrasse bastante empenhado em melhorar e em atingir o seu objetivo de ir estudar contrabaixo para o ensino superior. Este aluno toca arco alemão.

Aluno B – frequenta o 5º ano de escolaridade no ensino regular e o 1º grau no curso integrado do CMP. Com mais um ano de iniciação, o aluno toca contrabaixo há cerca de dois anos, demonstrando para além de excelentes capacidades técnicas para a sua idade, excelentes conceções musicais devido a um excelente ouvido que lhe permite captar tudo com bastante facilidade. O aluno apresenta ainda resultados bastantes satisfatórios, o que resulta em motivação extra para estudar o seu instrumento. Este aluno toca arco francês.

Classe de Conjunto – orquestra de cordas constituída por alunos do 3º ciclo, que estudam no regime integrado do CMP. Divididos entre o 3º, 4º e 5º grau, o grupo demonstrou bastantes dificuldades em termos do domínio pessoal do instrumento, o que por sua vez causou bastantes constrangimentos no trabalho do conjunto. É possível constatar ainda bastante desinteresse pela disciplina e pelo repertório, assim como falta de preparação das aulas pela maioria dos alunos do grupo. Na primeira metade da aula (cerca de 45 minutos), era feito um estudo por naipes que servia de preparação para a segunda metade da aula com o professor/maestro, onde era feito um ensaio com a orquestra toda. Durante o decorrer do estágio, as observações da primeira metade das aulas são referentes aos naipes de contrabaixo e violoncelo, que, por questões de praticidade e musicais, tinham aula juntos.

Professores intervenientes no estágio

O acompanhamento do estágio levado a cabo no Conservatório de Música do Porto foi realizado por um conjunto de três professores: o professor de contrabaixo do CMP, José Fidalgo⁵; o professor António Aguiar⁶; e o professor Florian Pertzborn⁷, docente da ESMAE.

Professor Cooperante – José Fidalgo

A sua biografia disponível no website do CMP diz o seguinte: “Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Jazz do Porto, sob orientação de Pedro Barreiros, ingressando mais tarde no Conservatório de Música do Porto, na classe do professor Jean-Marc Faucher.

Posteriormente, concluiu a Licenciatura em Contrabaixo na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, onde estudou com os professores Florian Pertzborn e António Aguiar. Foi-lhe atribuído o prémio “Fundação Eng. António de Almeida”.

Integrou a primeira formação da Big Band da ESMAE dirigida por Carlos Azevedo. Tem participado em diversos projetos de carácter jazzístico, colaborando com músicos como Paulo Gomes, Quiné, Vozes da Rádio, entre outros. Integra o Quinteto Ruby Tango, formação dedicada ao Nuevo Tango. Cofundou, com o clarinetista Ricardo Alves, o duo ConClarte. Gravou com as Vozes da Rádio, com o clarinetista António Saiote, com a Orquestra Barroca Casa da Música e com o Remix Ensemble. Atuou no primeiro Festival de Jazz de Braga, a convite do pianista Manuel Beleza.

Participou em workshops com Zé Eduardo (Big Band), Carlos Bica e Carlos Barretto e em Master Class com Michael Wolf, Wolfgang Güttler, Paul Ellison e Thierry Barbé.

Paralelamente, colaborou com a Orquestra do Norte, Orquestra Nacional do Porto, Orquestrutópica, Camerata Senza Misura, Remix Ensemble, entre outras. Integra, desde a sua fundação, a Orquestra Barroca Casa da Música, onde trabalha com nomes como Laurence Cummings, Fabio Biondi, Riccardo Minasi, Rachel Podger, Dmitry Sinkovsky, Andreas Schöll, Andreas Staier, Rinaldo Alessandrini, Harry Christophers, Masaaki Suzuki, entre outros. Tocou em diversos festivais de Música

⁵ Professor cooperante

⁶ Professor orientador

⁷ Professor supervisor

Antiga, como o Handel Festival, Úbeda y Baeza, Sablé sur Sarthe, Ambronay, ou Noites de Queluz. Participou nas últimas edições do FIMUPA, em Belém do Pará, integrado no Toy Ensemble, realizando diversos concertos sinfónicos, de câmara e Master Classes a convite da Fundação Carlos Gomes.

Em 2015 concluiu o Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo.

É professor de Contrabaixo no Conservatório de Música do Porto.”

Professor Orientador – António Aguiar

De acordo com a sua biografia no website da Casa da Música.

“António Augusto Aguiar desenvolveu o estudo do contrabaixo com o seu irmão Adriano Aguiar, mais tarde, com Jean-Marc Fauchero no Conservatório de Música do Porto. Após a sua formação na ESMAE com Florian Pertzborn, concluiu com distinção o mestrado em Performance na Royal Academy of Music, em 2000, com Duncan McTier. Em Londres, foi premiado com o Major Prize “Special Foundation Award”, obteve o diploma “Licenciate – Double Bass teacher” e venceu o concurso “Manlio & Selma Di Veroli Double Bass Prize” (1999). Solista do grupo de música contemporânea Remix Ensemble desde a sua fundação, em 2000, gravou mais de duas dezenas de CD dedicados à música contemporânea.

Desde 1992, desenvolve uma sólida atividade na área do jazz. Durante cinco anos, foi contrabaixista da Orquestra Jazz de Matosinhos. Participou nos CD *A Lenda* de Carlos Azevedo, *Encomenda* do Quinteto de Mário Santos, *Narsad Suite* de Luís Lapa, *Ad Libitum* para contrabaixo solo, *Raku* de Hugo Danin Trio, *Tu não Danças* de Rui Teixeira, *Nuvem* do quarteto A4 de Mário Santos, *Estereograma* com os Ploos de Paulo Costa e *Liturgy of Birds* com Daniel Bernardes.

António Augusto Aguiar concluiu o doutoramento em Música na Universidade de Aveiro, em 2012, com o tema *Forma e Memória na Improvisação*.

Foi presidente da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) entre 2014 e 2022.”

Professor Supervisor – Florian Pertzborn

Segundo a sua biografia no website da Casa da Música “Florian Pertzborn é contra baixista Solista A – Co Principal na Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor de contra baixo na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE/IPP).

Natural da Alemanha, iniciou os estudos de contra baixo na Orquestra da Ópera Nacional com Wolfgang Perl e na Orquestra Sinfónica da Rádio NDR de Hanôver com Jürgen Normann. Concluiu a licenciatura como músico de orquestra na Universidade das Artes de Würzburg, na classe de Michinori Bunya, e a pós-graduação em performance solo com Ichiro Noda na Ópera de Frankfurt. É mestre em performance com distinção pela Universidade de Sheffield, onde trabalhou sob a orientação de Jane Davidson e Michael Wolf. É doutorado (*magna cum laude*) em estudos de performance pela Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes, onde estudou sob a orientação de Daniela Coimbra e Susan Hallam. Completou os estudos solísticos em masterclasses com Franco Petracchi (Roma), Michinori Bunya (Tóquio), Ludwig Streicher (Viena), Michael Wolf (Berlim) e Gerhard Dzwiza (Hamburgo).

A convite da International Society of Bassists (ISB), nos Estados Unidos da América, participou nas Conferências Mundiais de Contra baixo nas Universidades de Bloomington, Houston, Iowa, Indianapolis, Michigan e Pennstate. É Professor Visitante no Conservatório Superior de Paris, na Universidade das Artes de Berlim, na Escola Superior de Música Hanns Eisler de Berlim, na Universidade da Música de Leipzig, no Conservatório Superior de Salamanca e na Academia Superior de Música de Oslo. Tem desempenhado o cargo de Presidente do Júri dos Concursos de Repertório de Orquestra da European Association of Bassist nas Universidades de Berlim, Praga e Lucca. Atualmente é professor convidado pelo Trinity College of Music de Londres, pelo Conservatório Nacional Superior de Música de Paris e pelo Instituto Baccarelli de São Paulo.

Como investigador, fez parte do CITAR/UCP da Escola das Artes e da FCT, e mais recente do grupo i2ADS-NIMAE da Universidade do Porto e da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto. É membro da Grupo Música Nova. Os seus estudos foram publicados por ISPS – Royal College of Music, Universidade de Londres, Schott International, The Doublebassist – Orpheus (Londres), PerMusi – São

Paulo Forum IPP Porto e na Revista Hodie da Universidade de Goiás. É membro da International Society of Bassist (ISB), da European Society of Bassists (EAB) e da European String Teachers Association (ESTA).”

Aulas observadas

A observação das aulas é uma das principais atividades realizadas no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, que possibilita a aprendizagem de métodos de ensino variados, que são postos em prática no “mundo real” do ensino do instrumento. É ainda possível observar de que forma é que o professor adapta o seu discurso e conteúdo consoante o aluno e o seu respetivo grau.

O registo das aulas foi feito de várias formas, no entanto, a mais frequente foi através do registo escrito. Quando se mostrou pertinente, com a devida autorização do professor, foi gravado o áudio de pequenos segmentos de aula que viriam a ser transcritos para auxiliar na redação do trabalho. Posto isto, o formato escolhido para a redação das observações é um simples texto corrido. Esta escolha prende-se com o simples facto de não ter sido possível apresentar todas as sucessões de eventos numa ordem cronológica. Foi ainda possível constatar, durante as primeiras aulas observadas, que ao prestar atenção à cronometragem dos eventos, não era possível retirar toda a informação necessária, optando por isso pela qualidade e consistência dos eventos em deterioramento da sua cronometragem.

Abaixo estarão disponíveis 3 observações: uma relativa ao aluno do ensino básico, outra ao aluno do ensino secundário e por fim, a uma aula de Música de Conjunto. Estes são apenas exemplos, sendo possível ver as observações na sua íntegra recorrendo ao Anexo I.

Ensino Básico

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	7/12/2022	-1.10A	6
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa a horas e segue a mesma rotina das anteriores, com os aquecimentos feitos para as mãos, pulsos, ombros, cotovelos e pescoço, ainda sem o contrabaixo. Já com o contrabaixo e depois de o aluno estar minimamente aquecido, o professor pede-lhe que toque a escala de lá maior em 3 oitavas, mas desta vez, apenas em pizzicato, de forma que o aluno se possa focar apenas na mão esquerda. A título de curiosidade, o professor ensina ainda o aluno a tocar harmónicos naturais com pizzicato. Depois o professor pede-lhe para tocar a escala de lá maior, já com o arco, agora por terceiras ascendentes e descendentes, com ligações de 2 em 2 notas. De seguida, o professor mostra-lhe uma nova partitura, no entanto, uma vez que o aluno apresenta bastantes dúvidas e dificuldades na formação musical o professor aproveita algum tempo de aula para lhe explicar o que são os símbolos de sustenidos, bemóis e bequados. Este trabalho é desenvolvido com o intuito de ajudar o aluno a começar a ler uma nova peça, “Concertino” de Ernst Mahle, para piano e contrabaixo. Como o aluno continua a mostrar algumas dificuldades na leitura, o professor pede-lhe que estude a nova peça em casa e que a prepare para a próxima aula. Depois o aluno mostra o seu TPC da semana passada, ler o resto do estudo número 16 de Simandl. O professor revê algumas das dedilhações e depois pede ao aluno para tocar do início, para se certificar de que as dedilhações resultam para ele. No final da aula o professor questiona o aluno relativamente à sua rotina de estudo, pretendendo saber de que forma é que ele sabe quando está desafinada ou não.</p>				

Ensino Secundário

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	9/12/2022	-1.10A	8
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>O início da aula é diferente do costume, pois é feita uma análise de um vídeo da audição do aluno, em vez dos aquecimentos do costume. O aluno e o professor, ouvem e veem a gravação de forma a analisar questões posturais que possam estar a afetar a afinação e ritmo do aluno. O professor aproveita a atividade para explicar a importância das gravações e juntamente com ele falam sobre os aspetos a melhorar. Em seguimento, o professor avança os aquecimentos, e pede ao aluno para fazer um exercício de Renaud Garcia-Fons, para trabalhar a sua afinação, que consiste em utilizar a corda sol como nota pedal, e na corda ré tocar uma escala, prestando atenção aos intervalos que formam entre as notas da escala e a nota pedal. De seguida, o aluno toca o concerto de Koussevitsky para o professor, trabalhando a afinação da cadência inicial. Utilizando ainda a mesma passagem, o professor corrige alguns problemas rítmicos que estão também a contribuir às dificuldades técnicas do aluno, principalmente da mão esquerda. O trabalho é sempre realizado de volta da afinação e de problemas rítmicos, que se demonstram uma constante na prática do aluno. O professor deixa o aluno tocar até ao fim do concerto, onde o aluno apresenta maiores dificuldades em tocar as passagens por causa das arcadas. Para facilitar um pouco o trabalho, o professor muda algumas das arcadas na partitura de forma a simplificar um pouco mais a passagem.</p>				

Música de Conjunto

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	15/02/2023	Piano Bar	9
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>As aulas passam a começar 15 minutos mais cedo para que os alunos tenham tempo de montar a sala, afinar e aquecer atempadamente, de forma a não atrasar demasiado a aula propriamente dita. Para começar o professor pede para os alunos tocarem escala de fá maior em conjunto, para aquecerem, para trabalharem afinação conjunta e alguma coesão sonora. O professor pede para os alunos tocarem a escala com diferentes variações de arco de forma a desenvolver um som mais homogéneo possível entre os naipes de violoncelo e de contrabaixo. No entanto, a meio do exercício o professor tem de trabalhar apenas com os alunos de contrabaixo pois eles não conseguem tocar afinado dentro do próprio naipe, o que impossibilita o trabalho de grupo. Quando os alunos atingem um resultado satisfatório, o professor começa a trabalhar uma Sinfonia de Carlos Seixas, abordando questões relacionadas com as dinâmicas e fraseado, explicando que são aspetos cruciais para uma boa interpretação do repertório desta altura. De forma a trabalhar melhor afinação e a junção do grupo, o professor pede que os alunos de contrabaixo e de violoncelo toquem separados, apenas por estantes, juntando a 1ª estante dos violoncelistas com a 1ª estante dos contrabaixistas e assim sucessivamente. Por fim, para preparar a segunda metade da aula os alunos começam a ler o terceiro andamento da sinfonia de Carlos Seixas. Já na segunda metade da aula o professor (maestro) trabalha com orquestra de cordas inteira tentando corrigir questões relacionadas com afinação e as dinâmicas da orquestra. Esta parte segue um formato bastante idêntico ao de um ensaio de orquestra, resultando em bastante trabalho de junção de grupo. A maior parte do trabalho é feito em torno dos alunos de violino, que apresentam bastantes dúvidas em termos de arcadas, o que dificulta a junção dentro do naipe. O professor chama à atenção dos alunos de contrabaixo que estão a tocar demasiado forte para o contexto da orquestra, pedindo-lhes que toquem os seus <i>pizzicatos</i> mais piano.</p>				

Aulas supervisionadas

Na preparação para cada uma das aulas supervisionadas, o objetivo principal foi adaptar o estilo de aula a cada contexto e aluno. Tentando sempre seguir de certa forma o excelente exemplo do professor cooperante, houve um esforço para não adicionar demasiado conteúdo novo que fosse contradizer ou confundir o trabalho contínuo dos alunos. Por isso, no lugar de ensinar exercícios completamente novos, foi feito um trabalho mais de reforço das ideias do professor cooperante, acrescentando claro, pormenores e recomendações que fossem uteis.

Ainda que as planificações se encontrem bastante concretas relativamente aos tempos que cada atividade iria demorar, foi possível constatar que na prática não resulta tentar cumprir, uma vez que na altura em que se está a ensinar o aluno nem sempre responde com é esperado e exige maior atenção em determinados aspetos e menos em outros. Posto isto, foi substancialmente mais útil definir objetivos concretos para a aula. Deste modo, o trabalho foi bastante mais produtivo do que se tivesse apenas uma planificação cronológica.

Posteriormente, foi redigida uma pequena reflexão sobre as aulas, como ponto de partida para melhorar determinados aspetos, como questões linguísticas e de simplificação do conteúdo.

Por razões externas, não foi possível a presença do professor supervisor em todas as aulas supervisionadas que estavam marcadas, nomeadamente, na aula de Orquestra de Cordas do 3º ciclo de dia 18 de maio e na aula do aluno A, ou seja, do ensino secundário de dia 20 de maio. No entanto, com exceção da aula de Orquestra de Cordas, a aula do aluno A foi lecionada seguindo os padrões estipulados para uma aula supervisionada, tentando, sempre que possível, cumprir a planificação previamente estipulada.

Abaixo estão as três primeiras planificações e as suas respetivas reflexões das aulas supervisionadas. Estas servem apenas como exemplo, sendo possível consultar as restantes no anexo II.

Música de conjunto

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 15/03/2023	Ano/Grau: 3º ciclo
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 12	Disciplina: Orquestra de Cordas
Regime: Integrado	Horário: 10:05 – 10:50	Duração: 45 minutos

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none">• 10 a 15 minutos de aquecimento e montagem da sala (aquecimento com o instrumento, com base em escalas das tonalidades utilizadas no repertório que os alunos estão a tocar)• 10 minutos de trabalho de junção e coesão do grupo (afinação, ritmo e dinâmicas)• 20 minutos de leitura das peças para preparação da segunda metade da aula
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver o sentido autocrítico individual e de grupo• Melhorar a qualidade sonora do grupo• Desenvolver uma afinação mais homogénea• Desenvolver rigor na interpretação musical, nomeadamente, a nível rítmico
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas de Sol maior e Mi menor• Elégie Tchaikovsky. P

Reflexão: Esta aula foi sem dúvida a mais complexa de lecionar, uma vez que tenho ainda muito pouca experiência a organizar aulas de grupo. A aula começou um pouco depois da hora marcada, devido à dificuldade na montagem da sala e na afinação dos instrumentos. O trabalho foi relativamente bem conseguido, tendo em consideração o grupo, no entanto, deveria ter sido mais claro na comunicação de determinados aspetos musicais. Devia ainda ter sido mais assertivo em determinadas ocasiões, que pediam que alguém fosse mais rápido a dar resposta.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala.

Ensino Básico

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 15/03/2023	Ano/Grau: 1º grau
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 12	Disciplina: Contrabaixo
Regime: Integrado	Horário: 11:45 – 13:15	Duração: 90 minutos
Aluno B – aula individual		

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none">• 10 a 15 minutos de aquecimento (com e sem o instrumento)• 15 minutos de trabalho de escalas e arpejos (lá e dó maior, com diferentes dedilhações, arcadas e articulações)• 10 a 15 minutos de trabalho de improvisação e aprendizagem aurál• 20 minutos de trabalho nos estudos (Michaelis e Simandl)• 20 minutos de trabalho no repertório de peças (O Elefante e o Concertino)• 5 a 10 minutos de diálogo com a aluna para resumir a aula, perceber eventuais dúvidas que a aluna tenha e perceber o que resultou e o que não resultou
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver o sentido espírito crítico• Melhorar a qualidade e a projeção sonora• Preparar a prova de final de ano
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos de Lá e Dó maior• Estudo nº5 Michaelis• Concertino Mahle, E.• O Elefante Saint-Saëns, C.• Estudo nº16 Simandl

Reflexão: Sendo esta a primeira aula a um aluno do ensino básico, a maior dificuldade que encontrei foi ajustar a linguagem a um nível perceptível de modo que não se perdesse qualquer informação do transmissor até ao recetor. O nível de proficiência técnica do aluno por vezes também não facilitou o desenvolvimento da aula, mas pelas razões menos óbvias. Este aluno tem habilidades técnicas muito avançadas para o seu grau/idade, sendo fácil de esquecer que, ainda que a sua habilidade seja considerada “fora de série”, não deixa de ser uma criança que vai continuar a ter dificuldades próprias da sua idade. De forma geral, a aula correu bastante bem e foi possível transmitir novas ideias que o aluno guardou como aprendizagem e que utiliza durante o seu estudo pessoal, tal como estudar em

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala; lápis; espelho; contrabaixo

Ensino secundário

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 17/03/2023	Ano/Grau: 8º grau
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 14	Disciplina: Contrabaixo
Regime: Articulado	Horário: 14:20 – 15:50	Duração: 90 minutos
Aluno A – aula individual		

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none">• 10 a 15 minutos de aquecimento (com e sem o instrumento)• 20 minutos de trabalho de escalas e arpejos (sol maior e mi menor melódica com diferentes dedilhações, arcadas e articulações)• 15 a 20 minutos de trabalho de improvisação e aprendizagem aurál• 30 minutos de trabalho no repertório de peças (Chanson Triste, Concerto de Koussevitsky; Rêverie de Bottesini)• 5 a 10 minutos de diálogo com o aluno para resumir a aula, perceber eventuais dúvidas que o aluno tenha e perceber o que resultou e o que não resultou
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver espírito crítico• Melhorar a afinação e a articulação• Desenvolver bons hábitos de estudo pessoal• Desenvolver uma melhor noção fraseado e de direção de frase• Resolver problemas rítmicos que impedem o bom fraseado
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos de Sol maior e Mi menor• Chanson Triste Koussevitsky, S.• Concerto Koussevitsky, S.• Rêverie Bottesini, G.

Reflexão: Apesar de esta ser a primeira aula supervisionada com este aluno, não era a primeira vez que estava a dar-lhe uma aula, daí haver uma maior sensação de à-vontade, sendo o aluno que era mais fácil de dar as aulas. A proximidade de idades também permitiu uma comunicação de ideias mais clara, sendo por isso, possível evitar constrangimentos relativos às questões linguísticas. Num panorama mais geral, a aula correu bem e seguiu o que estava estipulado na planificação, bem como nos objetivos, ainda que seja necessário bastante trabalho de continuação, de modo a poder atingir resultados satisfatórios. Alguns aspetos a melhorar são a perceção temporal, ou seja, não ficar demasiado tempo num só exercício e/ou passagem; comunicação mais literal de ideias, ou seja, sem recorrer tanto a analogias ou a exemplos que os alunos possam não entender.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala; lápis; espelho; contrabaixo

Pareceres dos professores

Nesta secção, ficam os pareceres dos professores cooperante e supervisor (professor José Fidalgo e o professor Florian Pertzborn, respetivamente).

Professor cooperante

O mestrando Pedro Levandeira mostrou, ao longo de todo o estágio efectuado, ser um professor competente na sua prática educativa, procurando, nas aulas que administrou, utilizar métodos diferenciados, atentando às especificidades de cada aluno e foi sempre claro quando recorreu a exemplos práticos. Nunca se esqueceu de incentivar os alunos, quando necessário, a fazer a sua Auto-Avaliação. As estratégias utilizadas revelaram-se eficazes no seu resultado imediato. 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, apenas intervindo, oportunamente, para levantar dúvidas, ou propor estratégias alternativas.

Durante o seu estágio, o mestrando Pedro Levandeira foi sempre pontual, criou uma boa empatia com os alunos 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



Professor supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de Aula:	Data: 15.3.2023 Duração 45 min

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Integrado

Ano / Grão: 7º - 9º - Aula Colectiva

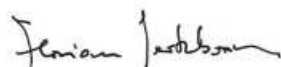
Literatura: Peter Tchaikovsky : Elegia

Tópicos da Aula

1. Exercícios de Aquecimento;
2. Trabalho de Afinação
3. Trabalho de Escalas e Técnicas
4. Resumo da Aula, futuros trabalhos

A primeira parte da aula concentrou - se sobre sobre o posicionamento correto dos alunos no palco e sobre exercícios de aquecimento. O estagiário demonstrou e orientou alguns exercícios. Os alunos afinaram o instrumento utilizando o piano como apoio. Em seguimento desenvolveu alguns exercícios focando sobre a aprendizagem aural em forma de escalas e arcadas rítmicas. Segui - se a leitura da peça de Peter Tchaikovsky : Elegia. No resumo da aula foram destacados os pontos mais críticos ainda para resolver. O estagiário seguiu o seu plano de lecionação nos seus objetivos. Foram dados alguns conceitos básicos a nível da direção de orquestra.

Assinatura



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de Aula:	Data: 17.3.2023 Duração 90 min

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Integrado

Ano / Grão: 8º

Literatura: Serge Koussevitzky : Chanson Triste ; Concerto op.3

Tópicos da Aula

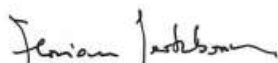
1. Exercícios de Aquecimento;
2. Trabalho de Improvisação e aprendizagem aural
3. Trabalho de Repertório;
4. Resumo da Aula, esclarecimento de dúvidas

A primeira parte da aula concentrou - se sobre exercícios de aquecimento. O estagiário demonstrou e orientou alguns exercícios. Em seguimento desenvolveu alguns exercícios focando sobre a aprendizagem aural

Segui - se a apresentação das peças para as provas de acesso focando a capacidades técnicas e interpretativas e como estudar as obras. As orientações dadas foram claras e construtivas.

No resumo da aula foram destacados os pontos mais críticos ainda para resolver. O estagiário seguiu o seu plano de lecionação nos seus objetivos e desenvolvimento de competências do aluno.

Assinatura



Supervisão da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Instrumento:	Ano/Turma:
Conservatório Professor Cooperante: José Fidalgo	Nº de Aula:	Data: 15.3.2023 Duração 90 min

Comentário do Orientador/Supervisor

Regime da Frequência: Integrado

Ano / Grão: 1º

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

Camille Saint Saens: O Elefante; Ernst Mahle : Concertino

Tópicos da Aula


1. Exercícios de Aquecimento;
2. Escalas e Arpeggios;
3. Estudos de Simandl e Michaelis;
4. Literatura: Saint Saens: O Elefante e Ernst Mahle : Concertino
5. Resumo da Aula

A primeira parte da aula concentrou - se sobre exercícios de aquecimento. O estagiário demonstrou e orientou alguns exercícios junto com a aluna. Segui - se o trabalho sobre o Estudo de Simandl, focando sobre concentração, capacidades técnicas e interpretativas.

Em seguimento foram dadas orientações sobre as peças de Camille Saint Saens "O Elefante" e Ernst Mahle "Concertino". As orientações dadas eram claras e construtivas.

No resumo da aula foram destacados os pontos mais críticos para resolver. O estagiário seguiu o seu plano de lecionação nos seus objetivos e desenvolvimento de competências da aluna.

Assinatura



Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Para concluir este capítulo, é fundamental deixar uma reflexão escrita sobre a Prática de Ensino Supervisionada, levada a cabo no âmbito do estágio curricular desenvolvido no Conservatório de Música do Porto.

Acima de tudo, foi uma experiência que tornou bastante clara a realidade do ensino das áreas artísticas, no caso sendo da música. Só a própria interação, semana após semana com o professor cooperante, permitiu a compreensão quase completa dos diversos fatores que envolvem este tipo de ensino. Em conversas casuais, foi possível compreender, por exemplo, o sistema de avaliações, como é que se navega de forma saudável a expectativa do professor face ao aluno, e vice-versa e questões relacionadas com a motivação dos alunos. A relação criada com o professor cooperante no âmbito do estágio curricular trouxe-me inúmeras aprendizagens que certamente ficarão guardadas e que se mostram imensuravelmente úteis, não só na área do ensino, mas também na parte performativa.

Além do professor, foi um privilégio de poder estagiar numa instituição de tanto renome quanto Conservatório de Música do Porto. Esta instituição oferece aos seus alunos a possibilidade de estudar com excelentes condições e com bastantes recursos ao seu dispor. No caso dos alunos de contrabaixo, a escola disponibiliza 2 contrabaixos, que se mostram bastante uteis não só para os alunos, como também para os professores, que muitas vezes recorrem a eles para os ajudar a dar as suas aulas.

No que diz respeito às aulas, quer sejam observadas, cooperadas e supervisionadas, foi possível aprender algo novo em cada uma delas, constituindo assim, no seu conjunto, uma experiência de valor incalculável. A princípio o maior desafio foi estabelecer uma relação com o aluno B, que, por ser ainda muito novo se mostrou bastante desafiante conseguiu a sua confiança de forma a poder contribuir de forma positiva para o seu desenvolvimento e aprendizagem. Contudo, com o passar do ano letivo, o aluno foi ficando mais à-vontade e por isso também a interação com ele se tornou mais fácil e eficaz. Para além disso, foi ainda o aluno mais desafiante por se encontrar no estado de desenvolvimento tão inicial. Apesar das suas tremendas habilidades, o aluno ainda está a trabalhar os rudimentos básicos do contrabaixo, o que requer da parte do professor uma atenção redobrada à sua prática pessoal, uma vez que com o passar dos anos se vão desenvolvendo hábitos no que diz respeito ao

tocar um instrumento, que podem ser prejudiciais para os novos alunos do instrumento.

O aluno A por sua vez demonstrou-se o aluno mais fácil de ensinar, pela facilidade de compreensão a nível linguístico mas também por causa do conteúdo programático que estava a estudar. Com este aluno, os aspetos a trabalhar são já mais parecidos com os aspetos do estudo diário de um estudante do ensino superior, que trazem outro tipo de problemas, sendo por isso mais fácil de relembrar a resolução para esses mesmos problemas. Uma vez que o repertório é bastante parecido com o dos alunos do ensino superior existe também uma maior motivação da minha parte a estudá-lo com maior detalhe, o que permitiu uma troca de ideias mais frutífera. No entanto, os desafios com este aluno foram mais relacionados com aspetos não tão relacionados com o contrabaixo em si, mas sim com questões mais pessoais relacionadas com a autoimagem e autocrítica. A resolução para este tipo de problemas não é possível de aprender apenas com um suporte teórico, é essencial estar nas situações de forma a aprender como gerir as expectativas de um aluno, ou ajudá-lo a compreender o impacto que as suas decisões vão ter na sua vida daquele momento em diante. Confesso que acima de qualquer outro problema este é o que se mostrou mais assombroso, pois foi possível compreender o impacto que um professor durante apenas um ano pode ter na vida de um aluno, e que, durante o primeiro ano do Mestrado ninguém abordou propriamente este tipo de problemas como uma situação possível, mencionando sempre estes problemas apenas como uma eventualidade.

Por fim, a Orquestra de Cordas foi uma experiência interessante do ponto de vista da gestão do trabalho de grupo. Apesar de sentir que foi uma oportunidade desperdiçada do ponto de vista musical e de como efetivamente se trabalha aspetos relacionados com a música de grupo, foi uma ótima oportunidade para compreender melhor as dinâmicas do trabalho de grupo. Do ponto de vista musical o grupo tinha um nível bastante baixo que, aliado ao seu desinteresse e falta de preparação, não permitia um trabalho propriamente musical, apenas o trabalho de junção de partes meias preparadas, com um resultado que não se mostrou positivo. No entanto, do ponto de vista das aulas de grupo foi interessar ver e tentar conciliar diferentes níveis, motivações, personalidades, formas de estar e de trabalhar. O próprio naipe de contrabaixos era bastante heterogéneo, pois metade tocava arco francês e a outra

tocava arco alemão. Alunos com professores diferentes, vão ter formas diferentes de trabalhar e de solucionar o mesmo problema, exigindo por isso bastante do professor.

Como nota final, esta foi uma experiência que se demonstrou uma mais-valia para a minha vida enquanto profissional na área da música e teve ainda um profundo impacto não só na prática do meu instrumento, como também a nível pessoal.

Projeto de Investigação

Introdução

O tema deste projeto de investigação surge da observação de problemas que são transversais a quase todos os músicos que têm formação “clássica”, nomeadamente em áreas como a improvisação ou a criação musical espontânea, ficando limitados ao uso da partitura para a reprodução musical. Na ótica da música como uma linguagem, esta prática seria o equivalente a só conseguir falar recorrendo a um guião, na esmagadora maioria das vezes, escrito por outra pessoa. Esta problemática é que deu origem a este projeto.

Ao iniciar o Mestrado em Ensino da Música foi possível constatar que é um tema que apesar de ser de grande relevância continua a não ter exposição e atenção o suficiente por parte do sistema de ensino formal da música clássica⁸. Daí ter surgido a razão para este trabalho, que surge também ele próprio para explorar melhor as diferentes possibilidades de implementação de métodos considerados informais no âmbito do ensino da música clássica. Partindo da premissa de que através destes métodos será possível trabalhar de forma mais fácil e intuitiva certos aspetos que são de maior dificuldade trabalhar no contexto do ensino formal, como a musicalidade, expressividade e a criatividade, tendo assim um olhar para a música para além do “papel, notas e ritmo”, sem nunca menosprezar a importância que a música escrita tem para o músico clássico e para o desempenho de determinadas funções tais como tocar em orquestra e/ou grupos de música de câmara, que sem suporte escrito seria virtualmente impossível serem desempenhadas. É importante referir que não é suposto substituir os métodos de ensino atuais utilizados nas diversas academias e conservatórios do país por estes métodos, mas sim expandir os horizontes do ensino, quer em termos musicais quer em formas de ensino.

Questões de investigação

O trabalho surge numa tentativa de resposta a duas perguntas: “quais os benefícios dos métodos de aprendizagem musical informal para os alunos de música clássica?” e “como implementar métodos de aprendizagem musical informal no estudo dos alunos de música clássica?”.

⁸ Sempre que é empregue o termo “música clássica” é referente à prática musical compreendida entre o século XVII e o presente, cujas bases assentam na música litúrgica e secular europeia e que se distingue pela sua tradição secular.

Revisão da literatura

Por uma questão de organização e tendo em conta a investigação feita para a redação deste projeto, decidi dividi-lo em 2 secções: a audiação e a aprendizagem de ouvido (tocar de ouvido). A razão para esta organização é a profunda interligação entre estes dois conceitos que surgem encadeados um no outro. Ainda na linha de raciocínio desta investigação, irei abordar a forma como a estes dois fatores, em particular a audiação, se relacionam com a improvisação, utilizando os alunos os alunos do estágio curricular para medir estas relações.

Ainda que a bibliografia escrita sobre este tema seja extensa, é necessário utilizá-la de forma mais compreensiva e tornar a informação nela disponível mais acessível a todos, sendo esta uma proposta deste trabalho. Essa acessibilidade passa por deixar exemplos concretos que possam ser utilizados em sala de aula e que facilitem o processo de introdução destes métodos por parte do professor (na aula) e dos alunos (no estudo). Este trabalho é desenvolvido com o intuito de apresentar o conteúdo disponível de forma mais sucinta e acessível, deixando sugestões de exercícios direcionados para a sala de aula e para o estudo individual do aluno, tendo como base a bibliografia existente, bem como a experiência proporcionada durante o meu estágio curricular.

Audiação

O fenómeno conhecido como “audiação” é simplesmente a capacidade que o ser humano tem de imaginar e ouvir música sem ser necessária a sua presença no meio físico. Quando falamos de audiação é difícil não mencionar o músico e professor Edwin E. Gordon. A definição que Gordon apresenta e que está disponível no website da sua instituição “The Gordon Institute for Learning Music” é a seguinte: “Audiation is the foundation of musicianship (...) Audiation is not the same as aural perception, which occurs simultaneously with the reception of sound through the ears. It is a cognitive process by which the brain gives meaning to musical sounds. Audiation is the musical equivalent of thinking in language. When we listen to someone speak, we must retain in memory their vocal sounds long enough to recognize and give meaning to the words the sounds represent.”.

Segundo Gordon, como já foi mencionado na citação acima, a audiação é um processo que contém vários tipos e fases, existindo um total de 8 tipos e 6 fases. O tipo 1 é a capacidade de audiar música familiar ou não, durante o decorrer da sua

audição. Este tipo, no fundo, é a capacidade de conseguir compreender a música que estamos a ouvir em tempo real, da mesma forma que compreendemos alguém com quem temos um diálogo, ou seja, temos de ouvir primeiro e interiorizar de forma imediata o que foi tocado para podermos atribuir um significado ao diálogo musical. O tipo 2 é a capacidade de audiar música familiar ou não que está escrita, ou seja, ler uma partitura ou para um conjunto de cifras e conseguir ouvi-las durante a sua leitura, da mesma forma que durante a leitura de um livro somos capazes de ler e ouvir as palavras na nossa cabeça, dando assim aso à compreensão do texto. O tipo 3 é a capacidade de ouvir música familiar ou não, e escrevê-la numa partitura recorrendo a um ditado ou gravação, ou seja, ao processo vulgarmente conhecido como transcrição. O tipo 4 é conseguir relembrar música com a qual se está familiarizado e tocá-la de memória. O tipo 5 é a capacidade de relembrar música familiar e conseguir escrevê-la de memória, ou seja, sem o suporte de uma gravação ou ditado. O tipo 6 é a habilidade de criar e improvisar música não familiar através da audição, sendo que pode ser, por exemplo, uma criação feita no contexto de uma performance ou em completo silêncio. O tipo 7 é a capacidade de criar e improvisar música utilizando durante a leitura de música. Este tipo é bastante comum em práticas musicais como o *jazz*, em que os músicos recorrem aos *lead sheets* (partitura que contém apenas a melodia principal de um tema e o acompanhamento aparece escrito por cima da melodia em cifras *jazz*), para acompanhare aprender determinado tema, sendo assim possível improvisar sobre a melodia e o acompanhamento. É também uma prática corrente na música barroca com o baixo cifrado que, muita à semelhança aos *lead sheets*, serve de guia das progressões harmónicas, dando assim ao músico a oportunidade de criar em tempo real. E, por último, existe o tipo 8 que consiste na capacidade de criar e improvisar música não familiar enquanto se escreve. Este o último é considerado o mais alto nível de audição por Gordon, no entanto, é importante relembrar que não existe nenhum tipo de hierarquia entre estes tipos.

Passando agora para as fases identificadas por Gordon, como o próprio conceito de “fase” tem implícito é necessário passar pelas 5 primeiras para se conseguir atingir a 6ª, existindo por isso uma relação hierárquica e de dependência de umas fases para as outras. É importante ainda referir que estas 6 fases ocorrem dentro do tipo 1 de audição, ou seja, durante a audição da música. De acordo com a informação no website Gordon Institute for Music Learning a 1ª fase é conhecida como

retenção momentânea. Nesta fase, o indivíduo ouve a música e fica com uma retenção curta na memória que lhe permite juntar o que ouviu previamente com o que está a ouvir. A 2ª fase é quando, ao audiar a música, se começa a agrupar a mesma em padrões rítmicos e harmónicos, sendo capaz de identificar o centro tonal e a pulsação, permitindo assim que durante a audição se crie um contexto musical e uma base para os sons que se ouviu previamente. A 3ª fase é quando o músico é capaz de atribuir um significado objetivo ou subjetivo relativamente à tonalidade e à métrica da música. Na palestra de Gordon a propósito do seu livro “Learning Sequences in Music”, ele comenta que esta fase é particularmente notória no contexto da chamada música atonal, “... I would say no matter how hard a composer would try to write music that doesn't have a tonality (...) I don't think you can stop a listener from imposing a tonality, may be subjective. Probably will be but unless the listener does then I don't think there's going to be any audiation.”. A 4ª fase é quando o músico possui a capacidade de reter conscientemente e interiorizar padrões tonais e rítmicos na sua audição. Isto ocorre quando conseguimos relacionar os diferentes elementos musicais que já conhecemos com aquilo que estamos a audiar. Na 5ª fase é quando é possível conscientemente lembrar e reconhecer padrões musicais presentes noutras peças musicais, atribuindo assim uma relação entre a informação que estamos a ouvir e a informação que estamos a audiar. Chegando à 6ª fase, que é quando o músico possui a habilidade de prever ou antecipar conscientemente a música que está a ouvir através da audição. Nesta última fase, Gordon diz que a antecipação ou a previsão depende do nível de familiaridade com a peça musical em questão, sendo a antecipação, geralmente, relacionada a peças que já sejam conhecidas pelo músico e a previsão é quando o músico não está familiarizado com a peça em específico.

Gordon estabelece assim um paralelo entre a linguagem verbal e musical, o que é muito relevante no que diz respeito à forma como nos relacionamos com a música que ouvimos. Durante a palestra, Gordon menciona que quanto maior for a capacidade de alguém audiar música maior será a sua capacidade de a apreciar do ponto de vista estético e utilizando a seguinte analogia “(...) you have to understand, to enjoy, to appreciate, to have an aesthetic response. If you don't, you're only having those responses at a very minimal low level. One of in the same way I often think when I go to Switzerland and I go to a caffè and I hear French speaking in one place, English another, German (...) I say I don't understand any of those languages and yet I say

“Oh I like this one better because it sounds better.” Well, if you say that’s what so many persons say when they go to a concert (...) I think that’s really cheating”.

É também na 6ª fase que começa a ser interessante compreender esta relação que existe entre o que conhecemos o que ainda estamos a ouvir pela primeira vez, e como esse cruzar de informação nos permite muitas prever corretamente o que ainda nem sequer ouvimos.

Este conjunto de competências são cruciais no desenvolvimento de qualquer músico, na medida em que a audição, para Gordon, acaba por ser a capacidade que um individuo realmente tem de interpretar o que ouve, bem como de utilizar a informação que está a ouvir pela primeira vez cruzá-la com outra que está a ouvir pela primeira vez. Sobre este tema, Helena Caspurro escreve sobre a audição da sintaxe tonal e da sintaxe aural, segundo os conceitos de Gordon. Segundo Caspurro (2006), “A função que cada nota ocupa no contexto de uma das mais pequenas estruturas motivicas, formada por três a quatro sons – padrão – ou no desenvolvimento harmónico (implícito ou explícito) dado pelo conjunto de padrões – frases – constitui o sentido necessário para que seja audiada enquanto, respetivamente, um todo melódico-harmónico.”. Estas relações melódico-harmónicas e a capacidade do ouvinte as distinguir é que permite a criação do conceito de tonalidade. Este conceito de tonalidade relaciona-se com a capacidade de o ouvinte discernir as diferentes funções que cada nota e acorde têm naquele contexto específico e não com a sua capacidade de saber exatamente qual a *tonicalidade*⁹. A distinção entre a tonalidade e a tonicalidade é, por exemplo, o ouvinte conseguir “sentir” que determinada obra está escrita no modo lídio ou numa tonalidade maior (tonalidade) e, em contrapartida, saber apenas quais as notas da armação de clave de ré maior (sol lídio) ou de mi maior (tonicalidade). De acordo com Caspurro (2006), “É curioso notar que o processo de compreender a melodia e harmonia através do recurso à ‘audição relativa’ é bastante frequente e espontâneo entre alunos e músicos. De um modo geral este facto traduz uma necessidade quase inconsciente de procurar

⁹ expressão empregue por Caspurro (2006), traduzido do termo inglês utilizado por Gordon “*keyality*”, que serve para designar a identificação de determinada tonalidade através da sua armação de clave, sendo por isso apenas um conceito teórico e que não pode ser ouvido.

caminhos que permitam viabilizar condições mais eficazes e adequadas às próprias exigências individuais de audição. Efetivamente para estes alunos ‘tirar de ouvido’ um tema, harmonizar uma melodia ou fazer um ditado a uma, duas ou mais vozes é tarefa para cuja realização é irrelevante estar em Ré Maior ou Fá Mixolídio. Aquilo que é de facto determinante para a concretização do exercício é perceber o contexto tonal da música que estão a ouvir, a executar ou a escrever. Ou seja, audiar as respetivas sintaxes tonais.”(p.60). A autora aponta assim para uma certa hierarquia que a tonalidade e a tonicalidade têm entre si, sendo a tonalidade o conceito que parece dominar pelo menos o “reino” da parte prática da interpretação e audição musical.

Relativamente à sintaxe rítmica, Caspurro escreve a seguinte explicação “O sentido sintático de um motivo ou padrão rítmico é dado, não pelo som de uma figura isolada num compasso (semínima, colcheia ou semicolcheia), mas pelo contexto das relações funcionais e hierárquicas com que cada duração é audiada nesse padrão.” De acordo com Caspurro e Gordon, este conjunto os padrões são designados de métrica e a capacidade de audiar a métrica de determinada obra é compreender que existe “uma estrutura temporal que faz interagir as durações que se estão a ouvir, segundo uma determinada organização de pulsações” (Caspurro, 2006). Segundo Caspurro, esta estrutura temporal divide-se em 3 categorias: os macrotempos (*macrobeats*), microtempos (*microbeats*) e o ritmo melódico. “Se os macrotempos se dividem em dois microtempos a métrica é binária (como, por exemplo 2/8, 2/4, 2/2, etc.); se se dividem em três microtempos, a métrica é ternária (como por exemplo, 3/8, 3/4, 3/2, 6/4, etc.). Se os macrotempos têm a mesma duração, mas se dividem em dois ou três microtempos (o caso das quiálteras) a métrica é combinada (*combined*). Se os macrotempos não têm a mesma duração (como os compassos mistos de cinco ou sete tempos), a métrica é não-usual (*unusual*).”. Ou seja, a audição da sintaxe rítmica é a capacidade de (idealmente) compreender /sentir todas as pequenas subtilezas rítmicas presentes numa obra. Para tal, é necessário que o ouvinte seja capaz de relacionar os macro e microtempos e de os organizar de forma lógica.

Por exemplo, quando ouvimos pela primeira vez uma das sinfonias de Beethoven e estamos já familiarizados com o estilo do compositor, as frases, as cadências e os movimentos harmónicos tornam-se bastante mais óbvios e previsíveis. Poder-se-á fazer um paralelo com determinados sotaques da mesma língua. Muitas vezes o sotaque de um cidadão do Norte ou Interior de Portugal torna difícil a

comunicação com um cidadão no Sul, e vice-versa. Esta dificuldade deve-se não só ao sotaque, mas também ao uso de outros mecanismos da linguagem como as expressões idiomáticas, que variam de região para região e têm um sentido muito próprio. Este conceito aplicado à música, resulta nos diversos estilos e “gêneros” musicais que possuem também eles próprios os seu “sotaques” e “expressões idiomáticas”, o que lhes confere as suas idiossincrasias. Desta forma, quanto maior familiaridade tivermos com determinado estilo musical maior à-vontade vamos ter na sua interpretação e compreensão, isto, claro está, se for feito um trabalho em torno da audição que permita esta forma de acumular conhecimento.

Tocar de ouvido

No âmbito da investigação sobre os benefícios e estratégias de tocar de ouvido, o projeto mais notório nesta área é o Ear Playing Project (EPP), coordenado pela investigadora Lucy Green. Este projeto contou com a participação de pelo menos 325 alunos, inúmeros artigos que relatam de forma qualitativa os diversos resultados e pontos de vista da parte dos alunos e professores, bem como as suas experiências pessoais durante o decorrer do estudo. No decorrer das várias investigações, o projeto estimula o ensino de crianças (alunos do 1º e 2º ciclo) a tocarem os seus instrumentos, utilizando apenas métodos considerados informais, tais como tablaturas, vídeos na internet e gravações áudio como referência, incitando assim ao desenvolvimento de várias estratégias de ensino por parte dos professores. Esta adaptação dos professores a estes novos métodos mostrou-se bastante positiva no desempenho das suas funções, bem como no seu grau de contentamento com o desempenhar das tarefas de sala de aula.

No artigo “Popular music education in and for itself, and for ‘other’ music: current research in the classroom” de Lucy Green, a investigadora faz um contraste entre a aprendizagem de música popular e a música clássica. Na investigação de Green, a autora relata “In my current research, when 13- to 14-year-old pupils were asked how popular musicians acquire their skills and knowledge, two exemplary answers were: (1) ‘They just play what they feel and stuff’; and (2) ‘They get a guitar, and they go up to their bedroom’. Some children did also suggest that, for example, ‘They practise’ and ‘They get lessons’. However none of them showed any awareness of more fundamental and essential popular music learning practices.” (Green, 2006). Para Green existem 5 características que são bastante salientes e que distinguem a

aprendizagem informal da aprendizagem formal. Estas são: 1 – O repertório é maioritariamente escolhido pelo estudante, ou seja, existe já um certo grau de familiaridade com o repertório ainda antes de o tentarem tocar. Em contrapartida, o estudante do ensino formal vê-se muitas vezes obrigado a cumprir os programas que já são estipulados pelas escolas. 2 – A aprendizagem utiliza o ouvido com ferramenta principal de aprendizagem, em oposição aos métodos formais que utilizam a notação como a principal forma de aprender a tocar música. 3 – Num contexto informal de aprendizagem os alunos, para além de serem autodidatas, aprendem muitas vezes com colegas e amigos. Em contraste, um estudante no método formal faz o trabalho de sala de aula é feito com a supervisão de um professor que, por sua vez, teve de adquirir toda uma bagagem teórica e prática que lhe permita estar naquela posição de supervisor. 4 – A aprendizagem informal acontece de forma bastante casual e personalizada, recorrendo a repertório “não pedagógico”, ou seja, o estudante tenta as músicas e temas sem tocar estudos ou exercícios técnicos para o instrumento. O ensino formal, para além de ser mais standardizado e por isso menos personalizado devido aos currículos, a progressão de dificuldade do repertório dos estudantes é mais controlada, incentivando à execução de estudos, escalas, arpejos e exercícios de técnica. 5 – A aprendizagem informal dá uma ênfase maior à criatividade, através do incentivo à escuta, performance, improvisação e composição, enquanto nos métodos formais a ênfase está mais apenas na reprodução de repertório.

Estas diferenças, claro está que são só isso, diferenças que produzem resultados diferentes. Por um lado, esta prática aural de aprendizagem parece preparar os seus alunos para uma performance musical mais espontânea e criativa, e que dê menos importância aos pormenores técnicos e teóricos da música. No caso da aprendizagem formal, os alunos, à partida serão bastante superiores em termos técnicos e teóricos e apresentam mais problemas em termos de espontaneidade e criatividade musical.

Na tentativa de solucionar esta dicotomia, Green experimentou aplicar alguns destes métodos em 21 escolas, sendo que no artigo em questão, os dados pertencem apenas a 8. O foco do estudo são crianças dos 13 e 14 anos. Green descreve o projeto da seguinte forma: “The project involves a series of teaching and learning strategies, each of which attempts to replicate two or more of the characteristics of informal popular music learning suggested earlier ; that is: (1) allowing learners to choose the

music; (2) learning by listening and copying recordings; (3) learning in friendship groups with minimum adult guidance; (4) learning in personal, often haphazard ways; (5) integrating listening, playing, singing, improvising and composing.”

No artigo “Musical ‘learning styles’ and ‘learning strategies’ in the instrumental lesson: the Ear Playing Project (EPP)” de Maria Varvarigou e Lucy Green, são abordados dois conceitos bastante interessantes: estilo de aprendizagem “learning style” e estratégias de aprendizagem “learning strategies”. Este estudo, contou com a participação de 75 alunos e 15 professores, de diferentes instrumentos, e o seu objetivo era observar a forma como os participantes reagiam na primeira aula do estudo a tarefas de *ear playing*, observando os alunos e os professores. Para a observação das aulas e recolha de dados, a tarefa dos alunos era primeiro ouvir um tema preparado no âmbito do EPP, e depois ouvir apenas o baixo isolado e conseguir tocar de ouvido as notas do baixo. Green e Varvarigou explicam que o estilo de aprendizagem é uma resposta inata do indivíduo face à aprendizagem. Citando as investigadoras “learning styles’ refers to ...an individuals’ spontaneous or preferred approach to learning; an approach which is independent from other factors such as intelligence, personality, gender, culture, and to a large extent, motivation or learning situation; and which remains constant, or relatively constant, in a fundamental way throughout the individuals’ life”. Em contrapartida, quando se referem a estratégias de aprendizagem, referem-se a um conhecimento que é adquirido através da prática, que permite ao estudante desenvolver um processo mais “sistemático” de aprendizagem. Ou seja, por um lado temos o estilo de cada aluno – que aliás, vale a pena mencionar que pode ser transponível para outros alunos de forma positiva – que é a parte mais “irracional” da aprendizagem e por outro lado temos as estratégias que são desenvolvidas por cada aluno, que ainda que sejam idiossincráticas, são vistas como a parte mais racional da aprendizagem.

O artigo distinguiu 4 estilos de aprendizagem: *impulsive* (impulsivo); *shot in the dark* (aleatório); *practical* (pragmático); *theoretical* (teórico). O estilo com maior número de participantes foi o aleatório, seguido pelo prático, impulsivo e no fim o teórico. O estilo aleatório é definido pelos alunos que apenas ouviam repetidamente sem tocar nada e quando tocavam, eram apenas notas que não tinham relação aparente com o que estavam a ouvir. Esta abordagem não demonstrou quaisquer resultados em termos de conseguir tocar as notas e ritmos “corretos”. O estilo

pragmático distingue-se do aleatório pela forma como os estudantes tentam encontrar as notas. No início ouvem a linha do baixo repetidamente e de seguida passam a uma abordagem mais prática, conseguindo no final tocar pelo menos as notas de 3 dos 4 compassos corretamente. O estilo impulsivo caracteriza-se da seguinte forma: o foco dos estudantes era predominantemente no ritmo, inaptidão para reconhecer as notas “certas” e “erradas” bem com falta de intenção melódica. No final, alguns destes alunos demonstraram uma maior inclinação para a prática da improvisação, uma vez que os investigadores davam essa liberdade. Por fim, o estilo teórico distingue-se dos restantes por uma abordagem fundamentada em elementos palpáveis como a altura das notas (grave ou agudo), número de notas e de repetições, sem primeiro tocar algumas notas. No final, também não foram capazes de tocar nenhuma das notas e ritmos “corretos”.

Ter acesso a esta informação é fundamental no desempenho da profissão de professor de instrumento, uma vez que se mostra bastante vantajoso ir de encontro dos estilos e estratégias de aprendizagem do aluno, para assim facilitar e potenciar ao máximo a sua aprendizagem. No entanto, estas noções ainda são bastante menosprezadas no ensino, uma vez que os programas curriculares exigem que todos os alunos acompanhem os mesmos *timings* e que respondam de igual forma ao método estipulado pelo professor.

Para além de Lucy Green, há ainda um estudo de Philip Priest, “Playing by Ear: its Nature and Application to Instrumental Learning”. Este artigo mostra-se importante por ser bastante anterior ao EPP e por ter servido de base para novas investigações dentro da área. A investigação que este artigo desenvolve está dividida em 3 “fases”: “theory – practice – plan of action”. O conceito *theory* remete para o argumento de que “tocar de ouvido é central para a musicalidade”. (Priest, 1989). *Practice* é sobre “as experiências de músicos que utilizam esta forma de tocar”. (Priest, 1989). *Plan of action* são um conjunto de sugestões de estratégias de ensino através de métodos aurais. Priest levanta ainda a questão de que tal forma de ensino é bastante negligenciada, tendo em conta os seus benefícios, e que essa negligência pode vir do facto de também os professores não conseguirem tocar de ouvido. Este artigo, por sua vez, originou um estudo no âmbito do EPP, o “Group Playing by Ear in Higher Education: the processes that support imitation, invention and group improvisation”, que explora o modelo que Priest apresenta. Esta experiência, que contou com a

participação de 46 alunos *undergraduate*, foi desenvolvida através de através de aulas de grupo. Os alunos foram divididos em pequenos grupos de 5 a 7 músicos, com o intuito de aprenderem a tocar peças de estilos musicais diferentes, *pop*, clássico e uma obra de escolha livre. Para além disso foi ainda pedido aos alunos para improvisarem algo. É importante ainda mencionar que nenhum dos grupos tinha um tutor ou orientador. De acordo com Maria Varvarigou, a investigadora, este estudo constatou que “(...) The musicians’ responses demonstrated that this type of group music making brought about high levels of enjoyment and confidence in engaging in aural, creative and improvisatory music making. The two routes to group improvisation presented here could be used as the means of developing young western classical musicians’ skills from imitation (and free renditions) of musical material by ear to group improvisation that combines imitation with invention.” (Varvarigou, 2017).

Investigação

No processo de investigação para este trabalho mostrou-se pertinente falar com colegas da área do *jazz*, por, em par do clássico, ser o um género musical que também já está disponível em conservatórios e, como tal, ser mais fácil adaptar determinadas partes do currículo ao ensino da música clássica. Por outro lado, era necessário confrontar a realidade da hipótese de que os alunos de *jazz* aprendem apenas de ouvido, qual o propósito para tal prática e como é que ela se materializa em sala de aula.

Após a pergunta “fazem exercícios para aprender a tocar de ouvido nas aulas?” e uma resposta positiva em todas as interações, colocou-se a questão “que tipos de exercícios é que são geralmente praticados?”. Para esta questão existiram várias respostas, até porque os músicos tocam instrumentos diferentes (guitarra e bateria), que necessitam de trabalhar aspetos diferentes. Vale a pena referir ainda que no grupo de entrevistados, existem músicos ainda a frequentar o conservatório ou que já estão no ensino superior, no entanto, as perguntas são referentes ao período em que estudaram no conservatório.

As respostas variam um pouco, mas no cerne da questão são bastante idênticas. Um dos entrevistados, a quem será atribuído o nome músico A disse “aqui no conservatório (...) não temos nenhuma disciplina de treino auditivo, se bem que temos uma que é “técnicas de improvisação” e nessa aí às vezes fazemos alguma coisas de treino auditivo (...) Às vezes fazemos ditados normais de notas como se faz

no clássico, mas muitas vezes fazemos identificação de acordes (...) acordes de sétima, às vezes tríades, mas normalmente são de sétima”. Quando questionado sobre os exercícios das aulas de instrumento, respondeu “os professores aconselham a “sacar” tudo de ouvido (...) também há outros exercícios que fazemos (...) estás a cantar e tens que tocar aquilo que cantaste (...) para trabalhar aquilo que falamos muito de tocar aquilo que tu cantas e que tu ouves”. Numa nota final, este primeiro entrevistado menciona que “isto, a essência, é quase tudo de ouvido, quase tudo o que tocamos é de ouvido”

Um outro entrevistado, com o nome músico B definiu o processo de aprendizagem como “audição - reprodução - assimilação”. Fala bastante do quão enfático é o desenvolvimento de um bom ouvido na aprendizagem do *jazz*. Quando questionado sobre os exercícios feitos em sala de aula, o entrevistado respondeu “Alguns exercícios que me recordo da altura do conservatório (...) aprender claves rítmicas verbalmente (...) reproduzir com ele (professor), assimilar e fazer variações (...) aprender solos de bateria sem recorrer à partitura. Ouvir o solo todo numa primeira fase repetidamente e exaustivamente. Isolar os primeiros 4 compassos, ouvir e tocar. No dia seguinte mais 4 e assim sucessivamente (...) Transcrever, transcrever, transcrever. (...) cantar antes de tocar (...) nas apresentações de combo eramos incentivados a tocar o repertório de memória”. O músico menciona ainda que “não há uma fórmula correta de aprender um solo/tema de ouvido. Diferentes métodos funcionam com diferentes pessoas”. Para finalizar acrescenta “Acho que se houver um trabalho constante de audição e transcrição (...) o processo torna-se natural e proveitoso. E acima de tudo prazeroso para o aluno porque não está condicionado pelo papel, o que o obriga a ouvir atentamente todos os pormenores da música e o que está à sua volta”.

Ainda que instrumentos predominantemente melódicos, harmónicos ou percutidos exijam diferentes tipos de exercícios para trabalhar diferentes aspetos, a ideia que se encontra na génese de quase todos os exercícios é a de aprendizagem e absorção de uma linguagem e a comunicação com os outros músicos. Em todos os casos, os entrevistados, mencionam sempre situações de grupo em que este tipo de exercícios desenvolvidos em aula são úteis, servindo por isso não só a habilidade técnica do músico, mas também o seu desenvolvimento intrapessoal com os restantes músicos. Estas pequenas observações que foram feitas pelos músicos, relativamente

aos processos de aprendizagem de ouvido, fizeram-me questionar sobre a importância que este método pode ter na aprendizagem de determinada linguagem dentro do universo da música clássica. Questões como o vibrato, condução de frase, articulação, andamentos e tempos das obras seriam mais fáceis de explicar com recurso às gravações e trabalhando o ouvido do aluno de forma que também ele fosse capaz de captar estas subtilidades que fazem uma diferença tão grande para os instrumentistas eruditos. Quando os colegas entrevistados falam sobre transcrever um solo por exemplo, não se referem apenas às notas e ao ritmo, referem-se à articulação, ao timbre do instrumento, ao vibrato e a outras subtilidades técnicas como a velocidade dos trilos, apogiaturas e mordentes.

Um outro aspeto que os colegas destacaram foi a prática de tocar quase sempre de memória. Todos eles descrevem que tocar de cor os deixa “mais conectados com a música e com o que outros músicos estão a fazer”. Este é um aspeto interessante pois apesar do *jazz* possuir um carácter de imprevisibilidade devido à sua forte componente de improvisação, os músicos continuam a conseguir encontrar uns nos outros *cues* (pistas) musicais que lhes permite desenvolver um discurso musical coerente. Esta prática só é possível devido ao constante trabalho que é feito pelos músicos no sentido de desenvolver o seu ouvido. Também esta componente seria importante de transpor para o ensino da música clássica. Ainda que em algumas disciplinas como Música de Câmara ou Classe de Conjunto se desenvolva esta competência até um certo ponto, o ênfase está sempre em que o músico toque a sua parte com as indicações do maestro e que se foque apenas na sua interação com o mesmo. Claro está que um combo de *jazz* pode ter 3 ou 4 músicos, enquanto uma orquestra de cordas, por muito pequena que seja, tem por volta de 10 ou 12 músicos. Isto importa porque é bastante mais complexa a comunicação entre 10 músicos do que com 3. No entanto, a implementação de uma prática como esta adaptada ao contexto clássico, para além de ser benéfica em termos musicais, iria ter também um efeito bastante positivo em termos pessoais, uma vez que a interação entre os músicos seria maior.

Tendo em conta estas informações, o pequeno projeto de investigação foi levado a cabo no sentido de desenvolver um conjunto de exercícios em sala de aula que permitissem trabalhar todos os aspetos que foram previamente abordados. Para poder observar e tirar conclusões relativamente às hipóteses e aos exercícios, pude

contar com o auxílio dos 2 alunos do Conservatório de Música do Porto, que apesar de representarem uma amostra muito pequena, possibilitaram algumas perspetivas novas bastante interessantes sobre o tema. As questões a responder eram as seguintes: “qual a relação entre o ouvido e a habilidade de tocar?” e “quais os benefícios de tocar de ouvido para o aluno?”.

Os exercícios foram aplicados num total de 6 aulas, com uma duração de cerca de 20 minutos para “completar” todos os exercícios. O conjunto é composto por 3 exercícios, que resultaram de algumas observações que tinha feito em aulas que tive e de pensar nos aspetos que seriam importantes de trabalhar em sala de aula. Vale a pena salientar que a forma como estes exercícios foram feitos durante a investigação, teriam de ser readaptados para poderem funcionar no contexto semanal de sala de aula, uma vez que para além de estar a trabalhar a capacidade de audição dos alunos, estava também a medir o nível de interação entre o “ouvido” e o instrumento, resultando por isso em observações mais orientadas para compreender essa relação do que exclusivamente para o desenvolvimento do aluno.

O primeiro exercício chama-se “imitação” e consiste em o professor tocar algo apenas uma vez e o aluno tem de tocar a seguir, com o menor número de tentativas possível. Claro está que este exercício, à semelhança de todos os outros foi adaptado para o nível de cada aluno e foi sempre desenvolvido em articulação com o repertório que ambos estão a preparar. Neste exercício são utilizadas frases curta baseadas principalmente em padrões musicais, linhas ascendentes e descendentes por graus conjuntos e arpejos da tonalidade definida para o exercício, sendo, por vezes incluídos alguns excertos das obras que os alunos estão a preparar.

O segundo exercício chama-se “pergunta e resposta” onde o professor coloca uma questão musical e o aluno responde e vice-versa. Neste exercício, era frequentemente pedido aos alunos que cantassem antes de tocar a sua resposta ou pergunta, para avaliar se aquilo que tocavam era efetivamente fiel ao que cantaram.

O terceiro exercício era apenas improvisação livre dentro de uma tonalidade só. O professor segura uma nota pedal e o aluno tenta improvisar algo por cima, com base em material que foi tocado nos exercícios anteriores.

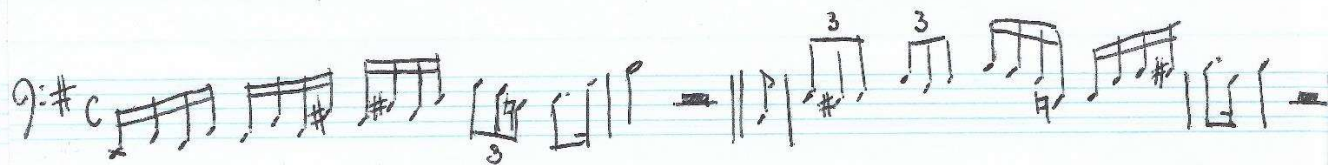
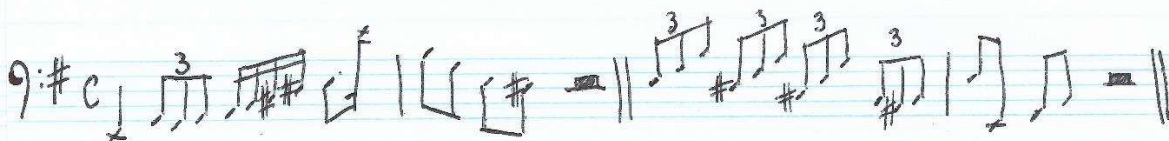
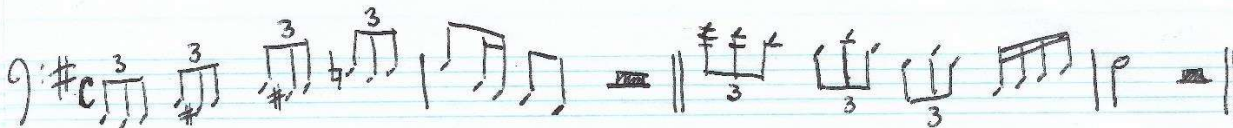
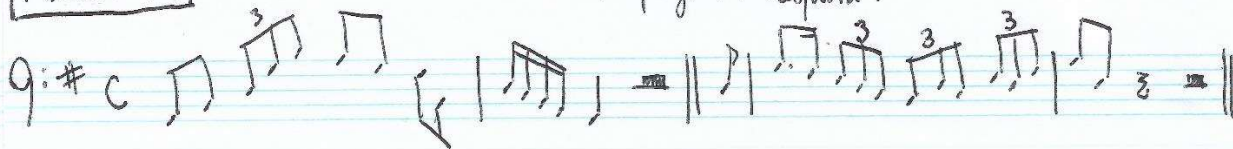
Todos os exercícios são feitos dentro da mesma tonalidade de forma facilitar a interação entre eles e em todos era pedido aos alunos que cantassem antes de tocar,

para perceber se os alunos compreendiam o que tinham de tocar. Por exemplo, no primeiro exercício, após o professor tocar o exemplo, pede ao aluno para cantar o que ouviu antes de tocar. Desta forma foi possível avaliar não só a evolução dos alunos em termos de resposta aos exercícios, mas de que forma é que o ouvido influencia a sua prática e o seu estudo diário.

A título de exemplo, na próxima página é possível uma folha de pequenas frases de apenas um compasso, utilizadas durante a presente investigação e que surgem da adaptação de algum material motivico do repertório dos alunos. Foram utilizadas mais frases para além destas, no entanto, estas serviram de rascunho para outras frases utilizadas. Sublinho ainda que estas frases foram desenvolvidas para o exercício 1 (imitação), no entanto, é possível serem utilizadas como base inicial para o exercício 2 (pergunta-resposta), e mais tarde começar a progredir em direção à improvisação total do exercício.

Aluno A

Exercícios imitação
(pergunta-resposta)



Aluno B

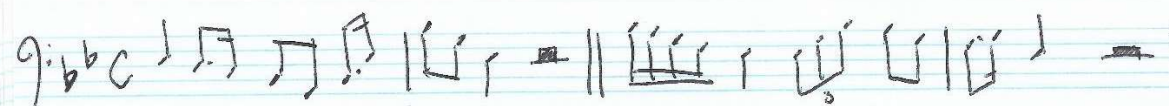
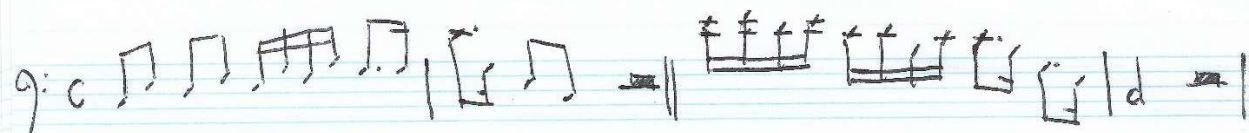
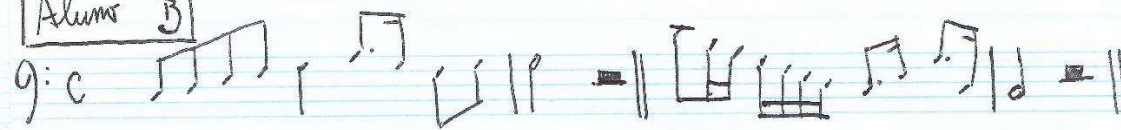


Figura 6 Exemplos de frases utilizadas durante a investigação

Observações

Aluno A - 8º grau.

Os exercícios foram sempre dados nas tonalidades de Sol maior ou Mi menor, por serem tonalidades do repertório que o aluno estava a trabalhar.

No que diz respeito ao primeiro exercício, o aluno apresentou algumas dificuldades em reconhecer padrões básicos, com uma linha ascendente por terças. Quando lhe era pedido para cantar o que ouviu, tinha bastantes dificuldades em reproduzir as linhas corretamente, ainda que o professor repetisse as linhas 3 e 4 vezes. Relativamente a linhas melódicas por graus conjuntos, o aluno já possuía mais facilidade em reproduzi-las assim que encontrasse a primeira nota. Demonstrou também algumas dificuldades em tocar o ritmo de forma fiel, no entanto quando lhe era pedido para cantar, ainda que as notas não estivessem certas, o ritmo estava. Era-lhe ainda pedido que prestasse atenção às dinâmicas e acentuações que o professor tocasse. Se as acentuações estivessem no início ou no fim da frase o aluno conseguia reproduzir, no entanto, se estivesse no meio ele já não conseguia. Em geral, este exercício mostrava-se sempre o mais complicado e menos agradável para o aluno, não tendo mostrado grande evolução ao longo do período de investigação.

No exercício de “pergunta-resposta” o aluno apresentou uma boa capacidade de condução de frase, no entanto, a conexão entre o ouvido e o que tocava não era muito boa. Cantava uma frase por graus conjuntos e depois começava uma frase com um salto ou um arpejo, e vice-versa. No entanto, demonstrou uma boa capacidade de manter alguma coerência no discurso musical, no sentido em sabia iniciar e terminar as frases. No que toca às escolhas rítmicas, eram quase sempre utilizados ritmos binários, a não ser que o professor incluísse no final da sua intervenção ritmo ternário.

Na improvisação livre, o aluno mostrou-se bastante fora do seu elemento, tendo bastantes dificuldades em apresentar ideias musicais que não fossem uma escala a subir e a descer. Não utilizou arpejos, raramente utilizou saltos superiores à terceira e regra geral não conseguia tocar o que cantava. Quando questionado sobre o seu processo de escolha de frases e ideias o aluno respondeu “(...) eu tento ter dissonâncias sem soar dissonante (...) primeiro oiço na minha cabeça uma ideia e depois tento tocar (...) mas nem sempre consigo, é difícil”. Em termos rítmicos também não havia grande variação geralmente eram utilizados ritmos binário, ainda que neste

exercício o aluno recorria bastante mais a notas longas do que no exercício anterior, e adotou uma abordagem mais contemplativa. Vale a pena ainda salientar que quando havia uma mudança na nota pedal o aluno nem sempre reparava ou ajustava o que estava a tocar.

Numa nota mais geral, foi possível observar que apesar de o aluno dizer que ouve na sua cabeça as ideias, elas não se materializam pela falta de prática, mas também porque as ideias não estão ainda fixas, pois quando lhe era pedido para cantar duas vezes seguidas a mesma frase havia sempre um elemento novo ou omitido, o que demonstra que as imagens sonoras que o aluno cria na sua cabeça ainda não são consistentes. No fim da investigação o aluno evoluiu um pouco no segundo e terceiro exercício, a nível de conseguir apanhar algumas referências de ouvido, nomeadamente rítmicas, no entanto, a conexão entre o ouvido o que tocava permaneceu virtualmente igual ao início, mantendo muitos problemas de afinação e de compreensão das linhas melódicas.

Aluno B - 1º grau.

Os exercícios foram variando entre as tonalidades de Dó maior e Mi_b maior. Com este aluno não foram abordadas questões relativas à tonalidade, mas sim a escalas para tornar os exercícios mais compreensivos. Ou seja, a maior parte dos exercícios apenas continham apenas arpejos da tónica e/ou dominante, e raramente, subdominante.

Relativamente ao exercício da imitação o aluno demonstrou bastante facilidade com a maior parte das linhas melódicas. Demonstrou muita facilidade principalmente no reconhecimento de padrões musicais, e apenas demonstrou mais dificuldade em saltos maiores de 5ª ou 6ª por exemplo, necessitando de uma 2ª ou 3ª audição para conseguir tocar corretamente a frase. Quando lhe era pedido para cantar o que ouviu, o aluno tinha bastante à-vontade e conseguia cantar quase sempre à primeira as pequenas frases que ouvia, ainda que depois precisasse de algumas tentativas para as tocar no instrumento. A nível rítmico demonstrou algumas dificuldades em manter o ritmo coerente com o metrónomo e por isso exigia sempre mais alguma atenção da sua parte para decifrar a parte rítmica da frase.

No segundo exercício, o aluno também demonstrou bastantes dificuldades em completar as frases tendo muitas vezes que esperar algum tempo para conseguir

tocar algo. Nem sempre mostrava um aparente nexo entre o que tinha acabado de ouvir e o que tinha tocado, o que pode provir da sua inexperiência musical. Quando lhe era pedido para cantar e depois tocar, também tinha bastante dificuldade em conseguir reproduzir fielmente o que tinha cantado, no entanto, havia um certo nexos. Por exemplo cantava uma frase ascendente que começava com um salto de 3ª, no entanto, tocava apenas uma frase ascendente só que sem os saltos. É ainda notório que o aluno tinha bastante facilidade em encontrar a primeira nota, falhando geralmente apenas por um meio tom, mostrando uma boa memória do som das notas, mesmo não tendo ouvido absoluto. Em geral, tudo o que fosse um padrão musical deixava o aluno muito mais confortável. A nível rítmico, o aluno ficava um pouco “preso” ao que o professor tocava. Se o professor tocasse binário a aluna tocava binário, se fosse ternário a aluna tocava ternário. Muitas vezes recorria também à mesma frase como suporte.

No exercício de improvisação livre, o aluno teve mais dificuldades no início, apresentando-se pouco à-vontade e fora do seu elemento face à tarefa pedida, dizendo no início, “mas eu não sei o que tenho que tocar”. No entanto, com o passar do tempo este exercício mostrou-se o mais proveitoso e agradável para o aluno sendo possível ver uma boa evolução. A grande maioria das suas frases eram as escalas a subir ou a descer, ou pelo menos fragmentos das mesmas, não havia propriamente arpejos ou grande saltos, existindo muitas frases repetidas com alguns elementos de variação. Por vezes o aluno tocava alguns padrões ou sequências, o que lhe permitia subir na escala do instrumento para outras regiões, no entanto, rapidamente voltava para a região da meia ou primeira posição. Outra nota interessante é que uma das figuras mais recorrentes nas improvisações deste aluno era o galope, figura bastante proeminente no repertório que o aluno estudou durante ano. Mesmo até algumas das frases e ideias que o aluno desenvolvia vinham desse repertório. Quando questionado sobre “De que forma é escolhes estas ideias? Porquê estas e não outras?” o aluno responde “Eu não sei (...) começo com alguma coisa, mas depois na minha cabeça oiço umas coisas, mas depois não soam a estas coisas (àquilo que está a tocar)”. O aluno acrescenta ainda que “(...) às vezes eu não penso nesta coisa, mas quando eu toco fica igual só que com notas diferentes”, fazendo assim alusão a uma certa dificuldade em encontrar as notas certa. Este mostrou-se o pormenor mais frequente, ou seja, a dificuldade de concretizar a ideia toda, não só a direção e o ritmo. Em uma

das aulas, foi pedido que depois o aluno ouvisse uma improvisação do professor, também ela em Dó “maior”, e que depois com base no que o professor tinha improvisado, o aluno improvisasse algo com elementos daquilo que ouviu. Durante a sua improvisação, o professor utilizou com alguma frequência e relevo as notas si bemol e mi bemol como notas de passagem para as notas si e mi. O intuito era ver se o aluno conseguia captar estes pormenores, memorizar e depois utilizar na sua improvisação. Apesar não ser imediata a resposta o aluno conseguiu encontrar com relativa facilidade algumas destas pequenas inflexões do discurso musical, adaptando em conformidade com o que “ouvia na sua cabeça”.

No final da investigação, foi possível concluir que no caso deste aluno existe uma boa memória do som e de como é que certas regiões do contrabaixo soam, o que lhe permite encontrar mais facilmente as primeiras notas, o que, por sua vez, lhe permite desconstruir mais facilmente o resto das frases que ouve. É também notável a sua capacidade de reconhecer e reproduzir padrões musicais, ainda que simples, tendo-se mostrado particularmente útil no que diz respeito à improvisação de ideias, pois os usos destes padrões não só lhe permitam mover-se mais fácil e rapidamente no instrumento, como também permitiam uma produção de ideias mais rápida e fluida. Esta competência também auxilia bastante o aluno na leitura do seu repertório, nomeadamente em estudos de técnica, que utilizam extensivamente padrões e sequências musicais. O maior problema era quando o aluno não tinha oportunidade de cantar e por isso tinha dificuldade em encontrar a nota real que ouvia na sua cabeça, demonstrando assim uma necessidade de materializar o som para conseguir reproduzi-lo no seu instrumento.

Considerações finais

Durante este estágio foi possível observar vários aspetos que se mostraram muito relevantes no âmbito desta investigação. Ainda que o número de alunos a participar no presente projeto de investigação seja bastante reduzido (apenas 2 alunos de níveis bastante díspares), as diferenças que a capacidade de tocar de ouvido e de audiar têm nos resultados são suficientes para se demonstrar significantes no estudo deste tema. Para além destes 2 alunos, tive a oportunidade de observar ainda aulas de classe conjunta (composta por alunos de violoncelo e contrabaixo) onde, por sua vez, foi possível constatar que os alunos que apresentavam um ouvido mais “conectado” – no sentido de conhecerem melhor as suas partes e as dos colegas –

apresentam resultados substancialmente melhores e mais rápidos, sendo por isso um excelente contributo para a discussão presente neste trabalho, uma vez que as questões relacionadas com o tocar de ouvido e audição não estão desenvolvidas de igual forma no que diz respeito à música de conjunto.

Após a análise dos dados retirados durante as experiências, foi possível distinguir algumas conclusões interessantes. Logo a primeira prende-se com o fator da idade. Por um lado, temos um aluno, agora com 18 anos e um número considerável de anos a tocar o instrumento (total de cerca de 8 anos); por outro temos um aluno que tem apenas 11 anos e que toca apenas há cerca de 2 anos. Durante o decorrer desta investigação foi possível observar uma maior plasticidade e um melhor desempenho por parte do aluno mais novo, de forma até bastante distinta quando comparando os níveis de desenvolvimento de um e de outro. Face a esta diferença tão grande de idades torna-se pertinente perguntar “o quão tarde é demasiado tarde?” para a implementação deste tipo de ensino. Apesar de não ser possível pôr o dedo numa idade definida e dizer “é aqui”, é possível sim afirmar que este tipo de atividades, muita à semelhança da leitura, quanto mais cedo melhor, pois dá oportunidade ao aluno de se desenvolver com elas.

Um outro dado a não ignorar, e talvez o mais importante desta investigação, é a diferença gigante que faz um bom ouvido¹⁰ ou uma boa capacidade de audição. Como já foi mencionado, a diferença de idades e de desenvolvimento não só pessoal, mas também musical é muito grande, no entanto, o aluno mais novo possui uma “habilidade” muito superior de reconhecer quando toca desafinado, de reconhecer determinados padrões na música e uma maior facilidade de juntar a sua parte com a do piano, ou seja, em fazer música com outros músicos. No caso do aluno mais velho, existem muitas dificuldades em tocar afinado até uma simples escala. Isto para além de estar ligado a alguns problemas de técnica, prende-se principalmente com a dificuldade que o aluno tem em audiar o que tem para tocar, que se relaciona com a 6ª fase de audição segundo a teoria de Gordon. Esta 6ª fase de desenvolvimento é quando o músico tem a capacidade de antecipar o vai tocar, recorrendo à audição. As dificuldades do aluno em audiar a música torna-se bastante aparentes quando lhe

¹⁰ Com esta expressão refiro-me à capacidade que o aluno ou músico tem de decifrar o discurso musical apenas através da audição. Ou seja, o “ouvido” é tão melhor quanto a capacidade do músico for para decifrar as notas, ritmos, padrões, expressões, harmonias, etc.

é pedido para cantar determinada passagem que ele não consegue tocar sem perder a afinação ou o centro tonal, e o aluno não consegue cantá-la. Isto acontece principalmente quando o aluno já leu a partitura e está a tocar de cor, mas, por vezes, acontece também durante a leitura. Após um ano inteiro de observações e de dar algumas aulas, tudo indica que estas dificuldades se devem sobretudo a um ouvido pouco desenvolvido, ou seja, a uma fraca capacidade de audição. Por outro lado, no que diz respeito ao aluno B, as suas habilidades advêm principalmente do seu ouvido, uma vez que também por causa dele a sua leitura das partituras não é a melhor, talvez possa até estar ligeiramente atrasada face aos seus colegas da mesma idade.

O que nos leva a outro ponto a considerar que é a grande problemática desta investigação: ouvido vs leitura. Apesar da capacidade distinta que o aluno B apresenta para tocar de memória e audiar música, a sua leitura parece sofrer com o desenvolvimento destas habilidades. Não de forma extrema, pois o aluno consegue ler de forma razoável, mas existe sim uma certa inércia face à leitura, principalmente depois de ter já lido e montado o repertório. Uma ocorrência bastante comum durante o ano era a sua dificuldade em começar a tocar de determinado sítio na partitura. No entanto, o professor de instrumento faz um trabalho importantíssimo de continuar a incentivar a leitura de forma a equilibrar um pouco mais a situação, fazendo muitas leituras com o aluno em sala de aula. Posto isto, há um certo perigo de um desequilibrar o outro, ou seja, o ouvido à leitura e vice-versa. No método Suzuki esta problemática tem uma outra solução. No artigo “Playing by ear in the Suzuki Method” de Gilles Comeau, o autor explica o conceito de ensino *mother-tongue* que é utilizado no método Suzuki onde as crianças começam por aprender de ouvido e só mais tarde introduzem a escrita. O autor explica “The mother-tongue progression follows a different sequence of learning. It starts with strong aural training as students listen repeatedly to a series of songs. When these songs are well integrated, students recall the patterns from memory and attempt through trial and error to find the right notes on the instrument, thus the expression ‘playing by ear’.” (p.14) “When applying the mother-tongue approach to music teaching, the concept of immersion comes first (...) Listening is thus the most basic element of the method (...) Young children repeatedly get to hear the pieces that they are going to learn on their musical instrument. The importance of repetition is strongly emphasized”. (p.2,3). Claro está que a preocupação face ao deterioramento da leitura é real, no entanto, no caso do método

Suzuki, a investigação até parece indicar o contrário, como conta McPherson no seu estudo “The Assessment of Musical Performance: Development and Validation of Five New Measures” (1995) onde é relatado “Subjects in Group 2 therefore demonstrated a more refined ability to link ear and hand, or when sight-reading, eye, ear and hand (...) the improvements displayed between group 1 and group 2 depends on having developed the crucial link between eye, ear and hand, and also the extent to which playing music from memory, by ear and by improvising aid this development”. (p.18).

Tendo em conta estes dados, é possível que não só a aprendizagem de ouvido deve ter um maior ênfase e maior importância, como também se poderia investir mais em estratégias diferentes de ensino numa primeira fase de desenvolvimento, promovendo uma aprendizagem mais orientada pelo ouvido, articulando com a leitura mais tarde. Por exemplo, expor primeiro os alunos a gravações da obra que vão estudar, de forma repetitiva até o aluno conhecer bem e conseguir cantar a obra e mais tarde introduzir a partitura, incentivando o aluno a ir tocando de ouvido numa primeira fase em que ele está a absorver a música. Quando for introduzida a partitura o aluno já vai estar mais familiarizado com o som que ela representa, tornando desta forma a articulação entre o som e o símbolo mais intuitiva.

Contudo, há que reconhecer que a dimensão deste projeto é bastante reduzida e que por isso estas podem não ser transpostas para um universo maior de alunos. No entanto, estas considerações podem servir como um ponto de partida e de investigação para futuros projetos de maior dimensão.

Será ainda importante sublinhar que nem todo o trabalho feito com os alunos foi executado na perfeição. Um problema foi a implementação dos exercícios todos ao mesmo tempo, o que dificultou a evolução dos alunos. Em retrospectiva, teria sido melhor uma implementação mais gradual dos exercícios. Um outro problema foi, apesar de ter sido explicada a articulação destes exercícios com a restante prática dos alunos, eles não compreenderam bem essa articulação, o que a longo prazo pode gerar frustração ou desinteresse pelos exercícios. Um outro aspeto menos positivo nesta investigação foi a falta de ênfase na harmonia. Poderia ter desenvolvido um exercício relacionado com a identificação e reprodução de acordes e intervalos harmónicos, de forma a medir também nesse parâmetro quais seriam as respostas dos alunos. Estes seriam os principais pontos a trabalhar, a implementação gradual

dos exercícios, bem como uma subida de dificuldade compreensiva; e uma boa explicação dos “porquês?” e do “como?” dos exercícios.

Sugestões de trabalho

Tendo como ponto de partida a premissa do presente projeto de investigação, e com base na investigação que foi feita no âmbito desse mesmo projeto, eis algumas sugestões de implementação de métodos informais no contexto de aulas e de estudo individual de instrumento na vertente da música clássica:

- Antes de fornecer ao aluno a partitura da peça ou obra que vai preparar, dar várias gravações como exemplo. Estas gravações devem ser escolhidas em articulação com o aluno, atendendo às suas preferências interpretativas. Quando a obra estiver devidamente memorizada (o ritmo e o contorno das linhas melódicas e/ou harmónicas) dar então a partitura ao aluno. É importante ainda referir que este ponto só é possível quando já existem gravações das obras, não se aplicando por isso a repertório por estrear ou sem gravações.
- Pedir ao aluno que cante passagens das obras o mais aproximadamente possível do resultado pretendido, ou seja, tendo em atenção o ritmo, as notas, dinâmicas, fraseado e articulações.
- Selecionar determinada passagem de uma obra e reproduzi-la de ouvido para o instrumento, tendo como base uma gravação escolhida pelo professor e pelo aluno. Depois tentar escrever essa transcrição e quando o fizer, deve escrever todos os detalhes relativos à articulação, dinâmica e fraseado conforme estiver na gravação. No final, comparar com a partitura original.
- Escrever pequenas frases melódicas no estilo das obras que o aluno esteja a tocar e, em sala de aula, tocar para ele, por exemplo, um total de 3 vezes. De seguida, pedir-lhe que, sem suporte visual, reproduza a mesma frase.
- Pedir ao aluno que improvise sobre a progressão harmónica de uma passagem na qual ele tem maior dificuldade em afinar, para desta forma incentivar a que o aluno se conecte mais com a harmonia.
- Transcrever repertório que não pertence ao seu instrumento. Desta forma o aluno, irá trabalhar diferentes aspetos técnicos ao mesmo tempo que se irá treinar a ouvir diferentes registos e timbres, tentando reproduzir o produto final o mais fielmente no seu instrumento.

- Incentivar a uma audição atenta e sensível da música. Para além de ouvir repertório do próprio instrumento, ou só música clássica, incentivar o aluno a conhecer o maior número possível de estilos musicais irá ajudá-lo a desenvolver um maior e mais informado vocabulário musical.

Estas recomendações não substituem a leitura das partituras nem um bom domínio da formação musical, muito pelo contrário, servem como facilitadores e como instrumentos de articulação entre o pensamento musical e o som físico. Vale a pena ainda mencionar que estas medidas devem ser implementadas uma a uma, partindo sempre da escolha de uma gravação que vai servir como base de trabalho e a partir daí ir desenvolvendo as competências do aluno, bem como o grau de dificuldade das tarefas.

Bibliografia

Audiation – GIML – The Gordon Institute for Music Learning. (n.d.).

<https://giml.org/mlt/audiation/>

Baker, D., & Green, L. (2013). Ear playing and aural development in the instrumental lesson: Results from a “case-control” experiment. *Research Studies in Music Education*, 35(2), 141–159. <https://doi.org/10.1177/1321103x13508254>

Casa da Música - António Augusto Aguiar. (2022).

<https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/a/aguiar-antonio-augusto/?lang=pt#tab=0>

Casa da Música - Florian Pertzborn. (2020).

<https://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/p/pertzborn-florian/?lang=pt#tab=0>

Caspurro, H. (2006). Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação” Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte.

Comeau, G. (2012) Playing by Ear in The Suzuki Methods: Supporting evidence and concerns in the context of piano playing. *The Canadian Music Teacher*. 62 (3),42

Conservatório de Música do Porto. (2020) Projeto Educativo 2019/2020.

GIML. (2020, February 19). *Audiation Explained by Dr. Edwin E. Gordon* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=zLiexKk87_c

Green, L. (2017b). How Popular Musicians Learn. In *Routledge eBooks*.

<https://doi.org/10.4324/9781315253169>

Higgins, L., & Mantie, R. (2013). Improvisation as Ability, Culture, and Experience. *Music Educators Journal*, 100(2), 38–44.

<https://doi.org/10.1177/0027432113498097>

José Manuel da Silva de Oliveira Fidalgo. (n.d.).

<https://www.conservatoriodemusicaodoporto.pt/component/content/article/95-professores/departamento-curricular-dos-instrumentos-de-cordas/420-jose-manuel-da-silva-de-oliveira-fidalgo?Itemid=437>

Kg, J. (2004). What Chord Was That? A Study Of Strategies Among Ear Players In Rock Music. *Research Studies in Music Education*, 23(1), 94–101.

<https://doi.org/10.1177/1321103x040230011101>

McPherson, G. E. (1995). The Assessment of Musical Performance: Development and Validation of Five New Measures. *Psychology of Music*, 23(2), 142–161.

<https://doi.org/10.1177/0305735695232003>

Pacheco-Costa, A. (2018). Teachers' strategies for playing by ear in one-to-one instrumental lessons: a case-study in Spain. *Music Education Research*, 21(2), 161–173. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1553943>

Pacheco-Costa, A. (2018b). Teachers' strategies for playing by ear in one-to-one instrumental lessons: a case-study in Spain. *Music Education Research*, 21(2), 161–173. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1553943>

Varvarigou, M. (2014). 'Play it by ear' – teachers' responses to ear-playing tasks during one-to-one instrumental lessons. *Music Education Research*, 16(4), 471–484. <https://doi.org/10.1080/14613808.2013.878326>

Varvarigou, M. (2017). Group Playing by Ear in Higher Education: the processes that support imitation, invention and group improvisation. *British Journal of Music Education*, 34(3), 291–304. <https://doi.org/10.1017/s0265051717000109>

Varvarigou, M., & Green, L. (2014). Musical 'learning styles' and 'learning strategies' in the instrumental lesson: The Ear Playing Project (EPP). *Psychology of Music*. <https://doi.org/10.1177/0305735614535460>

Wallerstedt, C., & Pramling, N. (2015). Playing by "the connected ear": An empirical study of adolescents learning to play a pop song using Internet-accessed resources. *Research Studies in Music Education*, 37(2), 195–213.
<https://doi.org/10.1177/1321103x15614221>

Anexo I

Ensino Básico

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	26/10/2022	-1.10A	1
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Arco francês - 1º grau</p> <p>A aula começa com alongamentos e aquecimentos ministrados pelo professor. O aluno pega no instrumento e afina-o com a ajuda do professor e de seguida faz exercícios de arco, a tocar quintas e segundas maiores. Trabalho à escala de lá maior, 2 oitavas com diferentes arcadas, ligadas 2 a 2 e 4 a 4. Professor pede ao aluno para tocar a escala de lá em 3 oitavas de forma ascendente e depois e depois descendente. Seguida o professor pede ao aluno para tocar a escala de la maior subir e a escala de lá menor a descer, utilizando sempre diferentes combinações de arcadas e ligações. O professor toca com o aluno para corrigir a afinação da mesma. Juntos tocam a escala de la maior de 3 oitavas ligadas 4 a 4 e depois de 8 em 8. Por fim tocam a escala harmonizada em terceiras alternando a voz mais aguda entre o professor e aluno. De seguida, o aluno toca o arpejo de lá maior com arcadas 3 a 3. O professor aproveita ainda para falar sobre a distribuição de arco. Segue-se o estudo número 11 de Simandl para que aluna possa trabalhar diferentes arcadas. Depois segue-se o estudo número 1 de Michaelis onde aluna trabalha as arcadas já atrás trabalhadas bem como mudanças de posição. Juntos, discutem lhe ações para determinadas passagens, que facilitam ou dificultam a mudança de posição.</p> <p>O professor passa para o estudo número 16 como leitura nova. Depois o aluno toca o estudo número 11, mas com arcadas diferentes. Professor termina a aula com a segunda metade da obra “O Elefante” de Camille Saint-Saëns, peça que o aluno já tocou numa audição prévia. O professor termina a aula ensinando a ordem dos sustentidos.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	2/11/2022	-1.10A	2
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>O professor pede ao aluno para fazer exercícios de aquecimento com as mãos juntando a componente rítmica os exercícios. O exercício consiste em esfregar as mãos fazendo vários ritmos com o barulho que resulta da fricção das mãos como, por exemplo, fazer agrupamentos ternários, binários e até compostos. O aluno toca a escala de lá maior sobre um <i>drone</i> da nota lá que é tocado pelo professor, no seu contrabaixo, para assim ser mais intuitivo trabalhar a sua afinação e a junção com outro instrumento. O professor explica as noções de <i>marcato</i> e <i>detaché</i> para trabalhar melhor as questões relacionadas com a articulação. Professor pede ao aluno para tocar a escala de Lá maior descendente ligadas 2 a 2 e ascendente ligadas 3 a 3. De seguida passam a TPC da semana passada, o estudo de si manda o número 16, do primeiro livro. Professor trabalha exercícios com o aluno para facilitar a mudança de posição. Professor e o aluno falam sobre como é que ao aluno aprende música virgula se pela leitura ou se pelo ouvido. O aluno demonstra muito mais facilidade em tocar, depois de saber e o ouvir o que tenho de tocar, demonstrando assim que contém uma excelente conexão entre o ouvido musical e o seu instrumento.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	16/11/2022	-1.10A	3
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula segue os procedimentos do costume, com aquecimentos e alongamentos às mãos, pescoço, costas e braços. Em seguida, o professor pede ao aluno para tocar a escala de lá maior, mas desta vez de forma descendente, pois a aluna apresenta maior dificuldade na forma descendente da escala. Depois de algumas tentativas, a aluna conseguiu tocar cerca de 5 vezes escala de forma correta, e por isso, o professor pede-lhe que continue a tocar a escala das duas formas (ascendente e descendente). Depois o professor pede a escala por terceiras e com ligações de arco de 6 em 6 notas.</p> <p>O aluno continua a trabalhar a obra “<i>Le Gai Cascadeur</i>” de Pierre Dubois. Só continua a trabalhar as questões relacionadas com a distribuição e ponto de contacto do arco na corda, para assim aluna obter um som melhor e mais rico.</p> <p>Depois o professor pede para o aluno continuar a ler a obra, para assim melhorar a sua leitura. Ao mesmo tempo eles debatem dedilhações para assim facilitar a afinação em determinadas notas de uma das passagens. Em articulação com este trabalho, o professor pede ao aluno uma leitura sem um instrumento, para ele saber que notas está a tocar, e não apenas o seu som/posição. Depois, o professor pede ao aluno para tocar o TPC, o estudo número 16 de Simandl. O aluno parece ter um bom nível de à-vontade com o estudo e como tal, o professor define novas dedilhações, para que ele possa melhorar ainda mais a sua afinação e a sua expressividade.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	23/11/2022	-1.10A	4
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula segue a rotina de sempre de aquecimentos. Primeiro o pescoço, depois mãos, braços e ombros. Já com instrumento, o professor ensina a aluna afinar de ouvido, para assim ainda reforçar mais o seu ouvido. O aluno volta a rever o estudo número 1 de Michaelis, agora com outra articulação, para trabalhar o som e a distribuição de ar ponto esse trabalho tem vindo a ser desenvolvido pelo professor, como objetivo que o aluno desenvolva mais som. Após terminar o estudo número 1 de forma razoável, o aluno começa a ler o estudo número 2, para desta forma ter acesso ao estudo supervisionado pelo professor que a pode ajudar nas suas dificuldades na formação musical. Neste estudo, o professor procura trabalhar a articulação e o ritmo de galope. Depois voltam a rever o estudo número 16 Simandl, com o intuito de ver o estudo como piano, para desta forma o aluno trabalhar a sua junção com outro instrumento e a sua habilidade de tirar som do instrumento. Por fim, o aluno toca a peça “<i>Le Gai Cascadeur</i>”, para rever o material da aula passada e para mostrar o TPC da semana anterior, que era acabar de ler a peça toda. O professor dá ênfase à afinação e às dinâmicas que estão escritas quando a aluna toca pizzicato. O aluno faz um solfejo rítmico para tentar resolver alguns dos problemas rítmicos que ela apresenta, no restante tempo de aula.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	30/11/2022	-1.10A	5
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>O professor faz aquecimentos com o aluno pois ele apresenta as palmas das mãos muito frias devido ao frio na sala. Para tal, o professor utiliza o exercício já feito na aula passada de esfregar as mãos acentuando diferentes subdivisões rítmicas. O professor aproveita ainda este espaço de aquecimento e dedica 5 minutos a improvisação com o aluno, promovendo desta forma um maior espírito criativo. Depois numa nota mais séria professor, pede ao aluno para voltar a tocar a escala de lá maior com a diferentes digitações das habituais para que o aluno possa trabalhar novas mudanças de posição, e saiba que existe mais do que uma possibilidade para tocar a mesma escala. Depois, utilizando as dedilhações com que já está mais familiarizado, o aluno toca a escala com as notas ligadas 2 a 2; 4 a 4; 6 a 6, e finalmente 8 a 8 para que possa trabalhar melhora distribuição de arco, bem como o som do instrumento, tendo como objetivo o som mais homogéneo possível. Depois o aluno toca a obra “Le Gai Cascadeur” com o pianista acompanhador. O trabalho é feito com foco mais uma vez na afinação, e na junção com o piano. Depois do ensaio com piano professor trabalha a mesma obra com o aluno, mas desta vez falando sobre a qualidade do som bem como na sua potência. Depois o professor volta a pedir ao aluno que toque o estudo número 16 de Simandl dando-lhe novas arcadas e novas dedilhações para que o aluno possa desenvolver maior sentido crítico na altura em que tiver de escolher dedilhações para tocar novo repertório. Para finalizar o trabalho o professor e o aluno, leemos 2 juntos os últimos 6 sistemas do estudo.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	7/12/2022	-1.10A	6
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa a horas e segue a mesma rotina das anteriores, com os aquecimentos feitos para as mãos, pulsos, ombros, cotovelos e pescoço, ainda sem o contrabaixo. Já com o contrabaixo e depois de o aluno estar minimamente aquecido, o professor pede-lhe que toque a escala de lá maior em 3 oitavas, mas desta vez, apenas em pizzicato, de forma que o aluno se possa focar apenas na mão esquerda. A título de curiosidade, o professor ensina ainda o aluno a tocar harmónicos naturais com pizzicato. Depois o professor pede-lhe para tocar a escala de lá maior, já com o arco, agora por terceiras ascendentes e descendentes, com ligações de 2 em 2 notas. De seguida, o professor mostra-lhe uma nova partitura, no entanto, uma vez que o aluno apresenta bastantes dúvidas e dificuldades na formação musical o professor aproveita algum tempo de aula para lhe explicar o que são os símbolos de sustenidos, bemóis e bequados. Este trabalho é desenvolvido com o intuito de ajudar o aluno a começar a ler uma nova peça, “Concertino” de Ernst Mahl, para piano e contrabaixo. Como o aluno continua a mostrar algumas dificuldades na leitura, o professor pede-lhe que estude a nova peça em casa e que a prepare para a próxima aula. Depois o aluno mostra o seu TPC da semana passada, ler o resto do estudo número 16 de Simandl. O professor revê algumas das dedilhações e depois pede ao aluno para tocar do início, para se certificar de que as dedilhações resultam para ele. No final da aula o professor questiona o aluno relativamente à sua rotina de estudo, pretendendo saber de que forma é que ele sabe quando está desafinada ou não.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	25/01/2023	-1.10A	7
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa, já um pouco depois da hora com os aquecimentos regulares das mãos, pulsos, cotovelos, ombros e pescoço. Depois, começa o ensaio com piano da obra “Concertino” de Ernst Mahle. Depois o professor pede ao aluno para tocar a escala de lá maior em terceiras e sempre com variações em arcadas e articulações. No resto da aula, o aluno lê o estudo número 4 de Michaelis, dando uma maior atenção ao treino da leitura e do solfejo musical.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	1/02/2023	-1.10A	8
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula colaborada com o professor cooperante. No princípio da aula, há uma introdução do aluno à escala de dó maior em 2 oitavas, para desta forma trabalhar a posição do polegar. Assim como o arpejo de dó maior com 2 dedilhações diferentes. Depois para o aluno não se esquecer, os professores voltam a passar a escala de lá maior a 2 oitavas, com variações nas arcadas, com ligações de 2 em 2 e de 3 em 3 notas, bem como variações nas articulações. No restante da aula, os professores trabalharam o estudo número 3 e 4 de Michaelis com o aluno. Houve algum trabalho de afinação de algumas passagens, tendo como origem as mudanças de posição que foram alteradas. No entanto, a maior parte do trabalho focou-se no som, em quantidade e qualidade. Para trabalhar o som os professores corrigiram a postura do aluno e pediram-lhe que tocasse o mais próximo possível junto do cavalete de forma a projetar mais som.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	15/02/2023	-1.10A	9
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa com um aquecimento fora do instrumento, seguindo a rotina do costume, aquecimento das mãos, pulsos, cotovelos, ombros e por fim pescoço. Depois de afinar a aluna passa a obra “Concertino” de Ernst Mahle com o piano para preparar uma audição que vai ter na sexta-feira. depois do ensaio com piano, se havia algumas passagens com a aluna para corrigir dedilhações e arcadas, que a possam ajudar a ter mais facilidade em tocar.</p> <p>O professor volta a pedir ao aluno para tocar a escala de dó maior, trabalhando sempre as dedilhações, a posição do polegar e a projeção sonora. O aluno toca em conjunto com o professor a escala apenas na segunda oitava, de forma a trabalhar melhor afinação na posição de polegar. Depois o professor fala sobre o posicionamento do arco relativamente ao cavalete e volta a ensinar a aluna várias formas de tirar mais som do instrumento.</p> <p>Para preparar uma prova que a aluna vai ter no verão o professor pede que volte a tocar a obra “O Elefante” de Saint-Saëns, de memória de forma a trabalhar a memorização para a prova.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	1/03/2023	-1.10A	10
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula segue o regime do costume com os aquecimentos com e sem o instrumento. Depois segue-se a escala de dó maior a 2 oitavas, com diferentes articulações e com ligações de 2 em 2 e de 3 em 3 notas. Para manter o aluno com interesse, o professor volta a passar novas dedilhações para a escala e arpejo de dó maior de forma, aqui aluna posso trabalhar posição de polegar e a sua transição para a posição normal e vice-versa. O aluno demonstra algumas dificuldades em interpretar alguns sinais que estão na partitura que são assentos, por isso o professor ensina-lhe o que são e como é que se tocam. O professor aproveita ainda e ensina-lhe conceitos relacionados com o som do instrumento nomeadamente como um som mais “cheio” e “mais presente”. Depois começam a trabalhar o estudo número 5 de Michaelis em mi maior. Enquanto aluna toca o estudo, o professor vai lhe pedindo que comece a incorporar já o que falaram anteriormente, como o <i>stacatto</i>, os acentos e tocar com um som mais “cheio”. O aluno apresenta algumas dúvidas relativamente às arcadas, por isso o professor isola a passagem tocando com a aluna muito lentamente e com o melhor som possível. Depois de algumas repetições o professor pede ao aluno que toque pelo menos 3 vezes seguidas para verificar se os problemas estão resolvidos. No final da aula, o aluno volta a tocar “O Elefante” para se lembrar da obra que vai ter de tocar num concurso.</p>				
Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	8/03/2023	-1.10A	11
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula segue os contornos do costume, começando pelos aquecimentos que o professor dá. Depois já com o instrumento na mão, professor pede ao aluno que o afine de ouvido, utilizando o piano como referência. Em seguida, o aluno toca a escala de dó maior, mas apenas na forma descendente para trabalhar a afinação e a segurança na posição de polegar. Para complementar o trabalho de afinação, o professor toca com o aluno a escala da maior em formato de <i>cânon</i> para se ouvirem terceiras. Depois o professor ensina o aluno a tocar cordas dobradas, de forma a</p>				

trabalhar bem a posição da mão esquerda e afinação. Ainda no seguimento do trabalho de escalas e afinação o professor e o aluno tocam o arpejo de dó maior a 3 oitavas, mas sem qualquer tipo de arcada para o trabalho ser só da mão esquerda e de afinação. Segue-se o estudo número 5 de Michaelis, onde o professor pretende trabalhar as noções de qualidade sonora com o aluno, ajustando por isso algumas de dedilhações que facilitem a mão do arco. Ainda com os estudos de Michaelis, o aluno começa a ler com o professor o estudo número 7 para treinar melhor a sua leitura à primeira vista, uma vez que a aluna demonstra bastantes dificuldades na execução à primeira vista de ritmos básicos. No seguimento deste trabalho, o professor pede ainda que o aluno solfeje ritmo em voz alta para desta forma facilitar a sua execução no instrumento. Para finalizar o trabalho da aula, o professor pede ao aluno que toca “O Elefante”, mas desta vez a começar já na segunda metade da obra para desta forma aluno trabalhar a memória.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	15/03/2023	-1.10A	12
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula lecionada pelo professor estagiário e supervisionada pelo professor Florian Pertzborn. Início da aula com aquecimentos com e sem o instrumento. Segue-se o trabalho de escalas e arpejos (lá e dó maior) com diferentes dedilhações e articulações, de modo a desenvolver a afinação e a qualidade do som do aluno. Um espaço de 15 minutos dedicado á improvisação e à aprendizagem aural. Depois o aluno toca os respetivos estudos de Michaelis que tem estado a trabalhar durante o ano. E por fim, trabalho de peças como o “Concertino” de Mahle e “O Elefante” de Saint-Saëns.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	22/03/2023	-1.10A	13
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa a horas, com rotina do costume, aquecimentos e alongamentos feitos para os pulsos, mãos, cotovelos, ombros, costas e pescoço. Depois o professor ensina o aluno a afinar de ouvido com os harmónicos do instrumento. De seguida, o professor faz o aquecimento com aluna num compasso de 5:8, em que o aluno toca acordes e o professor improvisa por cima, alternando entre ele e o aluno a improvisar e a tocar os acordes. Depois o aluno toca o arpejo de dó maior com o professor para trabalhar a sua afinação e a sua noção de tempo. O exercício é interrompido pelo pianista acompanhador para ensaiar a obra “Concertino” de Mahle. Durante o ensaio o professor dá indicações de dinâmica e articulação o aluno, para desta forma trabalhar a junção com o piano ser ainda melhor. O aluno por sua vez, tenta tocar tudo cor, para se preparar para a prova. Ainda no ensaio com piano a aluna trabalha a obra “O Elefante” de Saint-Saëns, para preparar o concurso Ilda Moura, ao qual vai concorrer. Durante o ensaio desta obra o professor continua a dar indicações de dinâmica ao aluno, bem como algumas entradas de forma a facilitar o trabalho com o pianista. Para dar seguimento ao ensaio com piano, o professor aproveita e vê alguns pormenores da obra “O Elefante” com o aluno, de forma a ela tirar mais som e a melhorar a sua articulação. No resto da aula é desenvolvido um trabalho em torno da escala de dó maior de forma a melhorar o som do aluno.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	29/03/2023	-1.10A	14
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa primeiro com os aquecimentos e depois alongamentos sem o instrumento. O aquecimento no instrumento é feito com a escala de Dó maior a 2 oitavas, mas desta vez até à nota mi acima do dó da segunda oitava, fazendo com que o aluno explore um pouco mais a posição de polegar. Durante este trabalho de aquecimento/ de escalas, o professor salienta a importância de o aluno melhorar o</p>				

ataque das notas, bem como a regularidade do som das mesmas, de forma a obter ainda mais clareza no que quer que seja que ela tem para tocar. O aluno toca ainda o estudo nº 5 de Michaelis para o professor ouvir. O professor chama apenas a atenção do aluno para a articulação de algumas notas. Por fim, o professor pede que o aluno toque o repertório que vai levar para o concurso Ilda Moura, de início ao fim, sem paragens e de cor. O repertório é o “Concertino” de Mahler e “O Elefante” de Saint-Saëns.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	19/04/2023	-1.10A	15
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa com os alongamentos e aquecimentos do costume. Depois o professor ajuda a aluna a afinar o instrumento de ouvido com a ajuda do piano da sala. Depois o professor ensina uma nova escala ao aluno, a escala de mi bemol maior em duas oitavas, para preparar o repertório que o aluno está a ler. Quando o aluno compreende a escala, o professor pede-lhe que toque o arpejo, também em duas oitavas com o intuito de trabalhar a afinação na posição de polegar. No seguimento do trabalho da escala, o professor ouve o que o aluno preparou da peça “Bourrée en Rondó”, uma canção popular de compositor anónimo. O professor ensina algumas dicas sobre como encontrar a primeira nota da obra, um mi bemol na corda sol, na posição da quilha. Como o aluno ainda demonstra alguma instabilidade na posição de polegar, o professor dá-lhe alguns exercícios para ajudar a corrigir a postura da mão esquerda. O professor ensina ao aluno o conceito de tonalidades maiores e menores. Para trabalhar a leitura, o aluno começa a ler o estudo nº 8 de Michaelis em Fá maior. O professor chama a atenção do aluno para aspetos relacionados com a articulação e dinâmicas, mesmo durante a primeira leitura.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	26/04/2023	-1.10A	16
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Início da aula com a escala de mi bemol maior, tocada a duas oitavas. O professor pede ao aluno que toque já da última oitava de forma a trabalhar bem a posição de polegar, em termos posturais. Estas aulas começam a servir de preparação do repertório para a prova, sendo por isso importante que o aluno aprenda bem as escalas presentes nele. Para trabalhar bem a escala o professor pede ao aluno que a toque por terceiras, com diferentes combinações de articulação e com ligação de 2 a 2 e 3 a 3 notas. Depois segue-se a peça “Bourrée en Rondó”. O professor inicia o trabalho no sentido de obter mais som do contrabaixo, pedindo ao aluno que toque o mais próximo do cavalete possível. Para facilitar a visualização, o professor põe o aluno a tocar em frente ao espelho para que ele possa ter uma melhor perceção do sítio onde está a tocar com o arco. Por fim, o professor começa a ler a obra “Romance sans Paroles” de Mendelssohn. Esta obra vai ser pedida para a prova de final de ano do aluno e por isso o professor pede-lhe que a leia o melhor possível. Para facilitar o trabalho, o professor marca já as dedilhações todas à medida que vai lendo a peça com o aluno, sempre com atenção à qualidade e projecção do som.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	3/05/2023	-1.10A	17
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa de uma forma atípica, pois inicia-se já com o pianista acompanhador do aluno de forma a poder trabalhar mais com o piano. O professor ajuda o aluno a afinar o contrabaixo de ouvido de forma a estar na mesma afinação que o piano. Durante o ensaio, o aluno tocou a obra “Bourrée en Rondó”. No ensaio, o professor ensina o aluno a dar entradas ao pianista, de forma ao aluno desenvolver maior autonomia. Enquanto o aluno toca o professor vai dando indicações de dinâmicas e de posicionamento do arco.</p> <p>Depois do ensaio com o piano, o professor continua a trabalhar com o aluno a mesma obra, acompanhando a com o seu contrabaixo, improvisando o acompanhamento. Desta forma o professor pretende que o aluno trabalhe as entradas e as dinâmicas. Uma vez que este repertório vai ser pedido na prova, o professor vai dar ao aluno que o toque de cor. No resto da aula, o aluno trabalha a leitura da obra “Romance sans Paroles” de Mendelssohn.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno B	1º	18/05/2023	-1.10A	18
Horário: 11:45 – 13:15		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula lecionada pelo professor estagiário. Aula feita em torno da preparação para a prova de final de ano. Trabalho de escalas (mi bemol e dó maior), obras (Bourrée en Rondó, Romance sans Paroles) e estudo (nº8 de Michaelis em fá maior). Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto de investigação do professor estagiário.</p>				

Ensino Secundário

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	21/10/2022	-1.10A	1
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contra baixo				
<p>Arco alemão - 8º grau</p> <p>Aula inicia-se com uma breve introdução do observador (eu) ao aluno, de forma a deixar o aluno o mais confortável possível. O aluno utiliza o instrumento da escola, que se encontra relativamente bem estimado e que tem uma escala parecida com a do instrumento do pessoal do aluno. O professor pede ao aluno para trabalhar a escala e arpejo de fá maior 3 oitavas, para o aluno aquecer. O aluno toca de forma ascendente a escala e de forma descendente o arpejo. Este trabalho é repetido com diferentes arcadas, ligações 2 a 2 e 3 a 3, e diferentes digitações da mão esquerda para trabalhar mudanças de posição bem como a afinação. O aluno trabalha o estudo nº1 de Kreutzer. O professor nota que o aluno tem problemas na mão esquerda o que perturba as mudanças de posição e, conseqüentemente, a afinação. Para corrigir os problemas o professor apresenta novas dedilhações ao aluno e trabalha oitavas na posição de polegar. De seguida, o aluno toca o 1º e 2º andamento da Sonata de Eccles, que está a preparar para a audição. O professor mostra-se agrado com as notas e o ritmo, e por isso procura trabalhar aspetos ligados ao estilo carácter da obra. Juntos trabalham no <i>vibrato</i> do aluno, falando sobre a velocidade e amplitude do mesmo, discutindo em que notas é ou não apropriado o seu uso.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	28/10/2022	-1.10A	2
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contra baixo				
<p>O aluno começa a trabalhar numa obra de François Rabbath, "<i>Poucha Dass</i>", iniciando a aula com uma leitura da obra. O professor fala sobre dedilhações com o aluno para facilitar determinadas passagens, que requerem muitas mudanças de posição. Também falam sobre a posição da mão esquerda, que tem de ser "perfeita" para deixar o instrumento ressoar o máximo possível. O professor fala ainda sobre a articulação e o pizzicato da mão esquerda que acontece ao mesmo</p>				

tempo que as notas são tocadas pela mão direita. Para exemplificar o resultado pretendido, o professor toca a obra de início ao fim, com ênfase nas dedilhações e na postura da mão esquerda.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	4/11/2022	-1.10A	3
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
Aula lecionada pelo estagiário. Foco na escolha de repertório e na resolução de alguns problemas técnicos no repertório já existente.				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	11/11/2022	-1.10A	4
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
Aula lecionada pelo professor estagiário. Trabalho desenvolvido em torno do primeiro andamento da Sonata 1963 de Proto. Trabalho de arcadas e solfejo para auxiliar o aluno na contagem de tempos nas mudanças de compasso.				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	18/11/2022	-1.10A	5
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa com um exercício de Bernard Salles, que trabalhavam esquerda articulação e as diferentes subdivisões desde a mínima até a fusa e por fim até mesmo o trio. No seguimento deste exercício o professor passa ainda um exercício dele próprio consiste no trabalho cromático na meia posição da corda lá, que visa melhorar lindo dance e a afinação do aluno, portanto final não valem seguida, o professor pede ao aluno para tocar a escala de mi menor melódica para preparar que o concerto o concerto que vai tocar o concerto que segue. O senhor trabalha questões relacionadas com a projeção de som e com afinação.</p> <p>Na segunda metade da aula, afeta um ensaio com piano da obra Sonata de Eccles. O professor ajuda o aluno a escolher o andamento mais confortável para si, pois o aluno apresenta muitas dificuldades em conseguir acompanhar o piano e estar junto</p>				

com o mês. Depois do ensaio ou o professor e o aluno voltam a ler o Concerto de Koussevitsky, trabalhando sobre as arcadas e a afinação de determinadas passagens.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	25/11/2022	-1.10A	6
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa com um segundo andamento da Sonata de Eccles. O professor e o aluno discutem diferentes dedilhações, no sentido de melhorar a articulação e a clareza das notas. O professor fala ainda sobre questões relacionadas com o andamento e o caráter do estilo barroco que influenciam a escolha das dedilhações. Professor ensina o aluno a técnica pivô da mão esquerda, que lhe permite tocar com maior facilidade este tipo de passagens. O professor toca ainda a parte do contrabaixo ao piano para que o aluno possa corrigir os problemas de afirmação que apresenta. Para compreender se o trabalho está a ir numa boa direção, o professor pede ao aluno para tocar tudo de início ao fim, já no andamento final. No fim, ambos discutem várias arcadas de uma determinada passagem, de forma a obterem um consenso entre o que é mais confortável tocar e o fraseado musical. Como sugestão de estudo o professor passa escalas para o aluno que estão relacionadas com o repertório que ele está a tocar, que devem ser tocadas com a ajuda de um <i>drone</i> musical na fundamental da escala, para que o aluno prossiga perceber quais são os seus problemas de afinação e desenvolve um maior sentido crítico relativamente à sua afinação.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	2/12/2022	-1.10A	7
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A primeira parte da aula o aluno toca escala de ré menor melódica e os arpejos da mesma escala a 3 oitavas. Ainda com a escala trabalha várias subdivisões rítmicas como a colcheia e a tercina, utilizando como referência o metrónomo. De seguida, o aluno toca o primeiro andamento da Sonata 1963 de Proto.</p>				

Apesar de ainda estar a ler a obra com o aluno, o professor pede para que ele tenha mais atenção às dinâmicas e a distribuição do arco. O professor e o aluno debatem ainda quais serão as melhores arcadas, tendo em conta o fraseado da obra. De seguida, o professor dá algumas dedilhações para o aluno melhorar a sua afinação, pois com estas o aluno não tem que fazer tantas mudanças de posição o que facilita a afinação no geral. Na segunda metade da aula o professor pede ao aluno para tocar a escala de sol menor melódica, para preparar o ensaio com piano, uma vez que a obra que o aluno vai tocar se encontra em sol menor. Segue-se então o ensaio com um piano da Sonata de Eccles completa, sempre com ênfase na afinação em alguns problemas rítmicos e nas entradas do contrabaixo. Este trabalho é feito para preparar a audição da próxima semana.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	9/12/2022	-1.10A	8
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>O início da aula é diferente do costume, pois é feita uma análise de um vídeo da audição do aluno, em vez dos aquecimentos do costume. O aluno e o professor, ouvem e veem a gravação de forma a analisar questões posturais que possam estar a afetar a afinação e ritmo do aluno. O professor aproveita a atividade para explicar a importância das gravações e juntamente com ele falam sobre os aspetos a melhorar. Em seguimento, o professor avança os aquecimentos, e pede ao aluno para fazer um exercício de Renaud Garcia-Fons, para trabalhar a sua afinação, que consiste em utilizar a corda sol como nota pedal, e na corda ré tocar uma escala, prestando atenção aos intervalos que formam entre as notas da escala e a nota pedal. De seguida, o aluno toca o concerto de Koussevitsky para o professor, trabalhando a afinação da cadência inicial. Utilizando ainda a mesma passagem, o professor corrige alguns problemas rítmicos que estão também a contribuir às dificuldades técnicas do aluno, principalmente da mão esquerda. O trabalho é sempre realizado de volta da afinação e de problemas rítmicos, que se demonstram uma constante na prática do aluno. O professor deixa o aluno tocar até ao fim do concerto, onde o aluno apresenta maiores dificuldades em tocar as passagens por causa das arcadas. Para facilitar um pouco o trabalho, o professor muda algumas das arcadas na partitura de forma a simplificar um pouco mais a passagem.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	27/01/2023	-1.10A	9
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa já depois da hora uma vez que o aluno realizou uma prova de avaliação intermédia, onde tocou a Bourrée da 3ª Suite para violoncelo de barro e o estudo número 1 de Kreutzer. Já na aula, o aluno revê-los passagens do concerto de Koussevitsky onde apresenta mais dificuldades, trabalhando predominantemente afinação. Afinal a aula, o aluno ensaia com o pianista o primeiro andamento do concerto, trabalhando questões relacionadas com o andamento e a estabilidade rítmica.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	3/02/2023	-1.10A	10
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula colaborada com o professor cooperante. No início da aula, o aluno escolhe o repertório que quer apresentar na prova da OJ. Seguida o aluno toca o estudo número 1 Kreutzer. Toca com relativa facilidade, mas apresenta algumas dúvidas relativamente ao fraseado, que o professor tenta prontamente arranjar soluções e sugestões. Depois passa a trabalhar o concerto de Koussevitsky, onde apresenta mais dificuldades a nível de afinação e ritmo. Para corrigir o professor toca as passagens em que o aluno tem dificuldades de afinação no piano, e pede ao aluno para tocar as passagens onde tem problemas a nível de ritmo com um metrónomo.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	10/02/2023	-1.10A	11
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa com aquecimentos fora do instrumento. Os aquecimentos que são ministrados são os do costume. Depois o aluno trabalha o estudo número 1 de Kreutzer. Com apresenta problemas na afinação, o professor toca em conjunto ao piano com o aluno, por aqui o aluno possa ter como referência as notas que deveria estar a tocar. Para preparar a prova do concurso interno do conservatório o aluno revê a peça “Chanson Triste” de Koussevitsky. O aluno volta a apresentar</p>				

problemas de afinação que o professor tenta corrigir recorrendo ao piano, desta vez tocando a harmonia que o aluno deveria estar a tocar. No final da aula, o aluno tem ensaio com o piano da obra “Chanson Triste”, onde trabalha afinação de novo e a junção com o piano.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	18/02/2023	-1.10A	12
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa já um pouco atrasada, devido à aula que o professor tem de lecionar anteriormente. Para aquecer, o professor pede ao aluno que toca as escalas e arpejos de sol maior e menor, bem como para preparar o trabalho de aula. O aluno toca a 1ª e 2ª de Bourrée da 3ª Suite para violoncelo de Bach. Como o aluno apresenta bastantes dificuldades no fraseado da obra o professor toca para exemplificar ao aluno o estilo que ele pretende que ele toque, assim como para corrigir a afinação do aluno.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	3/03/2023	-1.10A	13
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula lecionada pelo professor estagiário. Preparação para o concurso interno do Conservatório. Aperfeiçoamento de passagens do Concerto de Koussevitsky em termos de afinação e qualidade sonora. Ensaio com piano da peça Chanson Triste de Koussevitsky, para trabalhar a junção como piano e a afinação. Trabalho de arcadas para a Bourrée da 3ª Suite de Bach e para o Estudo nº1 de Kreutzer.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	10/03/2023	-1.10A	14
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Início da aula é feito com os aquecimentos ministrados pelo professor ainda fora do instrumento. Depois segue-se a escala de mi menor melódica em 3 oitavas, sempre com diferentes articulações e ligações para assim trabalhar diferentes arcadas. O aluno apresenta algumas dúvidas na afinação, por isso o professor toca ao piano</p>				

para ajudar a corrigir algumas das dúvidas. O professor apercebe se daqui o problema não é tanto relacionado com as notas, mas sim com problemas da mão esquerda do aluno, por isso, o professor passa algumas dedilhações ao aluno para desta forma lhe facilitar a afinação. Depois o aluno toca a Bourrée N°2 da terceira Suite de Bach para o professor. Depois do aluno tocar, o professor fala com ele sobre a sua performance no concurso interno, para desta forma o professor compreender quais são as opiniões que o aluno tem sobre o seu trabalho e o trabalho dos outros concorrentes. Já no final da aula, o aluno começa a ler a obra Rêverie de Bottesini para preparar o seu recital final de secundário.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	17/03/2023	-1.10A	15
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula lecionada pelo professor estagiário e supervisionada pelo professor Florian Pertzborn. Inicia-se a aula com os aquecimentos com e sem instrumento. Depois desenvolve-se um trabalho de escalas e arpejos (sol maior e mi menor) com diferentes dedilhações e arcadas. No caso deste aluno, o foco é a afinação e problemas de digitação da mão esquerda. A escala de mi menor melódica apresenta-se sempre um desafio para o aluno, por isso, o trabalho é mais desenvolvido em torno da mesma. Segue-se um trabalho de improvisação e aprendizagem aural. No restante tempo de aula, o foco é apenas o repertório que o aluno tenciona levar para o seu recital de final de curso, uma vez que encontra não só a preparar esse recital, mas também provas de acesso ao ensino superior com o mesmo repertório. As obras abordadas são o Concerto de Koussevitsky, Rêverie de Bottesini e a Chanson Triste de Koussevitsky. O trabalho é desenvolvido em torno de problemas da mão esquerda.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	24/03/2023	-1.10A	16
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Nesta semana a aula começa a horas e com os aquecimentos e alongamentos do costume. Professor volta a pedir a escala de menor melódica para o aluno, com</p>				

diferentes arcadas e articulações. Depois continuam a leitura da obra *rêverie* da Bottesini, para preparar um recital no final de ano do aluno. O aluno continua a apresentar dificuldades com a afinação de algumas passagens e por isso o professor, recorrendo ao piano, toca ao mesmo tempo que o aluno de modo que o aluno consiga perceber não só a sua melodia como também a harmonia que está por trás dela. Como ainda assim o aluno continua a apresentar bastantes dificuldades ao professor prescrever-lhe ou um exercício conhecido como “*vomit exercise*”, que consiste em tocar na mesma corda oitavas recorrendo ao glissando para cima e para baixo de modo que o estudante compreenda qual a distância de um ponto ao outro. O professor tenta recorrer a várias técnicas para corrigir a afinação do aluno, desde tocar no piano, cantar, pedir ao aluno para cantar e tocando as passagens para o aluno ouvir e ver as dedilhações que o professor utiliza.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	31/03/2023	-1.10A	17
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula inicia-se dentro da hora marcada e começa já com o aluno no instrumento, recorrendo a escalas para aquecer. O professor pede ao aluno a escala de Sol maior com o objetivo de trabalhar questões relacionadas com o vibrato. Depois, recorrendo apenas a uma nota, o professor pede que o aluno trabalhe diferentes velocidade e amplitudes do seu vibrato. Segue a obra <i>Rêverie</i> de Bottesini. O professor aponta algumas passagens que se encontram instáveis em termo rítmicos e por isso trabalha as mesmas com o aluno, recorrendo ao metrónomo. O professor aproveita ainda para falar sobre a importância da clareza rítmica na interpretação de repertório romântico. Ainda no seguimento do trabalho da obra de Bottesini, o professor dá algumas dedilhações alternativas para facilitar a afinação de algumas passagens em que o aluno apresenta maior grau de dificuldade. Para finalizar a aula, o aluno trabalha o estudo nº 2 de Simandl do seu livro de estudos superiores. o professor tenciona que o aluno trabalhe alguns rudimentos com estes estudos, de forma a auxiliar a interpretação das restantes obras que o aluno tem para trabalhar.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	28/04/2023	-1.10A	18
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>A aula começa à hora marcada. Para iniciar a aula, o professor pede ao aluno para tocar a escala e arpejos de sol maior, a 3 oitavas. Durante o trabalho das escalas, o professor dá bastante ênfase à afinação e à regularidade do som, trabalhando principalmente ligações de 2 a 2 e de 3 a 3 notas. Em seguimento, o aluno começa a ler a obra “Fantasia para Contrabaixo e Orquestra” de João Cordeiro, para preparar o seu recital da PAA. Novamente o aluno apresenta bastantes dificuldades no que diz respeito à afinação e por isso o professor muda lhe algumas de dedilhações de forma a auxiliar e a facilitar algumas passagens. Em articulação ao trabalho de leitura e afinação, o professor dedica ainda bastante tempo ao som e a sua qualidade. Para trabalhar as questões relacionadas com o som, o professor define novas arcadas juntamente com o aluno. O restante trabalho é feito em torno do debate relativamente às melhores dedilhações de forma a facilitar o mais possível a boa entoação.</p> <p>Trabalho desenvolvido no âmbito do projeto de investigação do professor estagiário.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Aluno A	8º	20/05/2023	-1.10A	19
Horário: 14:20 – 15:50		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Contrabaixo				
<p>Aula lecionada pelo professor estagiário. Em preparação para as provas que se aproximam, a aula começa já com o pianista acompanhador, de forma aqui o aluno possa trabalhar as suas maiores dificuldades com o auxílio do piano. O ensaio começa com a obra Rêverie de Bottesini, onde o aluno apresenta bastantes dificuldades técnicas o que e dificulta a junção com o piano. O professor vai dando feedback relativamente ao que se ouve quando o aluno toca, de forma a confirmar a perspetiva que o aluno tem face ao seu trabalho. Mais à frente o aluno trabalha também o primeiro andamento do concerto de Koussevitsky. Durante o ensaio do concerto o professor aponta alguns problemas rítmicos e algumas hesitações no que diz respeito às entradas com o piano. Para tentar corrigir este problema o professor vai dar ao aluno que toque estas passagens isoladamente e lentamente</p>				

para depois juntar com o piano. O pianista acompanhador dá ainda o conjunto de ideias no que diz respeito à interpretação das obras, de forma a proporcionar ao aluno um ponto de vista diferente. Existem ainda bastantes problemas de afinação, aos quais o professor vai tentando dar resposta, pedindo ao aluno para tocar as passagens que estão mais desafinadas a um ritmo de estudo de forma que o aluno possa ouvir bem a afinação da sua linha melódica em contraste com o piano.

Música de Conjunto

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	26/10/2022	Piano Bar	1
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Aula de naipes de contrabaixo e violoncelo, da orquestra de cordas do integrado do 3º ciclo, com um total de 16 alunos (6 de contrabaixo e 10 de violoncelo). Aula começa atrasada cerca de 15 minutos devido ao tempo que os alunos demoram a preparar o seu instrumento e estante, e apenas com os alunos de contrabaixo. Os alunos estão a tocar a obra Andante Festivo de Sibelius. Depois de afinarem o professor passa algumas indicações relativamente às arcadas que os alunos deveriam usar. Alunos apresentam muitos problemas de afinação, aos quais o professor responde ensinando dedilhações que mantenham um maior número de notas na mesma posição o que facilita a afinação. Mais à frente, os alunos demonstram insegurança numa passagem com ritmos sincopados. Para ajudar, o professor estala os dedos para marcar o tempo e canta ao mesmo tempo que os alunos tocam. Após ter resolvido estes problemas, o professor chama os alunos de violoncelo para dentro da sala. Com os alunos todos na sala, e depois de todos terem afinado o seu instrumento, o professor pede que todos toquem a nota sol em unísono, para os alunos “afinarem” o seu ouvido ao meio que os rodeia. O trabalho é desenvolvido de secção em secção (letras de ensaio) e envolve muito trabalho de afinação. O professor pede aos alunos para tocarem por estantes para compreender que alunos necessitam de maior assistência. É ainda feito um trabalho de dinâmicas para os alunos encaixarem no contexto da orquestra de corda</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	2/11/2022	Piano Bar	2
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>O início da aula só com os alunos de contrabaixo. O professor ajuda a montar a sala, como, por exemplo, as estantes, as cadeiras e a afinar os instrumentos dos alunos. A obra que estão a preparar neste momento é “2 Melodias” de Edvard Grieg. Ainda antes de tocar a mesma o professor passa uma série de alongamentos e aquecimentos para as mãos, ombros, pescoço e braços. Professor procura afinar o grupo pedindo que toquem a nota dó em uníssono. Para começar a leitura o professor pede uma passagem específica da obra para os alunos tocarem, pois trata-se de uma passagem em que a afinação é difícil. Como os alunos não conseguem afinar, o professor pede-lhes que cantem a melodia que têm escrita, como forma de os ajudar a afinar internamente. Para facilitar ainda mais a passagem o professor altera as dedilhações da passagem facilitando a mesma pois utiliza apenas uma posição.</p> <p>Na segunda metade da aula entram os violoncelos. A partir daí o trabalho é desenvolvido tentando tocar o primeiro andamento da obra. Professor tenta desenvolver maior coesão entre os naipes dos violoncelos e dos contrabaixos, fazendo-os tocar a escala de fá maior em uníssono, promovendo sempre um bom som e uma boa afinação.</p> <p>Alunos debatem quais as arcadas devem ser utilizadas como professor, no sentido de chegar a um consenso entre aquilo que é mais confortável para violoncelos e para os contrabaixos. Para finalizar, antes do ensaio geral com os restantes colegas das cordas, o professor pede aos violoncelos que trabalhem as suas entradas, pedindo ao seu chefe de naipe que dê a entrada enquanto o professor dirige.</p> <p>No resto da aula, já com o maestro, é feito um trabalho com todas as cordas de procura de coesão sonora e rítmica entre o grupo todo.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	16/11/2022	Piano Bar	3
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula inicia-se diferente do costume com um naipe completo de violoncelos e contrabaixos. Quando a aula começa, é já mais tarde do que o que está marcado no horário devido aos alunos que chegam demasiado em cima da hora e não conseguem preparar os seus instrumentos atempadamente. Para iniciar a aula, o professor pede aos alunos de violoncelo que toquem sozinhos, pedindo ao primeiro violoncelo que dê entrada aos restantes. O professor aproveita para rever uma passagem complicada para os violoncelos, fazendo sugestões dedilhações e arcadas. Como muitos alunos estão a tocar desafinado o professor volta a confirmar afinação dos instrumentos, constatando que alguns ainda se encontram desafinados. Aproveitando esta ocorrência, o professor ensina o conceito de afinar de ouvido e, pedindo ao chefe de naipe que tocam a nota lá como referência para todos os outros afinal. Depois é feito algum trabalho com a escala de Sol maior a 2 oitavas com todos os alunos a tocar em conjunto uma forma de afinar todo o grupo e de criar um sentido de coesão entre eles. O professor continua a ler a obra “2 Melodias” de Grieg, dando assim continuação aos trabalhos das semanas anteriores. Durante o trabalho desta obra o professor pede aos alunos maior atenção às dinâmicas que estão escritas na partitura.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	23/11/2022	Auditório CMP	4
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Nesta semana não houve aula. Em vez disso, existiram várias audições de instrumentos nomeadamente contrabaixo, piano, flauta, eufónio e violino.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	30/11/2022	Piano Bar	5
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula inicia-se novamente apenas com os contrabaixos, pois estes apresentam a maior dificuldade de todos os instrumentos. Início da aula serve para os alunos assinarem instrumentos de ouvido, trabalhando assim aquilo que fizeram na semana passada. O professor pede para começarem a tocar especificamente da letra B de ensaio da obra 2 melodia de Grieg. O professor assume o papel de maestro dirigindo os alunos, para que eles trabalhem problema rítmicos e de junção do naipe. De seguida, é feito um trabalho sobre dinâmicas, pois os alunos tocam demasiado forte para o contexto do <i>ensemble</i>. Antes de entrarem ainda os violoncelos, o professor volta a pedir que os alunos toquem algumas passagens complicadas com os contrabaixistas. Na segunda metade da aula juntam-se aos alunos de violoncelo no sentido de trabalhar o andamento na íntegra e apenas as questões das dinâmicas e afinação. Já no contexto do tutti e com o maestro, é feito um trabalho em torno das entradas, da junção dos pizzicatos e da afinação geral do grupo.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	7/12/2022	Piano Bar	6
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A primeira parte da aula serve de preparação para a segunda metade onde vai ser realizada uma prova de final do período apenas de contrabaixo, uma vez que os alunos se apresentam sempre pouco preparados e demonstram bastante falta de estudo. Por isso, a aula começa apenas com os contrabaixos que trabalham a escala de sol maior para melhorar a afinação em conjunto. Depois de estarem os alunos aquecidos e relativamente afinados uns com os outros, o professor pede aos alunos para tocarem as passagens que vão ser pedidas na prova, bem como no mesmo formato da prova, a tocarem por estantes. Para a prova vão ser pedidas 3 passagens da obra de Sibelius, um andante festivo e 2 passagens da obra de Grieg.</p> <p>A prova começa com os excertos de Greg e segue o mesmo formato para todos os alunos, ou seja, começa na primeira estante com os 2 primeiros alunos e vai avançando até a terceira estante. No fim, os professores deliberam as avaliações sem os alunos na sala. Por fim, a aula decorre de acordo com a normalidade, com todo o ensemble de cordas, num formato de ensaio de orquestra.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	25/01/2023	Piano Bar	7
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula começa com os naipes contrabaixo e violoncelo já dentro da sala Apesar das forças do professor a aula demora sempre bastante tempo a começar, depois os alunos tendem a chegar atrasados e a demorar demasiado tempo a montar a sala e os seus instrumentos. A aula segue a rotina do costume com uma escala tocada em uníssono. Hoje a escala designada é fá maior, e o principal objetivo é afinar o naipe inteiro dos baixos. De seguida os contrabaixos tocam a escala numa oitava e meia (até ao quinto grau da escala), em conjunto com os violoncelos que por sua vez, tocam a escala a 2 oitavas fazendo com que os contrabaixos tenham que apanhar a escala a meio na forma descendente. Depois do aquecimento, o professor pede que os alunos toquem a nova obra, uma sinfonia de Carlos Seixas para orquestra de cordas. O professor pede aos alunos para repetirem várias vezes a mesma passagem, com o objetivo de afinar pedindo que os contrabaixos e violoncelos toquem separadamente, apenas juntos com o colega de estante. Por fim, juntam-se os violinos e as violas já na segunda metade da aula, para trabalharem a obra em conjunto.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	1/02/2023	Piano Bar	8
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>O professor ajuda a montar a sala e a afinar os instrumentos individualmente para desta forma acelerar o processo de início da aula. Quando a aula começa efetivamente o professor pede uma leitura da sinfonia de Carlos Seixas. Durante a leitura, o professor pretende trabalhar problemas de afinação e pede aos alunos para tocarem determinadas notas de forma isolada, para melhor perceber quem está desafinado. A pedido do maestro, os alunos de contrabaixo tocam apenas pizzicato, por isso o professor dá algumas dicas sobre como tocar pizzicato no estilo correto. Para melhorar a afinação de determinadas passagens o professor pede que os alunos as toquem mais lentamente. Ainda antes da segunda metade o</p>				

professor fala sobre as questões da dinâmica da obra, estilo e fraseado como as questões de pergunta resposta (forte e piano) e o diminuendo no final da frase.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	15/02/2023	Piano Bar	9
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>As aulas passam a começar 15 minutos mais cedo para que os alunos tenham tempo de montar a sala, afinar e aquecer atempadamente, de forma a não atrasar demasiado a aula propriamente dita. Para começar o professor pede para os alunos tocarem escala de fá maior em conjunto, para aquecerem, para trabalharem afinação conjunta e alguma coesão sonora. O professor pede para os alunos tocarem a escala com diferentes variações de arco de forma a desenvolver um som mais homogêneo possível entre os naipes de violoncelo e de contrabaixo. No entanto, a meio do exercício o professor tem de trabalhar apenas com os alunos de contrabaixo pois eles não conseguem tocar afinado dentro do próprio naipe, o que impossibilita o trabalho de grupo. Quando os alunos atingem um resultado satisfatório, o professor começa a trabalhar uma Sinfonia de Carlos Seixas, abordando questões relacionadas com as dinâmicas e fraseado, explicando que são aspetos cruciais para uma boa interpretação do repertório desta altura. De forma a trabalhar melhor afinação e a junção do grupo, o professor pede que os alunos de contrabaixo e de violoncelo toquem separados, apenas por estantes, juntando a 1ª estante dos violoncelistas com a 1ª estante dos contrabaixistas e assim sucessivamente. Por fim, para preparar a segunda metade da aula os alunos começam a ler o terceiro andamento da sinfonia de Carlos Seixas. Já na segunda metade da aula o professor (maestro) trabalha com orquestra de cordas inteira tentando corrigir questões relacionadas com afinação e as dinâmicas da orquestra. Esta parte segue um formato bastante idêntico ao de um ensaio de orquestra, resultando em bastante trabalho de junção de grupo. A maior parte do trabalho é feito em torno dos alunos de violino, que apresentam bastantes dúvidas em termos de arcadas, o que dificulta a junção dentro do naipe. O professor chama à atenção dos alunos de contrabaixo que estão a tocar demasiado forte para o contexto da orquestra, pedindo-lhes que toquem os seus <i>pizzicatos</i> mais piano.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	1/03/2023	Piano Bar	10
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Aula de preparação para o concerto de dia 2 de março. A aula começa mais cedo, no entanto apenas alguns alunos aparecem. Apenas passados 15 minutos do início da aula é que estão todos os alunos presentes em sala prontos para tocar. A aula realiza-se com todos os naipes juntos (com a orquestra inteira) O professor trabalha todas as obras que vão tocar no concerto começando pelas obras de Grieg, onde faz algum trabalho de afinação nos violinos bem como de entradas dos contrabaixos. O professor trabalha maioritariamente problemas de junção dos naipes. Este trabalho é repetido no restante repertório que vai ser tocado no concerto, uma vez que já por base as maiores dificuldades dos alunos são tocar afinado e juntos com o resto do grupo, pois apresentam bastantes dificuldades em seguir a partitura e contar compassos de espera.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	8/03/2023	Piano Bar	11
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Aula começa já depois da hora, por causa do tempo que os alunos demoram a montar a sala e a preparar o seu instrumento para tocar. Depois o professor pede os aquecimentos do costume e no seguimento do aquecimento, pede aos alunos que tocam a escala de sol maior a 2 oitavas para preparar o som dos alunos. Como é a primeira aula depois do concerto de dia 2, o professor conversa um pouco com os alunos sobre o mesmo. O resto da aula é dedicado a ler o 3ª andamento da Sinfonia de Carlos Seixas, obra que tem vindo a ser trabalhada, mas que ainda não estava preparada para ser tocada em concerto. Na segunda metade da aula, o maestro trabalha ainda a obra de Grieg com a orquestra de cordas toda reunida.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	15/03/2023	Piano Bar	12
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 45 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Aula lecionada pelo professor estagiário e supervisionada pelo professor Florian Pertzborn. Trabalho inicial feito em torno da junção do grupo, feito através de escalas tocadas em uníssono, que estejam relacionadas com o repertório em questão. No resto da aula, é feita uma leitura do novo material que os alunos têm de preparar, a <i>Elégie</i> da Suite para Orquestra de Cordas de Tchaikovsky. O foco é feito em passagens mais difíceis de ler e de tocar para que os alunos apresentem as suas dúvidas.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	22/03/2023	Piano Bar	13
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula inicia-se já tarde, apesar de começar 15 minutos mais cedo para dar tempo dos alunos se aquecerem e prepararem a sala de aula. Segue o procedimento do costume com a escala de sol maior tocado em uníssono pelos violoncelos e contrabaixos. Em articulação com o trabalho feito na semana anterior, é feita uma leitura da nova obra de Tchaikovsky, Suite para orquestra de cordas. O professor fala sobre questões como o vibrato, quando e como executar, aproveitando ainda para falar sobre as diferenças estilísticas entre esta obra e a obra de Carlos Seixas que os alunos também se encontram a estudar. O professor começa por incorporar o piano para ajudar os alunos a afinarem algumas notas de algumas passagens. Como os alunos tocam tudo de forma igual o professor aproveita ainda para falar sobre as dinâmicas e a execução dos finais de frase.</p> <p>É feito pela parte do professor, um trabalho rítmico de solfejar com os alunos algumas partes em que eles apresentam mais dúvidas, nomeadamente na execução de ritmos sincopados. Dentro deste trabalho rítmico o professor ensina ainda os alunos a tocarem tercinas semicolcheias, pois é uma figura rítmica que aparece com bastante frequência, mas que, no entanto, os alunos apresentam</p>				

bastantes dificuldades. Na segunda metade da aula, junta-se o maestro e a aula decorre de acordo com o costume, com toda a orquestra de cordas junta.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	29/03/2023	Piano Bar	14
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Aula começa a horas devido á cooperação entre os alunos na montagem da sala. O professor passa aos alunos aquecimentos e alongamentos para que eles estejam preparados para o resto da aula. Como é a última aula antes das férias da Pascoa, a aula tem um carácter mais relaxado. O trabalho é feito em torno da coesão e coordenação entre os naipes de violoncelo e contrabaixo, de forma a encontrar um som mais homogéneo e uma afinação melhor. Este trabalho é feito com a escala de Sol maior e a obra <i>Elégie</i> de Tchaikovsky. No trabalho da obra, o professor procura trabalhar a afinação e alguns problemas de junção entre os naipes. Na segunda metade da aula o maestro continua a fazer um trabalho de junção dos vários naipes, sempre com foco na afinação e nas dinâmicas no grupo.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	19/04/2023	Piano Bar	15
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula começa como de costume, primeiro a montagem da sala e de seguida com a afinação dos instrumentos. Para iniciar a aula propriamente dita, o professor pede aos alunos para tocar a escala de mi menor, na forma ascendente e descendente. O professor utiliza o piano para ajudar os alunos a afinarem as notas da escala. Quando os alunos atingem um resultado satisfatório em termos de coesão e afinação, o professor prossegue para a leitura da obra “Elégie” da Suite para Orquestra de Cordas de Tchaikovsky. Por ser a primeira aula depois das férias, os alunos encontram-se bastante irrequietos e esquecidos, por isso o professor tem de rever passagens que já tinha lido com os alunos. A dada altura os alunos apresentam dúvidas em executar um determinado ritmo (tercinas de semicolcheias). Então o professor para resolver o problema, isola a figura rítmica</p>				

e, batendo palmas para marcar a pulsação, pede aos alunos que a repitam em *loop*. Por fim, chega o maestro que continua o trabalho com os restantes alunos do ensemble no sentido de melhorar as dinâmicas e de eliminar alguns problemas rítmicos do grupo.

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	26/04/2023	Piano Bar	16
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula começa como de costume, com a montagem da sala que demora sempre algum tempo. Depois o professor ajuda os alunos a afinarem os instrumentos com auxílio do afinador, para facilitar a afinação e desta forma ser mais rápido o processo de montagem. Quando os alunos de contrabaixo e violoncelo se encontram afinados e pronto a tocar, o professor pede-lhes que toquem a escala de mi menor, para prepararem o repertório que vão ver a seguir. Nesta altura, o professor tenta manter o grupo junto e com uma afinação coesa, dando bastante atenção às notas que se encontram a meio do braço do instrumento. Depois de os alunos conseguirem tocar minimamente afinado, o professor prossegue para a leitura da obra “Elégie” de Tchaikovsky da Suite para orquestra de cordas. Os problemas encontram-se principalmente na coesão rítmica entre os dois naipes e por isso, o professor pede aos alunos que toquem separadamente as suas partes. Nesta passagem em particular, a figura rítmica que se demonstra um problema é a tercina de semicolcheia e como tal, o professor isola a figura para os alunos a tocarem. Para auxiliar a junção entre os próprios naipes, o professor bate palmas de forma a marcar a pulsação, para que todos possam sentir o ritmo, por cima da mesma. Na segunda metade da aula, juntam-se os naipes de viola e violino para tocarem em conjunto, sob guia do maestro. Durante a aula, o professor/maestro pede aos violinos que ajustem as suas arcadas e que corrijam a afinação. De um modo geral, o professor tenta equilibrar a dinâmica de grupo, que se encontra com demasiados graves, pedindo por isso principalmente aos contrabaixos para tocarem mais piano.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	3/05/2023	Piano Bar	17
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>A aula inicia-se como de costume, primeira montagem da sala e depois afinação dos instrumentos dos alunos. Já com os naipes de violoncelo e contrabaixo, o professor decide variar e começar com a escala de sol maior, a 2 oitavas. O professor procura trabalhar a afinação entre os naipes nas notas mais graves, pedindo aos alunos que toquem a vez o primeiro sol. Para a preparação na segunda metade da aula o professor começa a ler com os alunos a obra “Rondó” de Purcell. Esta obra já teria sido disponibilizada a todos os alunos, no entanto apenas alguns tinham na sua posse a partitura impressa, o que por sua vez dificultou bastante o trabalho. Na segunda metade da aula o trabalho é desenvolvido com toda a orquestra. Os alunos demonstram bastante falta de preparação da peça, o que exige ao professor uma maior atenção a cada naipe de forma que os alunos consigam tocar em conjunto.</p>				

Nome	Grau	Data	Sala	Nº de aula
Orquestra de Cordas	3º ciclo	18/05/2023	Piano Bar	18
Horário: 10:05 – 11:35		Duração: 90 minutos		
Disciplina: Música de Conjunto				
<p>Aula originalmente marcada para ser supervisionada, no entanto, teve que se desmarcar no mesmo dia devido a um ensaio geral que foi marcado pelo professor/maestro. A aula inicia-se de forma diferente do costume por causa de um suposto concerto marcado para dia um de junho, que ainda está por confirmar. Começando por isso já com o tutti da orquestra de cordas e o professor/maestro. O ensaio inicia-se com a sinfonia de Carlos Seixas para orquestra de cordas. Maior foco do trabalho é feito com os violinos por causa das desafinações. há ainda muitos problemas relacionados com as dinâmicas e o equilíbrio dinâmico da orquestra. Para resolver este problema o maestro, com a ajuda dos restantes professores auxiliares presentes na sala (um total de 3), passam novas arcadas para os alunos, dando indicação a alguns naipes para tocarem mais piano. A aula segue um formato bastante idêntico a um ensaio de orquestra: chegar a determinada</p>				

passagem, verificar que não está bem, ensaiar e por fim tentar montar com a passagem anterior. A dada altura os alunos demonstram bastante dificuldade em compreender o tempo, por isso o maestro exagera nos movimentos de forma a tornar a sua direção mais perceptível. Os professores auxiliares vão deixando anotações relativamente a articulação e dinâmicas para ajudar os alunos estarem mais juntos.

Anexo II

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 15/03/2023	Ano/Grau: 1º grau
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 12	Disciplina: Contrabaixo
Regime: Integrado	Horário: 11:45 – 13:15	Duração: 90 minutos
Aluno B – aula individual		

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none">• 10 a 15 minutos de aquecimento (com e sem o instrumento)• 15 minutos de trabalho de escalas e arpejos (lá e dó maior, com diferentes dedilhações, arcadas e articulações)• 10 a 15 minutos de trabalho de improvisação e aprendizagem aural• 20 minutos de trabalho nos estudos (Michaelis e Simandl)• 20 minutos de trabalho no repertório de peças (O Elefante e o Concertino)• 5 a 10 minutos de diálogo com a aluna para resumir a aula, perceber eventuais dúvidas que a aluna tenha e perceber o que resultou e o que não resultou
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver o sentido espírito crítico• Melhorar a qualidade e a projeção sonora• Preparar a prova de final de ano
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escalas e arpejos de Lá e Dó maior• Estudo nº5 Michaelis• Concertino Mahle, E.• O Elefante Saint-Saëns, C.• Estudo nº16 Simandl

Reflexão: Sendo esta a primeira aula a um aluno do ensino básico, a maior dificuldade que encontrei foi ajustar a linguagem a um nível perceptível de modo que não se perdesse qualquer informação do transmissor até ao recetor. O nível de proficiência técnica do aluno por vezes também não facilitou o desenvolvimento da aula, mas pelas razões menos óbvias. Este aluno tem habilidades técnicas muito avançadas para o seu grau/idade, sendo fácil de esquecer que, ainda que a sua habilidade seja considerada “fora de série”, não deixa de ser uma criança que vai continuar a ter dificuldades próprias da sua idade. De forma geral, a aula correu bastante bem e foi possível transmitir novas ideias que o aluno guardou como aprendizagem e que utiliza durante o seu estudo pessoal, tal como estudar em frente ao espelho e cantar passagens difíceis.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala; lápis; espelho; contrabaixo

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 18/05/2023	Ano/Grau: 1º grau
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 18	Disciplina: Contrabaixo
Regime: Integrado	Horário: 11:45 – 13:15	Duração: 90 minutos
Aluno B – aula individual		

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none"> • 10 a 15 minutos de aquecimento (com e sem o instrumento) • 15 minutos de trabalho de escalas e arpejos (dó e mi bemol maior, com diferentes dedilhações, arcadas e articulações) • 20 minutos de trabalho de improvisação e aprendizagem aural • 15 minutos de trabalho nos estudos • 20 minutos de trabalho no repertório de peças (Bourrée en Rondó; Romance sans Paroles de Mendelssohn) • 5 a 10 minutos de diálogo com a aluna para resumir a aula, perceber eventuais dúvidas que a aluna tenha e perceber o que resultou e o que não resultou
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o sentido autocrítico individual e de grupo • Melhorar a qualidade e a projeção sonora • Preparar a prova de final de ano
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none"> • Escalas e arpejos de Dó e Mi bemol maior. • Bourrée en Rondó Anónimo. • Romance sans Parole Mendelssohn, F. • Estudo nº8 Michaelis

Reflexão: Nesta segunda aula supervisionada já foi mais fácil, devido a um maior número de aulas que já tinha feito com o aluno. Durante a aula tentei trabalhar mais aspetos da junção com o piano para ajudar o aluno a estar o melhor preparado possível para a sua prova. De forma geral a aula correu bem e o aluno proporcionou respostas bastante interessantes para o projeto de investigação que estou a desenvolver. A comunicação foi também mais fácil, em parte porque o próprio aluno já percebia melhor os aspetos que queria que trabalhasse, bem com a forma como costume trabalhá-los.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala; lápis; espelho; contrabaixo

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 17/03/2023	Ano/Grau: 8º grau
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 14	Disciplina: Contrabaixo
Regime: Articulado	Horário: 14:20 – 15:50	Duração: 90 minutos
Aluno A – aula individual		

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none"> • 10 a 15 minutos de aquecimento (com e sem o instrumento) • 20 minutos de trabalho de escalas e arpejos (sol maior e mi menor melódica com diferentes dedilhações, arcadas e articulações) • 15 a 20 minutos de trabalho de improvisação e apren dizagem aural • 30 minutos de trabalho no repertório de peças (Chanson Triste, Concerto de Koussevitsky; Rêverie de Bottesini) • 5 a 10 minutos de diálogo com o aluno para resumir a aula, perceber eventuais dúvidas que o aluno tenha e perceber o que resultou e o que não resultou
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver espírito crítico • Melhorar a afinação e a articulação • Desenvolver bons hábitos de estudo pessoal • Desenvolver uma melhor noção fraseado e de direção de frase • Resolver problemas rítmicos que impedem o bom fraseado
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none"> • Escalas e arpejos de Sol maior e Mi menor • Chanson Triste Koussevitsky, S. • Concerto Koussevitsky, S. • Rêverie Bottesini, G.

Reflexão: Apesar de esta ser a primeira aula supervisionada com este aluno, não era a primeira vez que estava a dar-lhe uma aula, daí haver uma maior sensação de à-vontade, sendo o aluno que era mais fácil de dar as aulas. A proximidade de idades também permitiu uma comunicação de ideias mais clara, sendo por isso, possível evitar constrangimentos relativos às questões linguísticas. Num panorama mais geral, a aula correu bem e seguiu o que estava estipulado na planificação, bem como nos objetivos, ainda que seja necessário bastante trabalho de continuação, de modo a poder atingir resultados satisfatórios. Alguns aspetos a melhorar são a perceção temporal, ou seja, não ficar demasiado tempo num só exercício e/ou passagem; comunicação mais literal de ideias, ou seja, sem recorrer tanto a analogias ou a exemplos que os alunos possam não entender.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala; lápis; espelho; contrabaixo

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 20/05/2023	Ano/Grau: 8º grau
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 18	Disciplina: Contrabaixo
Regime: Articulado	Horário: 14:20 – 15:50	Duração: 90 minutos
Aluno A – aula individual		

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none"> • 10 a 15 minutos de aquecimento (com e sem o instrumento) • 20 minutos de trabalho de escalas e arpejos (sol maior e mi menor melódica com diferentes dedilhações, arcadas e articulações) • 15 a 20 minutos de trabalho de improvisação e aprendizagem aural • 30 minutos de trabalho no repertório de peças (Concerto de Koussevitsky; Rêverie de Bottesini) • 5 a 10 minutos de diálogo com o aluno para resumir a aula, perceber eventuais dúvidas que o aluno tenha e perceber o que resultou e o que não resultou
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver espírito crítico • Melhorar a afinação e a articulação • Preparar a prova de final de ano • Trabalhar a junção com o piano • Resolver problemas rítmicos que impedem o bom fraseado
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none"> • Escalas e arpejos de Sol maior e Mi menor • Concerto Koussevitsky, S. • Rêverie Bottesini, G.

Reflexão: Chegando à reta final das provas de avaliação, o principal foco desta aula foi a preparação para as mesmas. Dei pouco ênfase à parte técnica e tentei focar mais o trabalho na parte musical, de forma que o aluno pudesse obter um resultado mais satisfatório. Alguns aspetos não ficaram resolvidos, em parte pela minha inaptidão em demonstrar claramente como tocar determinadas passagens. Este foi um dos pontos que não consegui resolver durante o estágio, e que exige maior concentração e autocontrolo do que imaginava. Contudo, transmiti o máximo de conhecimentos possível, tentando sempre transmitir bons hábitos de estudo para o futuro do aluno.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala; lápis; espelho; contrabaixo

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 15/03/2023	Ano/Grau: 3º ciclo
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 12	Disciplina: Orquestra de Cordas
Regime: Integrado	Horário: 10:05 – 10:50	Duração: 45 minutos

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none"> • 10 a 15 minutos de aquecimento e montagem da sala (aquecimento com o instrumento, com base em escalas das tonalidades utilizadas no repertório que os alunos estão a tocar) • 10 minutos de trabalho de junção e coesão do grupo (afinação, ritmo e dinâmicas) • 20 minutos de leitura das peças para preparação da segunda metade da aula
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver o sentido autocrítico individual e de grupo • Melhorar a qualidade sonora do grupo • Desenvolver uma afinação mais homogénea • Desenvolver rigor na interpretação musical, nomeadamente, a nível rítmico
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none"> • Escalas de Sol maior e Mi menor • Elégie Tchaikovsky. P

Reflexão: Esta aula foi sem dúvida a mais complexa de lecionar, uma vez que tenho ainda muito pouca experiência a organizar aulas de grupo. A aula começou um pouco depois da hora marcada, devido à dificuldade na montagem da sala e na afinação dos instrumentos. O trabalho foi relativamente bem conseguido, tendo em consideração o grupo, no entanto, deveria ter sido mais claro na comunicação de determinados aspetos musicais. Devia ainda ter sido mais assertivo em determinadas ocasiões, que pediam que alguém fosse mais rápido a dar resposta.

Recursos utilizados: Estante; metrónomo; piano da sala.

Planificação da Prática Educativa - Ano Letivo 2022 | 2023

Estagiário: Pedro Levandeira	Data: 18/05/2023	Ano/Grau: 3º ciclo
Estabelecimento Professor Cooperante: CMP José Fidalgo	Nº de Aula: 18	Disciplina: Orquestra de Cordas
Regime: Integrado	Horário: 10:05 – 10:50	Duração: 45 minutos

Planificação de aula
<ul style="list-style-type: none">• 10 a 15 minutos de aquecimento e montagem da sala• 10 minutos de escalas e arpejos relacionados com o repertório• 15 minutos de trabalho de junção e coesão do grupo (afinação, ritmo e dinâmicas)• 5 minutos de leitura das peças para preparação da segunda metade da aula
Objetivos e competências
<ul style="list-style-type: none">• Desenvolver espírito crítico individual e de grupo• Melhorar a afinação coletiva• Preparar o próximo concerto• Resolver problemas rítmicos
Conteúdos programáticos
<ul style="list-style-type: none">• Escala de Fá maior.• Sinfonia para Orquestra de cordas Seixas, C.• Elégie Tchaikovsky, P.

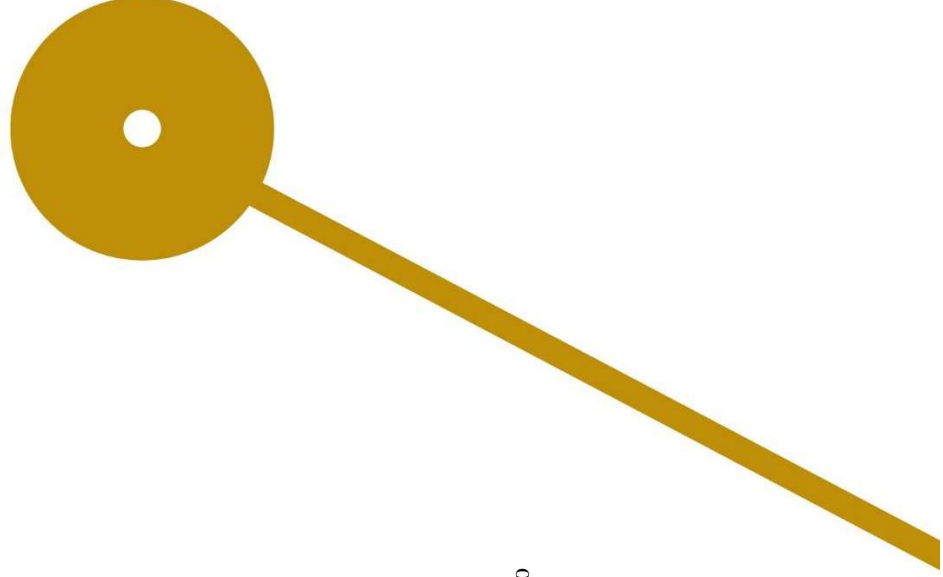
Reflexão: Esta aula estava marcada para ser uma das aulas supervisionadas, no entanto, devido à marcação, feita na hora da aula, de um ensaio geral não permitiu que fosse eu a lecionar a aula. Devido à dificuldade de articulação com os horários do professor supervisor não foi possível reagendar a aula.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Instrumento



A importância da aprendizagem de ouvido no ensino
formal da música

Pedro Miguel Gomes Levandeira